

Pietro Artale, architetto, ha svolto prolungata attività di collaborazione alla didattica e alla ricerca presso la Facoltà di Architettura di Palermo, nell'area della Tecnologia dell'Architettura. L'attività di ricerca ha riguardato prevalentemente le tematiche del Recupero e delle Conservazione del Moderno. Ha, parallelamente, lavorato sia nel campo dell'editoria di architettura come collaboratore della redazione e dell'editing della rivista *Esempi di Architettura* da anni rivolta alla divulgazione degli esiti della ricerca, sia nella progettazione architettonica. Dal 2009 è socio del DO.CO.MO.MO. Italia.

Pietro Artale
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA.
Monte degli Ulivi Di Leonardo Ricci a Riesi: metodologia e prassi per un intervento conservativo



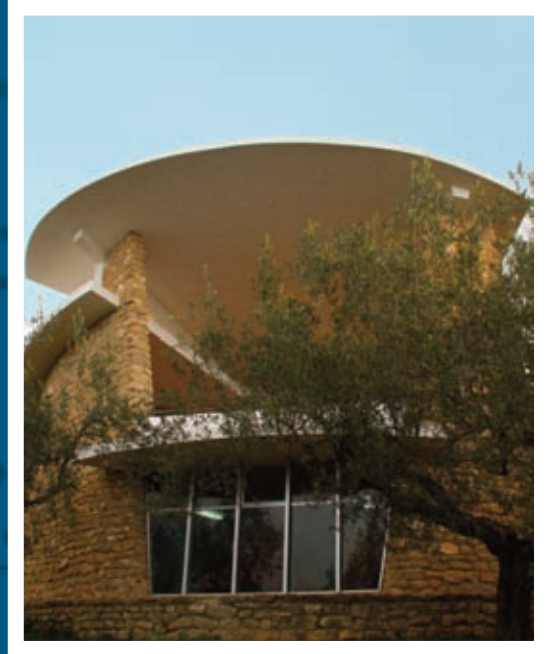
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA (ex DPCE)
Dottorato di Ricerca in "RECUPERO E FRUIZIONE DEI CONTESTI ANTICHI"
Coordinatore: Prof. Arch. Giuseppe De Giovanni

Tutor: Prof. Arch. Cesare Sposito
Università degli Studi di Palermo

Settore Scientifico Disciplinare di appartenenza ICAR 12 - ICAR 19

Il tema del Recupero dell'Architettura Moderna ha goduto negli anni recenti di un credito e di una diffusione internazionale progressivamente crescenti. La sua articolazione muove da indispensabili fondamenti legati alla ricostruzione e all'integrazione della Storia dell'Architettura del '900 e approda, in ultima analisi, all'elaborazione e soluzione di problemi legati alla concretezza dell'intervento di recupero su edifici spesso profondamente degradati. La connessione fra i due estremi del percorso progettuale si snoda attraverso l'indispensabile esplorazione delle tecniche e dei sistemi costruttivi, ricostruendone la storia e l'evoluzione, a partire dalle prime applicazioni degli anni Sessanta, attraverso le sperimentazioni fra le due guerre, per approdare infine agli sviluppi costruttivi che hanno permesso la grande Ricostruzione postbellica. Il tema di ricerca sottende, nella sua definizione, il fondamentale rapporto fra progetto e costruzione, che, se contestualizzato in un caso studio, dà modo di poter verificare sul campo differenti soluzioni d'intervento legate all'utilizzo degli edifici e a precise prescrizioni normative. Nel caso specifico è stato scelto il *Villaggio Monte degli Ulivi* di Riesi, opera dell'Architetto Leonardo Ricci, caratterizzato in termini tecnologici da matrici costruttive legate alla tradizione muraria, in contraddizione solo apparente con i dettami della "modernità" comunemente intesa. L'opera, riconosciuta con decreto della Regione Siciliana *Bene di Interesse Monumentale*, ha permesso di verificare il tema del progetto di recupero e di conservazione dell'Architettura Moderna.

In copertina:
Il Villaggio Monte degli Ulivi in una foto dell'archivio del Servizio Cristiano di Riesi, e due viste della Scuola Materna dopo il restauro.



The Restoration of Modern Architecture is an issue that has in recent years gradually gained increasing credit and awareness at international level. This process is moved by the impelling need to reconstruct and add to the History of Twentieth-Century Architecture, and its ultimate aim is to identify and solve concrete problems regarding the restoration of buildings often in a lamentable state of decay. What links the initial approach with the ultimate aim of the project is the indispensable exploration of building techniques and systems, piecing together their history and evolution, starting from the earliest applications in the Sixties, through the experimentation that took place between the wars that led to the development of building techniques that made the major post-war Reconstruction projects possible. The theme of the research, by its very definition, is the fundamental relationship that exists between project and construction, which, when contextualised into a case study, offers the opportunity to verify, on-site, a number of different working solutions linked with the use made of the buildings and with precise regulations. The specific case chosen is the Villaggio Monte degli Ulivi complex in Riesi, the work of the Architect Leonardo Ricci, characterised, in technological terms, by construction models linked to masonry tradition that are only apparently in contrast with the dictates of "modernity" as it is commonly understood. The work, decreed by the Sicily Region as a Site of Monumental Interest, has made it possible to verify the issue of projects for the restoration and conservation of Modern Architecture.





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA (ex DPCE)

Dottorato di Ricerca in “RECUPERO E FRUIZIONE DEI CONTESTI ANTICHI”

Coordinatore: Prof. Arch. Giuseppe De Giovanni

Tutor: Prof. Arch. Cesare Sposito

Università degli Studi di Palermo

Settore Scientifico Disciplinare di appartenenza ICAR 12 - ICAR 19

Pietro Artale

Conservazione dell'Architettura Contemporanea.
Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Riesi:
metodologia e prassi per un intervento conservativo

RINGRAZIAMENTI

Il presente lavoro è il risultato di un impegno durato quattro anni. Durante questo periodo ho avuto la fortuna di lavorare con persone che mi hanno trasmesso uno straordinario patrimonio di valori e conoscenze. A tutti loro vanno i miei ringraziamenti.

Primo fra tutti il Professore Cesare Sposito, mio Tutor del Dottorato di Ricerca, che ha investito la sua conoscenza ed il suo tempo in interessanti confronti e determinanti contributi sull'intero lavoro svolto consigliandomi e guidandomi costantemente.

Ringrazio il Professore Giuseppe De Giovanni soprattutto per avermi trasmesso la metodologia di lavoro e la capacità di affrontare problematiche diverse.

Desidero ringraziare la Professoressa Alessandra Maniaci, docente di "Restauro Architettonico" presso l'Università degli Studi "Mediterranea" di Reggio Calabria per il contributo alla redazione della schedatura dei degradi.

Desidero inoltre ringraziare tutto il Collegio dei Docenti del Dottorato che ha fornito suggerimenti critici sul lavoro di Ricerca durante tutto il suo svolgimento.

Infine vorrei ringraziare il Direttore del Servizio Cristiano di Rieti, Dott. Gianluca Fiusco per la disponibilità e per la fiducia che mi ha dimostrato durante tutto il periodo della stesura della tesi dottorale e i miei colleghi, l'ingegnere Enrico Bono e l'architetto Mauro Calogero Calamia per la collaborazione al rilievo dei luoghi e alla stesura del progetto di restauro del Villaggio Monte degli Ulivi.

a mia moglie



INDICE

Introduzione

Parte Prima

Capitolo Primo - I movimenti architettonici di avanguardia dagli anni Sessanta

- 1.1 Le ricerche internazionali
 - 1.1.1 Bakema e il piano Pampus
 - 1.1.2 L'organizzazione spaziale in Scharoun
 - 1.1.3 I "Circus" di D'Olivio
 - 1.1.4 La "scultura-dimora" di Bloc
 - 1.1.5 Paolo Soleri "l'uomo del sole"
- 1.2 Il ruolo dell'urbanistica nella ricostruzione postbellica

Capitolo Secondo - Leonardo Ricci nel contesto culturale fiorentino

- 2.1 Il contesto Culturale fiorentino
- 2.2 Giovanni Michelucci
- 2.3 Emilio Isotta
- 2.4 Giuseppe Giorgio Gori
- 2.5 Leonardo Savioli
- 2.6 Leonardo Ricci
- 2.7 Pierluigi Spadolini

Parte Seconda

Capitolo Terzo - Il complesso del Monte degli Ulivi a Rieti

- 3.1 Le vicende della costruzione del Centro Cristiano di Monte degli Ulivi nel carteggio tra Vinay e Ricci
- 3.2 La Scuola Elementare
 - 3.2.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei Degradi
 - Tav. 1 Scuola Elementare Disegni originali
 - Tav. 2 Scuola Elementare Pianta - Rilievo e Comparazione
 - Tav. 3 Scuola Elementare Prospetti - Rilievo e Comparazione
 - Tav. 4 Scuola Elementare Pianta piano terra - Analisi dei Materiali e dei Componenti
 - Tav. 5 Scuola Elementare Pianta piano primo - Analisi dei Materiali e dei Componenti
 - Tav. 6 Scuola Elementare Prospetto Ovest - Analisi dei Materiali e dei Componenti
 - Tav. 7 Scuola Elementare Prospetto Sud-Est - Analisi dei Materiali e dei Componenti
 - Tav. 8 Scuola Elementare Prospetto Ovest - Analisi dei Degradi
 - Tav. 9 Scuola Elementare Prospetto Sud-Est - Analisi dei Degradi

3.3 La Scuola Materna

3.3.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei Degradi

Tav. 1 Scuola Materna Disegni originali

Tav. 2 Scuola Materna Piante - Rilievo e Comparazione

Tav. 3 Scuola Materna Prospetti - Rilievo e Comparazione

Tav. 4 Scuola Materna Pianta piano terra - Analisi dei Materiali e dei Componenti

Tav. 5 Scuola Materna Prospetto Ovest - Analisi dei Materiali e dei Componenti

Tav. 6 Scuola Materna Prospetto Sud-Est - Analisi dei Materiali e dei Componenti

Tav. 7 Scuola Materna Prospetto Ovest - Analisi dei Degradi

Tav. 8 Scuola Materna Prospetto Sud-Est - Analisi dei Degradi

3.4 La Biblioteca

3.4.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei Degradi

Tav. 1 Biblioteca Disegni originali fondo Ricci

Tav. 2 Biblioteca Piante e Prospetti - Rilievo e Comparazione

Tav. 3 Biblioteca Pianta piano terra - Analisi dei Materiali e Componenti

Tav. 4 Biblioteca Prospetto Sud-Ovest - Analisi dei Materiali e dei Componenti

Tav. 5 Biblioteca Prospetto Nord-Est - Analisi dei Materiali e dei Componenti

Tav. 6 Biblioteca Prospetto Sud-Ovest - Analisi dei Degradi

Tav. 7 Biblioteca Prospetto Nord-Est - Analisi dei Degradi

Parte Terza

Capitolo Quarto - Problematiche, metodologie e procedure nella conservazione del Moderno

4.1 La conservazione del Moderno, problematiche e metodologie

4.2 Casi studio nazionali e internazionali

4.2.1 Introduzione alla scelta dei casi studio

4.2.2 Villa Savoye a Poissy

4.2.3 Chiesa di Mater Misericordiae a Baranzate

4.2.4 La Casa del Fascio a Como

Capitolo Quinto - Considerazioni finali

Bibliografia

Schedatura dei degradi

Appendice

Documentazione d'archivio corrispondenza fra Leonardo Ricci e il Pastore Valdese Tullio Vinai

Decreto riconoscimento Bene d'interesse Monumentale della Regione Siciliana

Trascrizione intervista al Capo Mastro, Sig. Michelangelo Bastile

Conservazione dell'Architettura Contemporanea.

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti: metodologia e prassi per un intervento conservativo



Il tema del Recupero dell'Architettura Moderna ha goduto negli anni recenti di un credito e di una diffusione internazionale progressivamente crescenti. La sua articolazione muove da indispensabili fondamenti legati alla ricostruzione e all'integrazione della Storia dell'Architettura del '900 e approda, in ultima analisi, all'elaborazione e soluzione di problemi legati alla concretezza dell'intervento di recupero su edifici spesso profondamente degradati.

La connessione fra i due estremi del percorso progettuale si snoda attraverso l'indispensabile esplorazione delle tecniche e dei sistemi costruttivi, ricostruendone la storia e l'evoluzione, a partire dalle prime applicazioni degli anni Sessanta, attraverso le sperimentazioni fra le due guerre, per approdare infine agli sviluppi costruttivi che hanno permesso la grande Ricostruzione postbellica.

Il tema di ricerca sottende, nella sua definizione, il fondamentale rapporto fra progetto e costruzione, che, se contestualizzato in un caso studio, dà modo di poter verificare sul campo differenti soluzioni d'intervento legate all'utilizzo degli edifici e a precise prescrizioni normative.

Nel caso specifico è stato scelto il *Villaggio Monte degli Ulivi* di Riesi, opera dell'Architetto Leonardo Ricci, caratterizzato in termini tecnologici da matrici costruttive legate alla tradizione muraria, in contraddizione solo apparente con i dettami della "modernità" comunemente intesa. L'opera, riconosciuta con decreto della Regione Siciliana *Bene di Interesse Monumentale*, ha permesso di verificare il tema del progetto di recupero e di conservazione dell'Architettura Moderna.

In particolare, la ricerca ha curato il processo conoscitivo del complesso edificato attraverso ricerche archivistiche e documentali, per la maggior parte inedite, ma anche attraverso una serie di verifiche sul campo, di tipo dimensionale e materico. A partire dal "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio", conformemente ai nuovi orientamenti e alle nuove strategie nazionali che stabiliscono le priorità, in riferimento a tecnologie innovative per la prevenzione del degrado dei Beni Culturali, vengono esaminati tre esempi d'interventi conservativi sul Moderno: *Villa Savoye* a Poissy, *Chiesa Mater Misericordiae* a Baranzate, *Casa del Fascio* a Como. La ricerca si amplia con il coinvolgimento diretto nel pro-

getto per la conservazione e per la realizzazione degli interventi conservativi, dando modo di applicare scelte e considerazioni individuate nel percorso di elaborazione della ricerca di Dottorato.

Elaborati grafici tematici e un ricco apparato documentale sono riportati negli allegati e forniscono un indiscutibile supporto alla conoscenza dell'opera, costituendo la base per ogni forma d'intervento futuro sul bene. La ricerca, si è avvalsa della collaborazione del Direttore del Servizio Cristiano, Dott. Gianluca Fiusco, che ha messo a disposizione l'archivio e ha incaricato per i lavori di restauro l'autore della Tesi e i colleghi Architetto Calogero Mauro Calamia e l'Ingegnere Enrico Bono.

La ricerca è divisa in tre parti. La prima parte riguarda il contesto culturale in cui Leonardo Ricci ha operato, analizzando i movimenti d'avanguardia degli anni Sessanta e alcuni casi italiani, partendo dalle Architetture del Maestro Giovanni Michelucci e dei suoi collaboratori, che a vario titolo influenzarono l'Architettura di Leonardo Ricci.

Nella seconda parte è trattato il *Villaggio Monte degli Ulivi* a Rieti, esaminando l'opera di Leonardo Ricci a partire dalla vicenda della costruzione del *Villaggio* attraverso il carteggio epistolare fra Ricci e il Pastore Valdese Tullio Vinai, proseguendo con l'analisi dimensionale e con l'analisi dei materiali e dei degradi per tre edifici del *Villaggio*: la *Scuola Elementare*, la *Scuola Materna* e la *Biblioteca*.

Nella terza e ultima parte, dopo una breve premessa metodologica, vengono esposti i casi studio, la *Villa Savoye* a Poissy, la *Chiesa Mater Misericordiae* a Baranzate e la *Casa del Fascio* a Como. In un primo momento, dopo brevi cenni sulle vicende storiche e architettoniche, sono state messe in evidenza le problematiche conservative di ogni singolo caso studio.

Nella fase finale della ricerca sono state elaborate ipotesi per la conservazione del *Villaggio Monte degli Ulivi*, verificando sul campo alcune scelte progettuali anche grazie all'incarico ricevuto dalla Direzione del Servizio Cristiano di Rieti.

I movimenti architettonici di avanguardia dagli anni Sessanta

1.1 Le ricerche internazionali

Gli anni Sessanta sono, nell'immaginario collettivo, un periodo importante della storia moderna mondiale, segnato da eventi come la Guerra in Vietnam, la Guerra Fredda e lo sbarco sulla Luna. Per chi allora studiava o progettava architettura sono stati decenni di interno dibattito, confronto e critica di fronte alla necessità di riparare i danni provocati prima dal fascismo e poi dalla guerra. L'Italia era diventata un grande cantiere approntato per la ricostruzione dell'intero Paese¹. Nel vasto insieme di politiche e di prassi che costituirono i movimenti architettonici del periodo, diverse furono le figure emblematiche che contribuirono a far rinascere l'Italia. Tali movimenti, chiaramente, non interessarono solo l'Italia, in cui nel dopoguerra emergono architetti come Leonardo Ricci e Giovanni Michelucci, ma anche altri paesi europei rappresentati da progettisti di chiara fama come Jacob Berend Bakema e Le Corbusier, che contribuirono, tanto con la teoria quanto con la pratica, alle profonde trasformazioni concettuali, al rinnovamento dei caratteri, della progettazione e dei principi dell'architettura².

Diversi architetti in tutto il mondo svilupparono nuove soluzioni architettoniche in risposta alla mutata realtà sociale e alle nuove possibilità tecnologiche: le opere di Bakema sono espressione proprio di questo mutamento.

1.1.1 Bakema e il Piano Pampus

Jacob Berend Bakema (Groningen 1914 - Rotterdam 1981) fu un colto architetto e urbanista, protagonista dell'architettura moderna olandese, esponente di un nuovo funzionalismo che affonda le radici nella tradizione razionalista e in particolare il De Stijl. Dopo aver studiato a Groningen, Amsterdam e Delft, dove insegnò dal 1964, nel dopoguerra Bakema lavorò all'Istituto Superiore di Urbanistica di Amsterdam con Cornelis van Eesteren e nello studio di van Tijen: realizzò il centro sociale a Rotterdam-Zuidplein (1947-48) e il centro d'arte 't Venster (1949-53) ad Amsterdam.



Figura 1 : Planimetria del piano Pampus, (*"L'architecture d'aujourd'hui"*, Boulogne, n. 115, giugno 1964).

Dal 1948 iniziò la feconda collaborazione con Van den Broek che portò lo studio dei due architetti al centro del dibattito architettonico e urbanistico internazionale per una serie di progetti di altissimo interesse: dal progetto per l'Alexanderpolder (1956), al piano regionale Nord-Kennemerland (1957-59), al progetto di studio per Pampus-Amsterdam (1965). Il Piano Pampus prevedeva un nuovo insediamento che sarebbe dovuto sorgere su quattro grandi isole artificiali nel bacino dell'IJmeer, non lontane dal centro storico, nel settore est della città e accanto all'area dei vecchi moli. Uno dei caratteri distintivi del progetto, che si propose come un nuovo modello di città, fu l'integrazione tra spazi per abitazione, lavoro, tempo libero e zone commerciali, serviti da infrastrutture eco-sostenibili tra questi: il trasporto pubblico (su monorotaia) e quello privato, i percorsi ciclabili e pedonali che si dovevano diramare all'interno del quartiere (*Fig. 1*).

Tale articolato asse della mobilità, oltre a congiungere strettamente le isole tra loro, le collegava in maniera rapida e diretta alla città e al territorio. Tre di esse erano destinate a residenza, mentre la quarta a centro degli affari, con banchine per l'attracco poste lungo il perimetro. Ulteriore elemento di novità della proposta era l'alta densità abitativa, alternativa all'usuale connotazione suburbana delle nuove edificazioni, che portava all'introduzione di megastutture fino ad allora considerate estranee alla tradizione olandese. Il progetto era organizzato per "clusters", gruppi di edifici di varia altezza alternati a spazi verdi, il cui slogan era "la campagna che vive nella città". L'impatto visivo determinava le dimensioni e le gerarchie dei volumi che, in questo modo, seguivano un'estetica di libero raggruppamento di blocchi e lastre, basato sul criterio dell'unità che si ripete: a tale complesso aggregato spaziale era delegato il compito di abbracciare la molteplicità degli aspetti della vita. Ne risultava un programma ottimistico che metteva in evidenza, tuttavia, i limiti di un'organizzazione esclusivamente basata sulla forma e sulle qualità plastico-relazionali degli elementi che ne componevano l'insieme.

Bakema ha contribuito a definire la particolare fisionomia dell'architettura e dell'urbanistica del suo Paese negli anni Sessanta, caratterizzati da una continua e altalenante produzione tra innovazione e tradizione, tra cambiamento e continuità, tra studio dell'architettura e studio dell'ambiente, della cultura e della so-

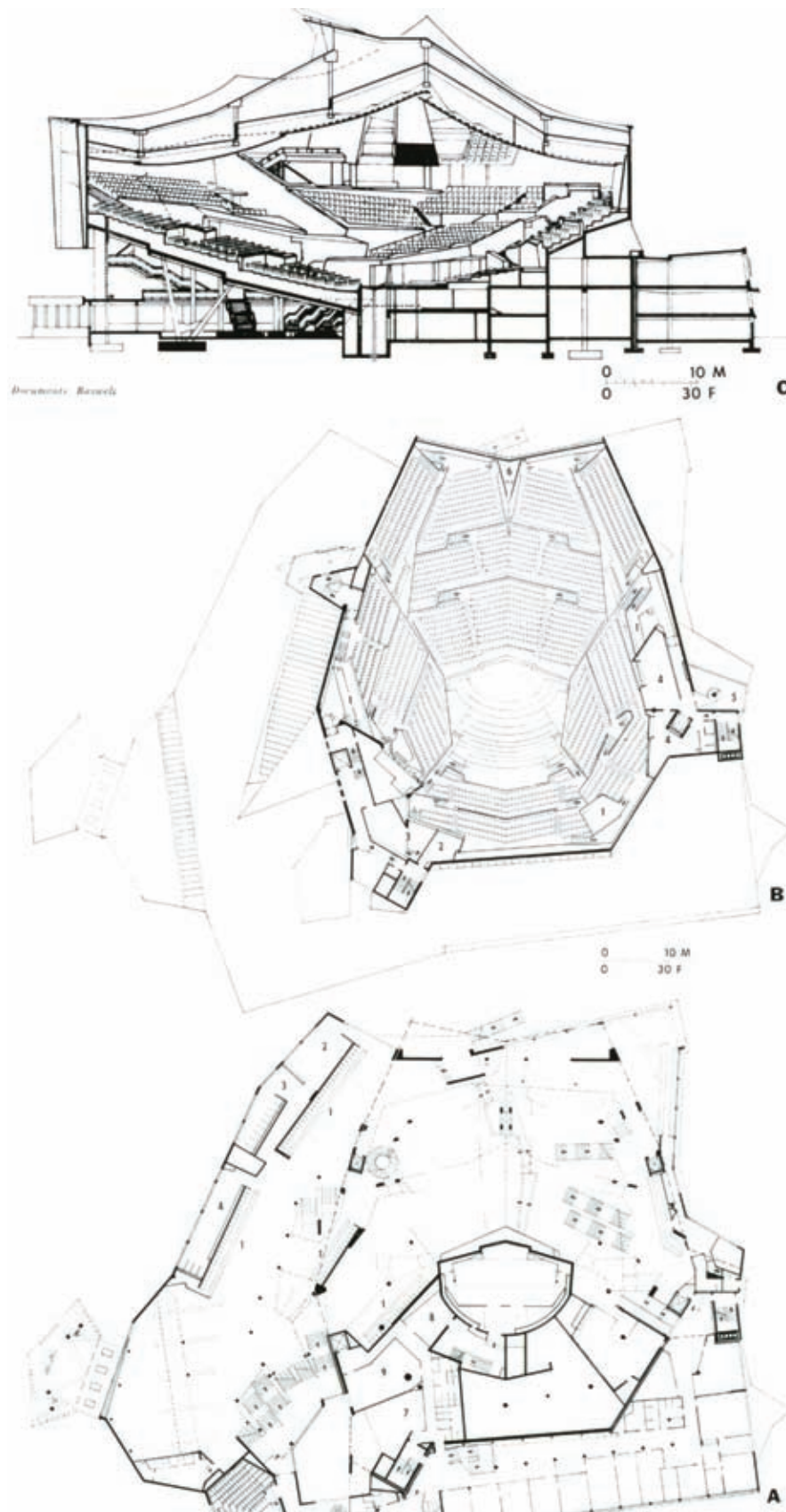


Figura 2: Sala concerti della Filarmonica di Berlino, (*"L'architecture d'aujourd'hui"*, Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964).

cietà. Secondo Bakema, l'individuo è in grado di partecipare attivamente alla costruzione del suo ambiente fisico: la sua incapacità di farlo, per ignoranza o indifferenza, è la causa principale della grigia monotonia delle nostre città. Nel suo saggio "l'urbanisme dans la deuxième révolution industrielle", l'architetto olandese riferisce che, purtroppo, le scuole di architettura non insegnano la profonda relazione che esiste tra la struttura degli edifici e la struttura di una società, la sua cultura, le sue tendenze, anche se il pensiero e la sensibilità umane non sono calcolabili o quantificabili; quanto più un architetto conosce la cultura e la struttura della società a cui appartiene, tanto più sarà potente ed efficace l'espressione architettonica delle sue opere³.

Anche Michael Webb, con grande ottimismo - che chiaramente s'inscrive in un clima anglosassone ancora lontano dalla crisi politica degli anni successivi - scrive: «Si è diffusa sempre più la tendenza a rinnovare il guardaroba ad ogni cambio di stagione ed è difficile che si conservi un capo di abbigliamento per diversi anni. Allo stesso modo, si diffonde sempre più l'idea che sia ridicolo tenere un mobile tanto da poterne fare dono ai propri figli. In questo contesto culturale, non possiamo stupirci se le opere architettoniche non siano costruite per durare nel tempo. Dobbiamo riconoscere il lato sano e positivo di questa tendenza culturale»⁴

1.1.2 L'organizzazione spaziale in Scharoun

Altro autore che merita menzione è Bernhard Hans Henry Scharoun (Brema, 20 settembre 1893 – Berlino, 25 novembre 1972), architetto tedesco, esponente di spicco dell'Architettura Organica, noto per la sala concerti della Filarmonica di Berlino, per la vicina Biblioteca di Stato (*Staatsbibliothek*) e per la Casa Schminke. L'idea fondamentale di Scharoun è che l'architettura sia "espressione di spazio": caratteristica principale di questi edifici è, infatti, una nuova concezione dell'organizzazione dello spazio. Un edificio, secondo l'autore, deve essere concepito come una piccola città a misura di bambino e gli appartamenti devono essere disposti all'insegna della massima flessibilità (Fig. 2). La sala concerti è considerata il suo capolavoro, con le sue terrazze irregolari per il pubblico e la disposizione organica dei pannelli sul soffitto, una serie di accorgimenti che migliorano sia l'emissione sia la ri-



Figura 3: Sala concerti della Filarmonica di Berlino ("L'architecture d'aujourd'hui", Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964).

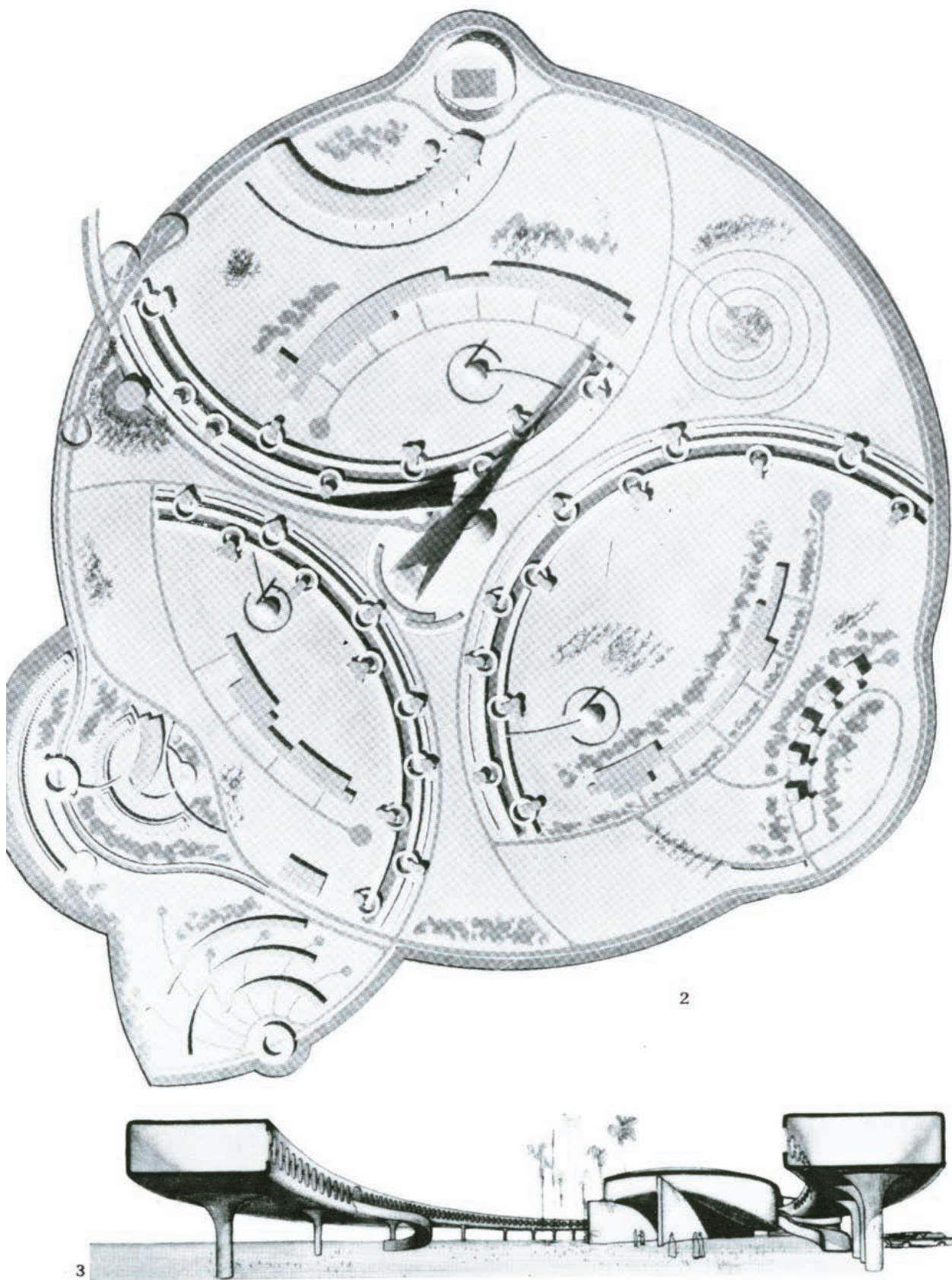


Figura 4: Schema di progetto della pianta a spirale chiamata "Circus", (*"L'architecture d'aujourd'hui"*, Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964).

cezione del suono e che riguardano tanto la forma della sala principale quanto la sua copertura, la disposizione dei musicisti, del direttore d'orchestra e degli spettatori e, ancora, il rivestimento delle finiture interne in pino dell'Oregon (*Fig. 3*). L'irregolarità e la singolarità di questa architettura supera di gran lunga i tentativi simili effettuati da Aalto, Saarinen o altri⁵.

1.1.3 I "Circus" di D'Olivo

Marcello D'Olivo (Udine 1921–1991) è senza dubbio una delle personalità più affascinanti dell'architettura italiana degli anni Sessanta. Interprete assolutamente originale della lezione di Le Corbusier, di Wright e di Aalto, senza alcun tentativo di imitazione, pittore di spicco e intellettuale, l'architetto Marcello D'Olivo ha segnato la storia facendo scuola a livello nazionale e internazionale, con la concezione di organizzazione tridimensionale degli spazi, la simpatia particolare per le linee curve⁶ e la capacità di conferire alle sue opere un forte effetto dinamico. Lavora tra il 1962 e il 1963 con Ludovico Quaroni al progetto per il centro turistico al Lido di Classe di Ravenna. Nei grandi edifici semicircolari di D'Olivo, i "Circus", la critica ha sempre visto la continuazione della ricerca formale iniziata da Quaroni nel 1959. Ma quelle stesse figure compaiono nell'opera di D'Olivo già dal 1957. La primogenitura del "Circus" va dunque ascritta a favore di questo protagonista non ufficiale dell'architettura italiana del dopoguerra. Lo schema del progetto si basa su due semicerchi che si intersecano. Quattro quinti del fabbricato principale sono occupati da abitazioni, il resto è un albergo, negozi, campi da tennis e una piscina. D'Olivo è anche autore della celeberrima "pianta a spirale" di Lignano Pineta. L'architetto ha operato su scala mondiale: dalla Giordania all'Australia, dal Congo all'Arabia Saudita (*Fig. 4*). Per Marcello D'Olivo l'architettura è una continua ricerca e sperimentazione di interazione attiva tra natura e tecnologia, essendosi adoperato per omologare quest'ultima con lo studio delle leggi genetiche e morfologiche della natura stessa⁷.



Figura 5: Edificio per abitazione presso Meudon. (*L'architecture d'aujourd'hui*, Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964).

1.1.4 La "scultura-dimora" di Bloc

Tra i progettisti che offrirono soluzioni per il rinnovamento dell'architettura contemporanea spicca anche André Bloc (Algeri,

1896 – Nuova Delhi, 1966), architetto, scultore e pittore, fondatore e direttore della rivista “Architecture d’Aujourd’hui”. Tra le sue opere più significative, l’edificio dell’Ambasciata francese a Teheran. Il giardino della sua casa di Meudon è un esempio altamente espressivo di “scultura-dimora” che dà prova degli sviluppi dell’architettura contemporanea di tipo sperimentale (Fig. 5). Il visitatore che percorre con lo sguardo la scultura/architettura ha la sensazione di entrare in un universo surreale in cui la natura, lo spazio, la materia, il gioco audace e fantasioso insito nelle forme e la ricerca della bellezza preparano la strada a una nuova estetica architettonica⁸.

1.1.5 Paolo Soleri, “l’uomo del sole”

Paolo Soleri (Torino 1919) è un architetto, scrittore, scultore, urbanista, artista italiano, esponente di spicco dell’architettura organica. Subito dopo la laurea in architettura, nel 1947 si trasferisce negli Stati Uniti dove conosce e frequenta Frank Lloyd Wright (Fig. 6). Nel 1956 si trasferisce in Arizona con la famiglia, dove fonda prima la Cosanti Foundation e nel 1970 Arcosanti, un prototipo di città per 5.000 persone, la cui costruzione è curata dai numerosi allievi e basata sui concetti dell’*arcologia* (architettura ed ecologia), ovvero sui concetti di razionalizzazione di risorse e di energia per vivere sfruttando il meno possibile l’ambiente. Ha scritto sei libri e numerosi articoli e monografie; ha vinto numerosi premi di architettura per la sua vita dedicata all’architettura e per aver contribuito profondamente, e per un lungo periodo, allo stile di progettazione contemporanea. Tra le opere più interessanti di Soleri sono da annoverare i ponti, straordinarie visioni che si librano slanciandosi nello spazio, e i numerosi disegni per Mera City. Spunti di riflessione sono offerti dalle annotazioni, dai pensieri e dai concetti espressi da Soleri che sono tutt’uno con la sua opera intensamente didattica.

Soleri, in effetti, viene definito come “l’uomo del sole”, il guru dell’arcologia, che elargiva i suoi raggi senza risparmiarne neanche uno. «*Il male è la parte di massa-energia intoccata dalla coscienza. Il dare è permettere il cambiamento (evoluzione) per trasformare la massa-energia in spirito*»⁹. Così lo stesso Soleri affermava del suo approccio artistico, le sue opere volevano essere

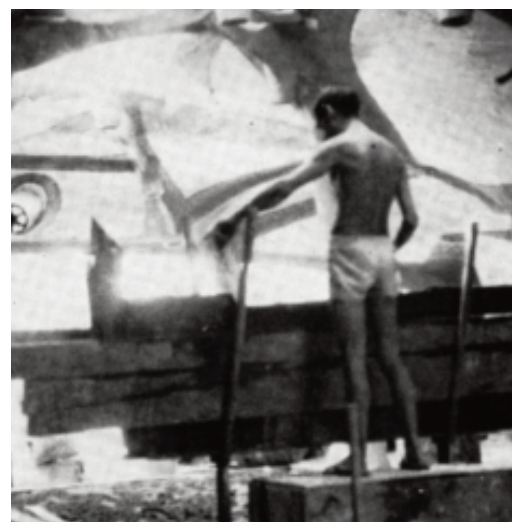


Figura 6: Paolo Soleri nel suo laboratorio, Foto di Edmond Lay, (“L’architecture d’aujourd’hui”, Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964).

“paesaggi bellissimi fatti di luce”: sono la rivendicazione da parte di Soleri della forza, della libertà e della capacità espressiva dell’architettura che si muove verso l’evoluzione, il progresso, le forme di pensiero più alte.

Così Pinchis, Bakema, Webb, Scharoun, D’Olivo, Bloc, Soleri e altri architetti non meno importanti sono stati i protagonisti di un periodo caratterizzato dal collasso economico del dopoguerra, capaci di caratterizzare di una situazione e di un contesto raccapricciante in cui, in Italia, non si sapeva cosa fare prima per risolvere le sorti del Paese; Essi hanno attraversato tutto il Novecento approdando, con i massimi riconoscimenti, al terzo millennio intriso di altri problemi che riguardano il passato, il presente e il futuro. Mentre la ricerca internazionale ha sempre centrato l’attenzione sull’oggetto architettonico, con qualche eccezione, come per esempio la pianificazione di città futuriste, la ricerca italiana è stata condizionata principalmente da due fattori: da un lato, dall’avvento della scienza urbanistica e, dall’altro, dalla necessità di ricostruzione, dopo il periodo bellico.

1.2 Il ruolo dell’urbanistica nella ricostruzione postbellica

L’urbanistica è la disciplina complementare all’architettura a cui è stato dato il compito di preannunciare, per certi versi, il dover essere dell’uomo nel mondo, come è stato nel Novecento per il Movimento Moderno¹⁰.

Martin Pinchis, nella rivista “L’architecture d’aujourd’hui”, riferendosi alle necessità dell’architettura contemporanea, scrive che in architettura *«l’ornamento è un delitto. Possiamo dire che un cattivo urbanismo equivale a un massacro del genere umano. In architettura non dominano più la facciata e gli “abbellimenti” interni, ma la “sostanza/apparenza” dei muri e degli spazi e delle forme che questi definiscono»*¹¹ (Fig. 7).

L’urbanistica degli interventi in Italia, durante il periodo della ricostruzione, ha portato a nuove soluzioni insediative e architettoniche, soprattutto con la legge 1150 del 17 agosto 1942¹², unica norma per tutto il ventennio postbellico, determinando la pianificazione urbanistica che si è configurata negli ottant’anni successivi¹³.



Figura 7: Copertina della rivista “L’architecture d’aujourd’hui”, Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964.

Per diversi anni più che di cambiamento si è parlato di simulazione dei modelli di ricostruzione stranieri da parte degli architetti italiani; si tendeva a simulare, cioè, condizioni identiche a quelle presenti nelle altre nazioni per trasferire i risultati provenienti dagli studi già compiuti.

Nei primi mesi del 1945 si delineò chiaramente l'esito della guerra e delle sorti italiane. La liberazione dell'intero territorio italiano trovò immediatamente eco nella formazione di un nuovo governo, ormai rappresentativo di nuove forze politiche. Su valori profondamente rinnovati, nel momento di un risveglio da una sorta di sonno profondo, si diede il via alla riedificazione, razionalizzazione e pianificazione del territorio e delle città, delle quali bisognava ridisegnare fette importanti di centro storico. L'universo dell'architettura si ampliò e si restrinse nello stesso tempo, essendo attribuito alla dimensione urbana un ruolo rilevante nelle politiche di sviluppo regionale.

Le città, infatti, sono da sempre motori della crescita economica e dell'innovazione, centri di scambio e luoghi privilegiati di incontro e di interazione tra culture e popolazioni diverse; spesso, sono anche luoghi di concentrazione di problemi sociali e di difficoltà di convivenza, in cui si manifestano maggiormente gli squilibri, le disparità, le ingiustizie sociali, i conflitti. Le città e le aree metropolitane costituiscono, infatti, dei motori di sviluppo economico e, allo stesso tempo, rappresentano dei luoghi chiave in cui affrontare gli ostacoli alla crescita e all'occupazione, all'esclusione sociale e al degrado ambientale.

Negli anni del fermento post-bellico ebbe un ruolo determinante anche l'emigrazione dell'*Italia contadina*, i cui spostamenti, dal settore agricolo a quello industriale, dalla campagna alla città, hanno influenzato molto la storia dell'architettura non solo economica, ma anche politica, sociale e culturale¹⁴. Basta considerare che la popolazione italiana attiva in agricoltura rappresentava nel 1951 il 60% circa e nel 1971 il 40% circa per avere un'idea dell'enorme numero di persone, costituito da braccianti, contadini poveri, disoccupati e sottoccupati soprattutto, che abbandonò i campi e la propria regione per andare a lavorare in Svizzera, Germania, Belgio, Olanda o nel triangolo industriale, Genova-Torino-Milano e nel Nord Italia in generale.



Figura 8: Stazione Termini di Roma, veduta laterale.

L'industria italiana, in quel preciso frangente di sviluppo, divenne dunque indiscutibilmente il settore trainante, mentre l'agricoltura stava arretrando sensibilmente¹⁵.

Non è raro, d'altronde, che i territori agricoli soffrano di progressivi fenomeni di impoverimento e di declino spesso irreversibile, di stagnazione e di regressione economica di interi ambiti geografici (con l'interruzione di attività agricole divenute non redditizie), favorendo invece un generale aumento e arricchimento degli spazi urbani.

Lo spazio urbano è stato, da sempre, il campo di battaglia degli architetti¹⁶; talvolta le isole di povertà sono nel centro stesso della metropoli, in complessi edilizi abbandonati, non raramente nei centri storici e talvolta le funzioni più importanti come centri d'affari, università e quartieri ricchi, sopravvivono circondati da quelli poveri. La disciplina urbanistica ha apportato profonde modifiche nell'intento di ridurre o eliminare le problematiche connesse, come la diffusione di malattie per cattive condizioni residenziali e il pericolo per l'incolumità pubblica (incendi, crolli, ecc.), nell'intento di offrire corretti livelli di circolazione e proponendo modelli alternativi, creando sinergie e minimizzando i conflitti.

Nella cultura architettonica degli anni Sessanta erano presenti molte e diverse posizioni teoriche, anche in contrapposizione. Su un versante prendeva corpo una corrente fondamentalista, desiderosa di recuperare i valori storici della disciplina e nemica di ogni sperimentalismo tecnologico, dall'altro apparivano le proposte ipertecnologiche degli architetti che volevano portare fino alle estreme conseguenze i suggerimenti delle avanguardie. Mentre si sviluppavano le proposte di alta tecnologia, nascevano voci in favore di un'architettura alternativa ed ecologica. Nel periodo compreso tra il 1965 ed il 1969 morirono alcuni tra i protagonisti di queste trasformazioni, come Le Corbusier, Mies, Gropius e Rogers. L'Italia era stata un oggetto di studio per il giovane Jeanneret che aveva cercato di comprendere lo spirito costruttivo e le singole fisionomie delle grandi culture artistiche regionali, cogliendo, dunque, le differenze architettoniche non da città a città ma da regione a regione.

I progetti e le opere degli architetti più giovani come Aldo Rossi ed Ettore Sottsass in Italia, Robert Venturi, Charles Moore e Don-

lyn Lyndon negli Stati Uniti, evidenziarono il cambiamento totale delle forme architettoniche: in Aldo Rossi apparivano elementi classicisti e storicisti inesistenti nel linguaggio architettonico italiano di quegli anni, mentre nei progetti dei nordamericani affioravano inedite composizioni formali e simboliche. Tra il 1965 e il 1970 vennero pubblicati diversi testi e monografie che avevano come tema “l’architettura dal dopoguerra al 1965”, anche questo a testimonianza del fatto che si era chiuso un capitolo e un periodo nella storia dell’architettura e se ne era aperto uno completamente diverso e nuovo. Chiaramente, il 1965 viene riconosciuto come momento di passaggio da una fase all’altra, ma il processo di rapida trasformazione delle strutture economiche, politiche e sociali si innescò dopo il secondo dopoguerra, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta. Fu un processo che in dieci anni trasformò la penisola da territorio prevalentemente agricolo (sostanzialmente sottosviluppato) in un moderno Paese industrializzato. Basti pensare al 1968, l’anno in cui i grandi movimenti di massa, già iniziati alcuni anni prima, rivivono la loro carica contestativa in nome di una trasformazione radicale della società.

Il dibattito culturale e architettonico studiato a fondo in quegli anni, anche all’interno delle Università, portò ad individuare con chiarezza quali fossero i limiti da valicare. Un esempio è dato dagli avvenimenti che nel 1971 portarono alla chiusura della Facoltà di Architettura di Milano; essa offrì ospitalità alle famiglie che avevano abbandonato le baracche e avevano occupato le case di via Tibaldi, onde testimoniare che la nuova architettura, rappresentata dai giovani studenti, trovava necessari i momenti di confronto con la realtà delle trasformazioni urbane e civili.

Alla domanda di indicare le opere che hanno meglio testimoniato le trasformazioni che si sono operate nell’architettura italiana negli ultimi quindici anni, lo stesso Ernesto Nathan Rogers, dal 1961 al 1964 direttore della rivista “Casabella-Continuità”, rispondeva, nell’articolo dal titolo “Il passo da fare” (1964), che *«ogni opera è viva se, essendo più o meno gradevole a chi la osserva, smuove nello sfondo, oltre che nuove emozioni, nuove possibilità di pensiero e di azione. (...)* Non si possono comprendere le manifestazioni dell’architettura e dell’urbanistica se non cogliendo la loro essenza vera

*che, in ultima analisi, è nella qualità dell'arte»¹⁷. Rogers definì i caratteri dell'architettura di quegli anni attraverso i suoi progetti e le pagine della rivista evidenziando due temi fondamentali: il rapporto tra architettura e città e il tentativo di contestualizzare alcuni principi del Movimento Moderno¹⁸ nella cultura architettonica italiana, insito nell'affermazione che *se la bandiera dei predecessori si chiamava "Avanguardia", quella dei contemporanei aveva il nome di "Continuità"*. La domanda era: continuità o crisi? Dinanzi a questo dilemma, Rogers finiva sempre col considerare necessario reintrodurre i concetti di "tradizione", "storia" e "monumento". Se *«la tradizione non è altro che la presenza unificata delle esperienze, sostenne l'autore, l'architettura è una disciplina che scopre la modernità nella sua propria essenza. (...) Se accettiamo la distinzione tra linguaggio architettonico, che concerne l'architettura effettivamente realizzata, e metalinguaggio, che è rappresentato da disegni, progetti, teorie, ecc., notiamo che proprio nell'ambito del metalinguaggio è da ricercare l'avanguardia dell'architettura»¹⁹*. Il concetto di "nuovo", dunque, era solo un mito da sfatare o che faceva acqua dinanzi alla tendenza architettonica di valorizzare la tradizione storica, di recuperare il senso della storia, favorendo così lo scongelamento dello "stile moderno".*

La ricerca architettonica è stata spinta verso un'area "teorica e pratica" obbligata, in cui si giunse alle stimolanti proposizioni teoriche riassunte nelle definizioni di "città-territorio" e di progetti a "grande dimensione" e, successivamente, nello slogan "nuova dimensione". Lo spazio urbano è stato oggetto di interesse degli architetti, come hanno dimostrato le varie proposte avanzate nel corso degli anni per i centri direzionali e la declinazione del tema della residenza, che è stato centrale per tanti decenni²⁰. La ricerca architettonica italiana negli anni Cinquanta, e in particolare nel 1959, fu caratterizzata dalla perdita di interesse nei confronti dei problemi legati alla residenza, al quartiere, all'unità di vicinato, rivolgendo maggiormente il proprio interesse a quelli che riguardavano l'intero organismo urbano, riformulando il rapporto tra urbanistica e architettura e individuando nella ipotesi di "città-territorio", una nuova scala di intervento.

Note

¹ MANFREDO TAFURI, FRANCESCO DAL CO, *Architettura contemporanea*, (collana Storia universale dell'architettura) Electa, Milano 1979; capitolo 15: *Architettura nazionale e architettura di regime*; capitolo 18: *Fra il Naturalismo e il Populismo*.

² MARIA ANTONIETTA CRIPPA, CORRADO GAVINELLI, MIRELLA LOIK, *Architettura del XX secolo*, Jaka Book, Milano 1991, pp. 166-180.

³ JACOB BEREND BAKEMA, *L'urbanisme dans la deuxième révolution industrielle* in "L'architecture d'aujourd'hui", Boulogne (Seine), n. 115, giugno 1964, pp. 20-21.

⁴ MICHAEL WEBB, *Projet pour un centre récréatif à Londres*, cit., pp. 50-51.

⁵ HANS SCHAROUN, *La Philharmonie de Berlin*, cit., pp. 54-61.

⁶ "La natura è dominata da curve. Io sono un lavoratore della matita e il mio tratto deve essere un'architettura di curve. Per rispetto verso la natura e l'architettura", <http://www.architetturaorganica.org/architetturaorganica/ARCHITETTI/ITALIA/MarcelloD'Olivo1a.html>.

⁷ MARCELLO D'OLIVO, *Tracés dynamiques*, in "L'architecture d'aujourd'hui", cit., pp. 76-83.

⁸ ANDRÉ BLOC, *Recherche d'expressions architecturales*, cit., pp. 94-97.

⁹ NICOLETTA SALA, GABRIELE CAPPELLATO, *Architetture della complessità, La geometria frattale, tra arte, architettura e territorio*, Francoangeli, Milano 2004, p. 209.

¹⁰ MARC GAILLARD, *Où en est la recherche architecturale en France?*, "L'architecture d'aujourd'hui", 1964, n° 115, pp. 2-6.

¹¹ MARTIN PINCHIS, *Villes, visions et prévisions*, "L'architecture d'aujourd'hui", cit., pp. 7-11.

¹² La legge urbanistica nazionale n. 1150 del 17/08/1942 entrò in vigore durante la guerra e rimase inattuata per molti anni. Ad essa doveva far seguito il regolamento di attuazione per renderla operativa, ma al termine del periodo bellico, a causa della situazione d'emergenza, il legislatore si orientò a favore dell'approvazione di "Piani di Ricostruzione" che tra il 1945 ed il 1951 furono introdotti nella normativa italiana per porre mano alla ricostruzione postbellica. In essa si stabiliva, inoltre, che la disciplina urbanistica doveva attuarsi mediante piani regolatori di vario ordine, tra cui, i Piani Regolatori ed i Piani Particolareggiati. I Piani di Ricostruzione riunendo in un unico atto le previsioni dei Piani Regolatori e dei Piani Particolareggiati costituirono, di fatto, una prima deroga alla legge del 1942 e ne ritardarono l'attuazione. La LUN è l'unica legge organica in materia urbanistica alla quale, nel corso degli anni, successive leggi hanno apportato modifiche sostanziali senza, peraltro, sostituirla.

¹³ ROBERTO BISCARDINI, *Teorie urbanistiche e qualità urbana - Lezione 3-4*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 19 e 26 ottobre 2009, a. a. 2009-10, pp. 2-4 http://www.biscardini.it/uploads/materiale/lezione_3_e_4.doc.

¹⁴ BRUNO ZEVI, *Architettura e storiografia*, Libreria Politecnica Tamburini, Milano 1950.

¹⁵ PIER PAOLO D'ATTORRE, ALBERTO DE BERNARDI (a cura di), *Studi sull'agricoltura italiana: società rurale e modernizzazione*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. 3-16, 36-64, 139-194, 441-528.

¹⁶ BRUNO ZEVI, *Verso un'architettura organica*, Einaudi, Torino 1945.

¹⁷ ERNESTO NATHAN ROGERS, *Il passo da fare*, in "Casabella" n.251, 1961, cit., p.1.

¹⁸ MAURIZIO GARGANO, *L'invenzione dello spazio urbano*, in G. CIUCCI (a cura di), *Roma moderna*, collana *Storia di Roma dall'antichità a oggi*, vol. IV, Laterza, Roma-Bari 2002, pp. 217-244.

¹⁹ ANNA GIANNETTI, LUCA MOLINARI, *Continuità e Crisi: Ernesto Nathan Rogers e la Cultura Architettonica*, Allinea Editrice, Firenze 2010, cit., p.176.

²⁰ NICOLA BRAGHIERI, *Buoni edifici, meravigliose rovine: Louis I. Kahn e il mestiere dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 2005.

Leonardo Ricci nel contesto culturale fiorentino

2.1 Il contesto Culturale fiorentino

Dalla metà degli anni Cinquanta si assiste a un progressivo isolamento dell'ambiente architettonico toscano dal resto della cultura nazionale. La riorganizzazione dei luoghi di dibattito disciplinare (riviste, atenei, istituti) portò alla concentrazione della produzione intellettuale in pochi poli, relegando in penombra quei centri che dell'architettura nazionale erano stati la ricchezza fino a tutti gli anni Trenta: si sbiadì lentamente il ruolo di capitali della cultura quali Catania, Palermo, Napoli, Bologna, Torino e appunto Firenze. Le questioni toscane che interessarono tutto il Paese furono la salvaguardia dei Centri storici e i capolavori michelucciani e dei suoi allievi, tra cui spiccò Leonardo Ricci¹.

Agli inizi degli anni Venti, in Toscana, la forte dicotomia tra Architettura accademica da un lato e l'edilizia cittadina dall'altro, amplificata dal rinnovamento dei principi, dei concetti, dei codici e del modo di "fare" e di "insegnare" l'architettura, si tradusse in una ricerca stilistica lontana dalle reali necessità e tendenze del popolo. Predominavano due diverse prospettive o linguaggi: quelle delle Accademie di Belle Arti, legate al disegno e alla proporzione, e quelle delle Facoltà di Ingegneria Civile, concentrate sulla progettazione di infrastrutture (strade, ponti e attrezzature industriali), entrambe lontane dai temi dell'edilizia popolare o dall'urbanistica cittadina. Di questo *revival* ci riferisce ampiamente Giovanni Klaus Koenig² nel suo saggio sulla cultura architettonica toscana³, il quale fa comprendere come l'architettura non sia solo un modo per organizzare lo spazio di un individuo in modo utile, intelligente, su misura, ma anche un mezzo fisico per comunicare, per un verso, il carattere e le preferenze di un soggetto e per altro verso, le trasformazioni delle abitudini del vivere dell'intera società. I valori individuali e quelli della società di riferimento si trasferiscono progressivamente nelle città, non come agglomerati di cemento, ma come insieme di forme animate che sono condizionate dal contenitore. Proprio attraverso le forme si comunica che

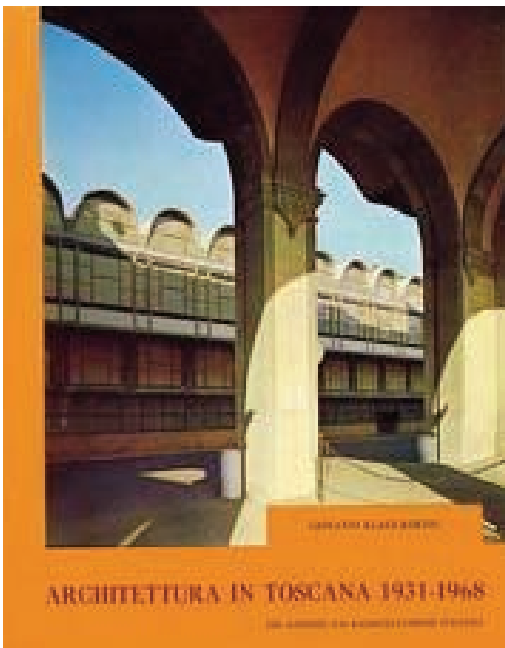


Figura 1: Copertina del testo di Giovanni Klaus Koenig, *Architettura in Toscana. 1931-1968* edito da ERI, 1968.

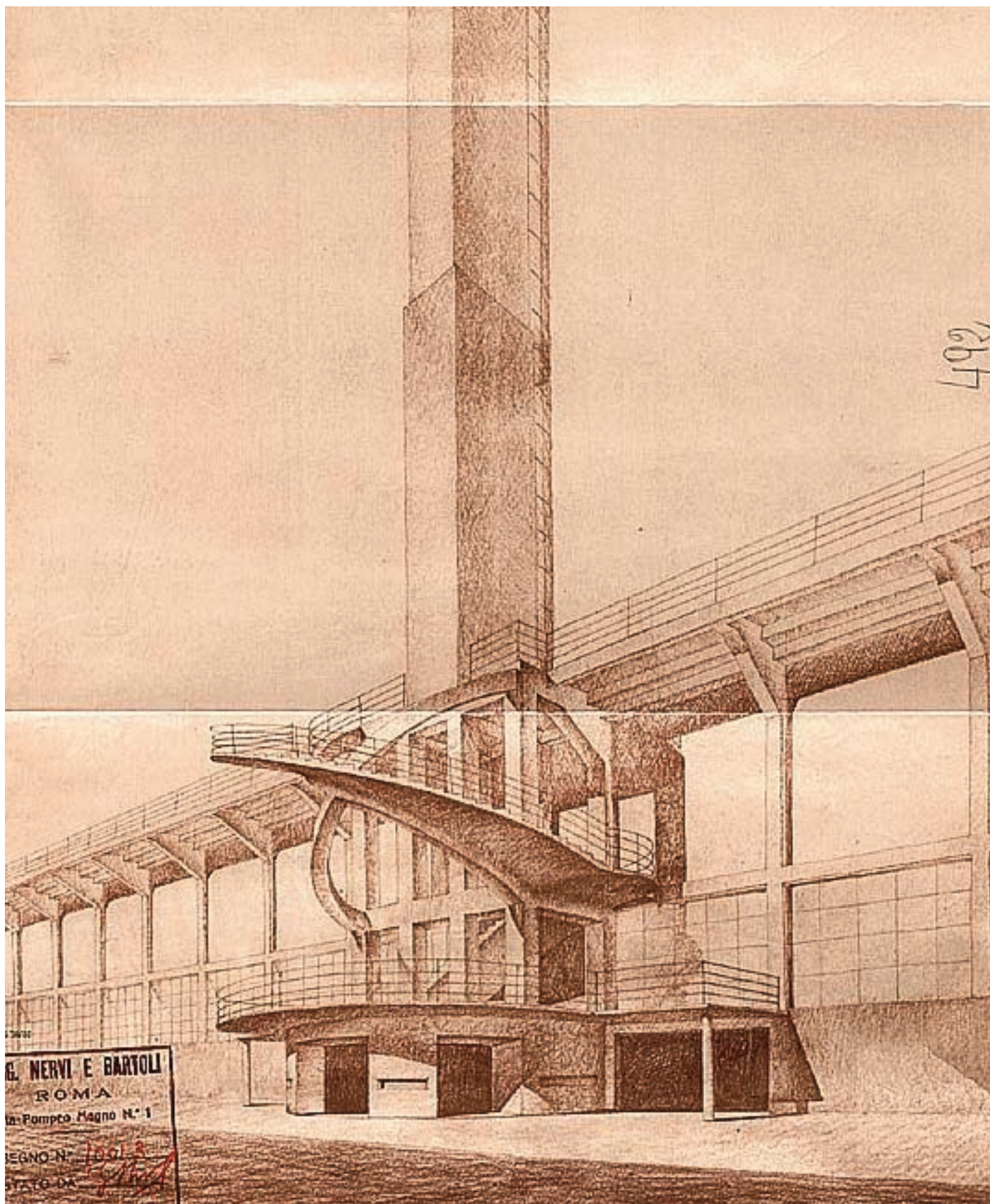


Figura 2: Studio Nervi & Bartoli, Veduta prospettica della Torre di Maratona dall'esterno, 30 maggio 1932. La prospettiva illustra il dinamismo di una delle tre scale elicoidali esterne sovrastata dalla svettante, esile torre di Maratona, elevata per 55 m. dalla sommità della gradinata, la cui verticalità si contrappone, nel progetto generale, alla orizzontalità volumetrica della tribuna d'onore sul lato opposto (ASCFi, Fondo disegni, Comune di Firenze).



Figura 3: *Veduta fotografica della rampa d'accesso alle tribune.*

valore e importanza si desidera dare al senso civico, alla necessità di salvaguardare i beni e i valori ambientali e paesaggistici, e dunque, di quanto si voglia sia vivo l'interesse pubblico per appoggiare i provvedimenti urbanistici.

Prima della guerra, gli studi e le opere di Pier Luigi Nervi⁴ e, più tardi, di Riccardo Morandi⁵ hanno costituito i presupposti di quella intonazione “strutturalista”, assunta poi in modo più radicale negli anni della ricostruzione (1946-1953). Un esempio di questo *humus* culturale è dato dallo Stadio Comunale di Firenze “Giovanni Berta” (attualmente Stadio Artemio Franchi) progettato dal Nervi, che ha destato interesse a livello internazionale (Fig. 1).

Con quest'opera, considerata uno dei più importanti e principali Stadi italiani – al punto da rientrare tra gli Stadi selezionati dall'UEFA in merito all'assegnazione degli Europei 2012 - Pier Luigi Nervi ha manifestato la sua eccezionale fiducia nelle magnifiche qualità plastiche del cemento armato, le cui nervature, quasi allungandosi e incrociandosi, non solo contribuiscono a ravvivare l'intero ambiente, come se l'opera avesse un'anima, ma sono anche un mezzo per influenzare al pari del progresso. Il progetto, ancor prima della realizzazione della struttura, suscitò reazioni contrastanti tra la curiosità e la paura, essendo un edificio dalla geometria e dalla logica e composizione architettonica fino allora assolutamente inedite.

A tutt'oggi, possiamo dire che lo Stadio ha conquistato sia gli esperti del settore che i profani, che hanno rilevato e apprezzato nell'opera non solo la bellezza, la particolarità, l'originalità, l'espressione di raro ingegno, ma anche il fatto che l'audacia delle soluzioni costruttive e formali è stata coniugata con una sorprendente economicità di realizzazione, ottenuta tra l'altro nel rispetto dei principi di modularità del progetto e di razionalità organizzativa del cantiere. Basti pensare alla tribuna d'onore dello Stadio, caratterizzata da un particolare sistema di connessione tra la struttura portante delle gradinate e i mensoloni che sostengono la pensilina di copertura, quest'ultima realizzata senza l'ingombro di pilastri intermedi (Figg. 2-6). La parte più nota dello Stadio viene però identificata nella struttura delle scale esterne, costituita dall'intersezione di due travi elicoidali, le cui estremità sono incastrate alle strutture delle gradinate stesse, conferendo alla struttura immobile e fissa una sorta di movimento ed espressionismo rigido⁶.

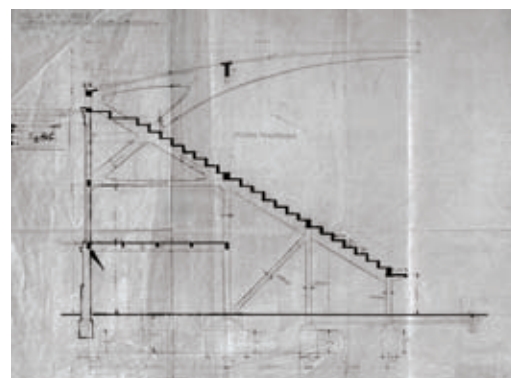


Figura 4: Studio Nervi & Nebbiosi, Campo sportivo G. Berta Firenze, maggio 1931. Sezione trasversale in parte quotata delle gradinate e della pensilina (ASCFi, Fondo disegni, Comune di Firenze).

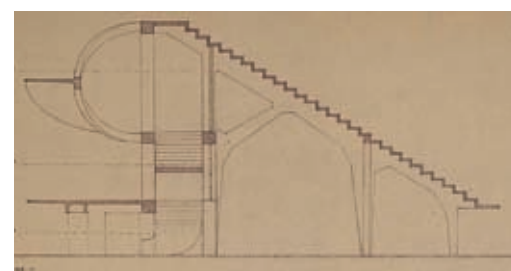


Figura 5: Studio Nervi & Bartoli, Scala elicoidale, maggio 1932. Disegno esecutivo quotato delle gradinate e della scala elicoidale. Su una delle due travi elicoidali è incastrata, a sbalzo, la rampa vera e propria delle scale, larga 3 m., che porta gli spettatori alla sommità della gradinata, da cui ridiscendere grazie alle scalinate di distribuzione (ASCFi, Fondo disegni, Comune di Firenze).



Figura 6: Studio Nervi & Nebbiosi, Stadio Comunale Giovanni “Artemio Franchi”, Pensilina, 1930-32, Firenze. La pensilina di copertura (Archivio fotografico Comune di Firenze).



Figura 7 Stazione Santa maria Novella, Firenze, anni '60. (Archivio fotografico Comune di Firenze).

È da ricordare che durante il governo fascista, si sono investite ingenti risorse finanziarie nell'architettura pubblica toscana e lo Stadio Berta è solo una delle tante opere e infrastrutture rilevanti per dimensione, funzionalità e linguaggio che hanno contribuito, fortemente e decisamente, a determinare il nuovo volto dell'architettura di Firenze degli anni Trenta. Un'altra opera che ha determinato un acceso dibattito, tra il 1931 e il 1934, è stata il *Fabbricato Viaggiatori della Stazione di Santa Maria Novella*, uno dei capolavori del razionalismo italiano.

Era l'agosto 1932 quando il Duce e Costanzo Ciano, Ministro delle Comunicazioni e dei Trasporti, dopo aver valutato la situazione per mettere fine al forte malcontento e alle polemiche nate tra i cittadini di Firenze intorno al progetto dell'architetto Angiolo Mazzoni, progettista del potenziamento della stazione fiorentina, affidarono un ruolo decisionale alla Città stessa per la riorganizzazione dei servizi ferroviari, bandendo un concorso nazionale. Ad aprire un dibattito tanto grande da sollecitare illustri cittadini e bandire un concorso fu Romano Romanelli⁷, illustre scultore fiorentino che mosse aspre critiche sulla monumentalità e sull'eclettismo stilistico del progetto, considerato incompatibile con le costruzioni già avviate (il Mazzoni aveva previsto nella pianta una torre che era considerata addirittura un non senso architettonico e funzionale)⁸. Allo scadere del bando, nel mese di novembre, erano pervenuti alla commissione centocinque progetti da tutta Italia, ma tra i cinque gruppi che superarono la seconda fase della gara, il Gruppo Toscano che risultò vincitore era costituito da Giovanni Michelucci con Bernardi, Baroni, Gamberini, Guarnieri e Lusanna⁹. La vittoria del Gruppo Toscano di Michelucci fu accolta con euforia e venne annunciata ufficialmente durante l'inaugurazione dell'anno accademico dell'Università di Firenze alla Facoltà di Architettura¹⁰. (Figg. 7-10).



Figura 8: Stazione Santa Maria Novella, Firenze, particolare.

La mostra degli elaborati di progetto, prima allestita a Roma e poi a Firenze, generò molta curiosità tra i cittadini fiorentini che affollarono, come mai si era visto prima, le sale espositive. L'interesse popolare fu tale che fece scalpore anche nel resto d'Italia, essendo diffusa l'abitudine di accettare senza critiche i lavori pubblici voluti dallo Stato; parallelamente, numerosi intellettuali scrissero a favore del progetto di Michelucci, mentre gli accademici continuarono le loro proteste in Parlamento, senza sortire nessun risultato.



Figura 9: Stazione Santa Maria Novella, Firenze, prospetto laterale.



Figura 10: Particolare dell'orologio.



Figura 11: Stazione Santa Maria Novella, Firenze, interno.

L'inizio dei lavori placò, per certi versi, le acque, anche se l'inaugurazione del 1935 aveva mostrato a Firenze e all'Italia tutta degli anni Quaranta quanto fosse cambiato il modo di fare, di pensare, di intendere l'architettura e quindi, si stesse inaugurando contemporaneamente una nuova era architettonica: tutto giocato fra "rischio" e "misura", fra vincoli con l'antico e la ricerca di nuovi e più attuali linguaggi, fra il rigore dell'analisi tipologica e l'accettazione della storia, dell'evoluzione culturale e delle sue forme¹¹.

L'edificio di Michelucci mette a nudo la complessità e l'eterogeneità che la definizione "Movimento Moderno" implica, in Italia come in Europa, e precocemente ne rivela le ambiguità, le contraddizioni latenti e gli equivoci, anche politici, inespressi. Il progetto della stazione spinge allo scoperto una compagine italiana e fascista, sfaccettata, contraddittoria e generosa, non riducibile a semplificazioni storiografiche. Il fascismo e Mussolini mostrarono una sorprendente tolleranza nei confronti della nuova architettura. Tuttavia, la stazione di Firenze è ben lontana dall'essere libera da qualunque compromesso e, anzi, essa rappresenta, in qualche modo, l'esito più felice di un grande equivoco¹².

Dopo l'esperienza positiva del progetto per la stazione di Firenze, il Gruppo Toscano si disgregò; Michelucci, anche se aveva ben amalgamato le competenze dei giovani architetti Bernardi, Baroni, Gamberini, Guarnieri e Lusanna, li seguiva malvolentieri nelle loro acrobazie tecnologiche, nel loro amore per gli sbalzi, accomunati dal riferimento, quasi ossessivo, ripetuto e ostinato dell'immagine della pensilina di Nervi allo stadio di Firenze. Così si distaccò dal Gruppo e tornò all'architettura delle strutture romane. Furono anni di duro isolamento e rinsecchimento artistico. Dal 1935 al 1945, d'altronde, il background sociale della Toscana, come sottolinea il Koenig, fu caratterizzato da un forte ristagno culturale, da un mancato sviluppo o un ritardo nello sviluppo e, dunque, arretratezza conseguente; tutti gli effetti, insomma, causati non solo dalla guerra e da scelte urbanistiche che limitarono l'espansione della Città e puntarono invece alla ricostruzione del Centro Storico (*Fig. 12*) parzialmente distrutto dai bombardamenti tedeschi, ma anche da un sistema universitario ancora fortemente contaminato dalle influenze del classicismo, come lo stesso Michelucci dimostra nelle opere di quel periodo.



Figura 12: Il Centro di Firenze distrutto dall'esercito tedesco in ritirata all'alba del 4 agosto del 1944. Veduta dall'aereo. (Koenig G. K., *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI, Torino 1968. p.30).



Figura 13: *Il quartiere Sorgane a Firenze, secondo quartiere satellite di Firenze, a Est della città.*

La ricostruzione del Centro Storico di Firenze, come osserva Koenig, segnò forse il più grave fallimento dell'architettura toscana del dopoguerra. Dopo il progetto per la Stazione di Santa Maria Novella, gli architetti toscani si erano illusi di ripetere quel fortunato esempio d'arte¹³, ma il tema della ricostruzione edilizia ed urbana è molto più complesso del progettare un oggetto isolato come una stazione ferroviaria, in quanto prevede, naturalmente, una gestione di risorse umane ed economiche troppo grande per poterla affidare a una sola persona e, nello stesso tempo, troppo piccola per essere trattata alla scala urbana. Lasciare dunque la definizione dello stile e della forma dell'edificio al singolo progettista, comportò la perdita della possibilità di un recupero pianificato della città¹⁴.

Dopo uno scatto fulmineo come quello del 1932, pochi furono i progetti degni di nota, per i quali bisognerà aspettare fino agli anni Cinquanta, quando Firenze varò due nuovi quartieri di edilizia sovvenzionata, l'Isolotto dell'INA casa¹⁵ e Sorgane della CEP¹⁶. La previsione di quest'ultimo intervento di edilizia popolare innescò una forte polemica, politica e culturale, con lacerazioni interne sia nel mondo degli architetti sia nella città. Alla costruzione dell'Isolotto, quartiere satellite sulla riva sinistra dell'Arno di fronte al parco delle Cascine, inaugurato alla fine del 1954, la Facoltà partecipò in maniera defilata, con alcuni edifici di Fagnoni, Gamberini e Michelucci. L'Isolotto, che oggi è uno dei più verdi quartieri di Firenze, in quanto a suo tempo fu progettato perché fosse "a misura di famiglia", è una espressione coerente della cultura fiorentina e un'autentica periferia del post-neorealismo.

Sorgane, secondo quartiere satellite di Firenze, a est della città, è stato progettato nella seconda metà degli anni Cinquanta per accogliere dodicimila abitanti. Oltre a Giorgio La Pira, allora Sindaco di Firenze e promotore dell'iniziativa, protagonista principale fu Michelucci, autore del piano urbanistico. Altri co-protagonisti, con ruolo altrettanto preminente all'interno del numeroso gruppo di progettisti, furono sia alcuni colleghi di La Pira, Docenti della Facoltà di Giurisprudenza, sia alcuni suoi allievi: Edoardo Detti, Leonardo Ricci, Leonardo Savioli e Giuseppe Gori, il primo dei quali era schierato contro il Michelucci. Le soluzioni progettuali proposte accesero, anche qui un dibattito culturale, che trovò sfogo in un convegno dal titolo "Sorgane ed il piano regolatore"¹⁷, pre-



Figura 14: *Il quartiere Sorgane a Firenze, secondo quartiere satellite di Firenze, a Est della città.*

sieduto da Carlo Ludovico Ragghiami e da Bruno Zevi, con la partecipazione dei maggiori architetti italiani. Il nuovo quartiere fu poi realizzato negli anni Sessanta, sulla base di un altro piano che non comprendeva la zona collinare e aveva dimensioni ridotte (adeguate a circa quattromila abitanti) (Figg. 13-14). L'idea originaria restò visibile grazie all'apporto progettuale di Ricci e Savioli, che cercarono di salvare la proposta di Michelucci, la quale, attraverso la realizzazione di unità in linea, di rilevante lunghezza e aggressività architettonica, trasudava una particolare immagine della città¹⁸, rivendicando l'anarchia dell'architettura fiorentina che riusciva a forzare e a forare le dimensioni urbanistiche. Per presentare e apprezzare gli edifici di Ricci, scrisse così Koenig: «*L'ultima importante opera di Ricci [...] fu il complesso dei tre grandi edifici del nuovo quartiere autosufficiente di Sorgane*»¹⁹. Peccato davvero che l'ambiente di questi capolavori dell'architettura sia stato deformato e compromesso, di recente, da ingombranti addizioni.

Savioli e Ricci sono considerati i due maggiori allievi del Michelucci, coloro che hanno interiorizzato la concezione di “libera forma”, raggiungibile a partire dai bisogni, sentimenti e funzioni umane. Il loro insegnamento consistette essenzialmente nell'acquisizione di un metodo, tanto che lo stesso Michelucci riteneva di aver insegnato ai suoi “presunti” discepoli, “più l'arte del *distacco* che la catena della *soggezione*”. Acquisirono dal maestro la priorità attribuita agli interni, l'amore per gli spazi avvolgenti, compenetrati, dinamici²⁰.

Questa la situazione negli anni della ricostruzione fiorentina, dal 1945. Un'ulteriore occasione di confronto culturale, di dialogo e di proposte tra gli architetti fiorentini è stata rappresentata dalla necessità di ricostruire i ponti distrutti durante i bombardamenti: vennero banditi cinque concorsi, anche questi seguiti con grande interesse dal pubblico, ai quali partecipò un gruppo di giovani architetti provenienti dallo studio di Michelucci. Leonardo Ricci era tra questi. Dopo il distacco da Michelucci, infatti, con il quale aveva lavorato a diversi progetti, Ricci iniziò la collaborazione con l'amico fraterno Leonardo Savioli, con il più anziano Giuseppe Gori e, talvolta, anche con Emilio Brizzi, ingegnere strutturista. Uno dei primi lavori prodotti da questo nuovo Gruppo fu la partecipazione al concorso per la ricostruzione del *Ponte della*

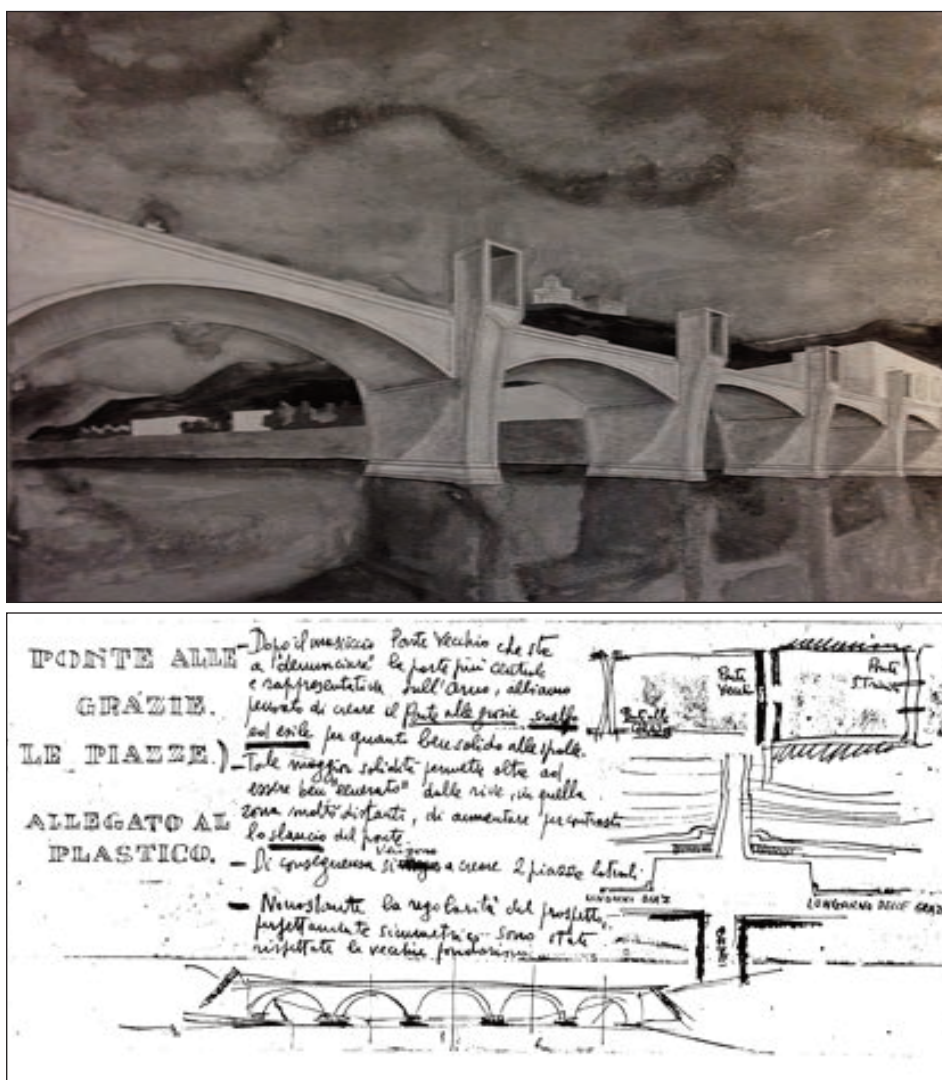


Figura 15: Tavola di concorso per il ponte delle Grazie a Firenze, (Archivio Disegni Tecnici del Comune di Firenze).



Figura 16: Il Ponte della Vittoria, opera dell'architetto Ferrati.

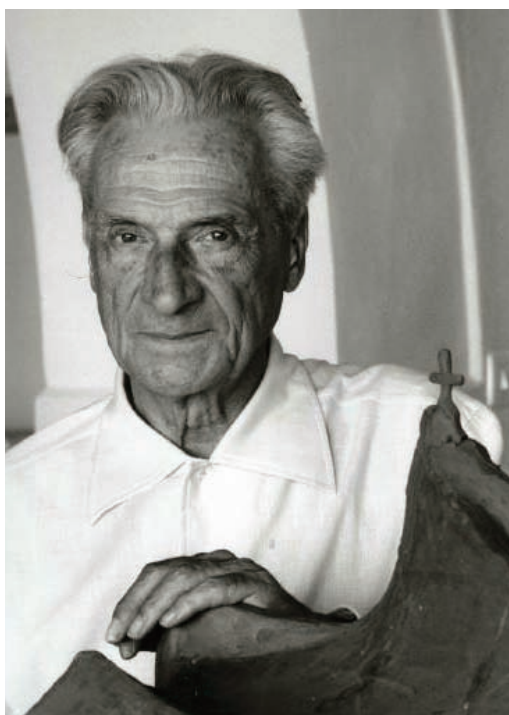


Figura 17: Giovanni Michelucci (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).

Vittoria, opera dell'architetto Ferrati, distrutto dall'esercito tedesco in fuga alla fine della seconda guerra mondiale (Fig. 16). La scarsa disponibilità del ferro, necessario alle soluzioni in cemento armato a travate sottili, impose soluzioni tradizionali in muratura ad arco con balaustre in pietra o in mattoni, recuperando così le strutture non crollate dei vecchi piloni.

Ricci e il suo nuovo Gruppo elaborarono un progetto dal titolo *L'uomo sul ponte*, presentato al concorso del 1946, classificatosi secondo ex aequo. Si lavorò tantissimo nel 1946, anche se si era diffusa un'atmosfera di profonda sfiducia nell'architettura. Nonostante le ripetute sconfitte e le continue polemiche che animavano i vari concorsi di quegli anni, il Gruppo non si arrese, sebbene - come riferisce Koenig - non valesse affatto la pena di battersi per un ponte che di moderno aveva ben poco e che, se fosse stato costruito, sarebbe stato il peggior servizio fatto agli irruenti autori²¹. Nei progetti elaborati dal Gruppo per i vari concorsi, emersero nuovi contenuti e idee, aperti a rivedere i limiti tipologici dell'architettura, senza comunque modificare il linguaggio architettonico, elementi riconoscibili anche nella stesura dei diversi piani di ricostruzione per piccoli comuni Toscani. (Fig. 15)

La ripresa economica nazionale negli anni Cinquanta e Sessanta, pur lasciando vaste sacche nella più profonda miseria, fu tuttavia superiore a ogni previsione e l'Italia fu spiazzata da un inaspettato benessere. A differenza degli altri atenei, tuttavia, la rinascita fiorentina fu oggettivamente più feconda, producendo una serie di Gruppi credibili, formati in gran parte da allievi di Savioi e Ricci, che richiamarono l'attenzione di riviste come "Domus" e "Casabella". Nella produzione disordinata e non priva di casualità di monografie sui protagonisti e i comprimari dell'architettura del Novecento in Toscana, sulla scorta dello studio storico-critico di Koenig, è possibile richiamare brevemente, qui di seguito, alcuni dei principali esponenti della cultura architettonica fiorentina.

2.2 Giovanni Michelucci

Giovanni Michelucci (Pistoia 1891-1990) è stato certamente il maggiore afferente dell'architettura e dell'urbanistica italiana²²: da lui e su di lui è stato scritto più che su ogni altro architetto italiano. È possibile leggere attraverso il pensiero e l'opera dell'au-



Figura 18: *Giovanni Michelucci, disegno strutturale della Chiesa dell'Autostrada. (Koenig G. K., Architettura in Toscana 1931-1968, ERI, Torino 1968).*



Figura 19: Giovanni Michelucci, *Chiesa del'Autostrada*. (Koenig G. K., *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI, Torino 1968).

tore quarant'anni di storia dell'architettura italiana⁸. Uno dei primi libri sulla sua figura e opera è quello a cura di Borsi, che raccoglie, dalla viva voce di Michelucci, il suo modo di sentire e pensare l'architettura (Fig. 15).

Sempre attento alle problematiche umane, ha elaborato progetti che non solo promuovessero l'avanzamento delle forme e dei concetti architettonici, ma che nello stesso tempo contribuissero a far progredire la società, comunità di individui, ciascuno con i propri bisogni, le proprie angosce, i propri desideri, le proprie speranze; Michelucci non pensava certamente alla comunità come un'entità "senza volto" e "senza anima", indifferenziata, amorfa e incomprendibile, ma al contrario, come il "volto del caos", un "tutto dai mille volti e mondi incrociati e paralleli", brulicante di differenze, che ha bisogno di uno scultore che gli dia forma, armonia, sintonia, ordine, organizzazione ed evoluzione, partendo da materiale grezzo e assemblando, poi, assieme, materia, valori, emozioni e spirito. Se è vero che l'artigiano segue l'*indole* del materiale mentre l'architetto la violenta, la preferenza di Michelucci è tutta per l'artigiano a cui, tuttavia, non è sufficiente il mestiere per fare opera artistica. A questo deve accompagnarsi la capacità di esprimere un'idea che sarà tanto più semplice e chiara quanto più sentita e sofferta, quanto maggiore è la vibrazione interna tanto più risulta concisa, semplice e immediata l'espressione compiuta in un'opera²³.

Contestualizziamo l'opera del Michelucci e ne afferreremo il *pathos*, le seduzioni e la semantica delle forme della sua architettura²⁴. Ma non solo, pensiamo anche alle forme della ricostruzione. Esse rappresentavano il rimedio alle offese delle mine lanciate dalle truppe tedesche, una presa di ossigeno al clima alterato, irrespirabile e febbrile, la generosità dell'impegno civile, il desiderio di riscatto incontrollato e folle, il rinnovamento sociale, civile, politico, non solo architettonico della città. Lo scarto tra la passata eccezionalità e la *mediocritas* del presente era un elemento di grave lacerazione, ma anche un incentivo al risveglio per affrontare criticamente e razionalmente ciò che era prodotto dell'irrazionale. Su questo sfondo crebbe una cultura artistica pregevole, rappresentata da *maître-à-penser* come Roberto Longhi²⁵ e Carlo Ludovico Ragghianti²⁶ ed artisti come Pietro Annigoni, fino alle minute maestranze artigianali, per tradizione, di grande valore. Attorno alla scuola di architettura ruo-



Figura 20: Chiesa dell'autostrada, Vista del fronte posteriore, (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).

tavano, invece, professionisti e intellettuali ben poco disponibili ai contemporanei entusiasmi. Al loro opaco pragmatismo, disposto alla rinuncia e a un ragionevole compromesso di comodo, si era contrapposta sin dal decennio precedente una figura di artista-architetto *oltre l'architettura*: Giovanni Michelucci.

Anarchico controllato, anomalo e inquieto sia come cattolico sia come individualista, Michelucci non credeva in buona parte dei principi cristiani, non credeva nel matrimonio, ma, al tempo stesso, non negava che l'uomo è un “animale sociale” tendente all'aggregazione, indubbiamente più forte in gruppo e con una famiglia alle spalle, e non rinnegava l'importanza dell'amore, delle relazioni umane. Prova della sua essenza, è la realizzazione di strutture diocesane²⁷, tra cui la chiesa di San Giovanni Battista (Chiesa dell'Autostrada), curata da lui sin dal 1961 (*Figg. 18-20*).

In tale opera, sintetizzò tecnologia e artigianato, facendola divenire uno spazio - più che iperbolico, “parabolico”, uniformemente allo spirito religioso - di incontro con il prossimo, capace di innescare una identificazione collettiva, protendente al bene e al “pensare positivo”. Individualista per quanto potesse essere, ne curò l'*altare degli sposi*, paliotto d'altare costruito con uno stile moderno, “neoromanico” o “neorealistico”. Michelucci rifiutò ogni messaggio di monumentalità, ma non rinnegò la sacralità dei monumenti e il valore del “sacro” in una comunità, che al contrario, credeva pienamente dovesse essere rinforzato e non deflorato dall'opera dell'architetto.

Negli anni dell'immediato dopoguerra (1944-1948), Michelucci passò dall'insegnamento dell'arredamento a quello di una scienza nuova e piena di promesse: l'urbanistica, su cui si è argomentato nel capitolo I. «*Le sue lezioni erano un vero work in progress*» sottolinea Koenig, che descrive le lezioni del suo maestro scrivendo: «Ci parlava delle sue letture, ci leggeva i suoi appunti in margine ai libri, disegnava alla lavagna brani della “nuova città, senza timore di contraddirsi dopo un mese, quando la lettura di un nuovo libro spingeva la sua ricerca in altre direzioni»²⁸.

Quando altre facoltà come Roma e Milano erano quasi totalmente chiuse a ogni nuovo apporto vitale, l'opera di sprovvincializzazione e di allargamento della cultura, che Samonà e Zevi compirono a Venezia, fu messa in atto a Firenze, principalmente da Michelucci. Spirito gerente e belligerante, nel 1948, Miche-



Figura 21: Chiesa dell'autostrada (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).



Figura 22: Chiesa dell'autostrada, interno, (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).

lucci, in seguito ad un'accesa e sterile discussione con l'antitetico Roberto Papini, si trasferì a Bologna, abbandonando su due piedi Firenze e i suoi allievi e insediandosi alla cattedra di Architettura e Urbanistica bolognese. A indisporlo e sdegnarlo fu il fatto che il modo di intendere il percorso progettuale e l'insegnamento non collimasse totalmente con Papini, oltre al fatto di aver ricevuto delle aspre critiche sulle ipotesi da lui presentate per la ricostruzione dei quartieri distrutti dalla guerra, considerate troppo radicali. La crisi fiorentina di quegli anni fu così forte che ci vollero diversi anni per colmarne il vuoto e l'assenza. La cattedra fiorentina di Michelucci venne, temporaneamente, ricoperta da Gori e Savioli e in seguito, da due architetti romani, Adalberto Libera e Ludovico Quaroni. Tra le opere più significative di Michelucci, realizzate nella città di Firenze, occorre citare le due case di via Guicciardini: la qualificazione dello spazio è stata ottenuta attraverso lo studio e la cura ossessiva dei dettagli e dei particolari, la tendenza alla perfezione e la ricerca di certezza e solidità, attenzione motivata dalla sua trentennale esperienza di professore di arredamento²⁹.

Un discorso particolare va fatto sulle chiese di Michelucci. La Chiesa di Collina, a sud di Pistoia, nel 1944 era solo un cumulo fumante di macerie. Michelucci fu incaricato di studiare una soluzione architettonica proprio in un periodo in cui era continuamente criticato e in cui sembrava essere guardato con diffidenza dalle personalità ecclesiastiche. L'ingegno del Michelucci stava anche in questo: la ricercata sapienza strutturale con cui animò il progetto della Chiesa sedusse la Curia e, in quel periodo, sembrava impossibile pensare a un luogo di culto progettato da un laico come Michelucci.

Eppure, nessun architetto avrebbe potuto giocare come ha fatto lui con le coperture a volta sottile, piegate quasi come fogli di carta; nessun architetto avrebbe potuto rendere le forme di quel posto isolato attraenti allo stesso modo e a tal punto da divenire un "punto di ritrovo per tutti", da essere reso "sacro" con materiali "laici", come il cemento³⁰. Il cemento armato, così facile a modellarsi per realizzare forme goticizzate e moderne assieme, è molto impiegato per costruire le chiese. In effetti, ben pochi architetti hanno resistito alla tentazione di farne uso, o meglio di abusarne. Michelucci è stato tra i pochi a cercare l'ispirazione non nelle



Figura 23: Chiesa dell'autostrada, cappella laterale, (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).



Figura 24: Chiesa di Capostrada o del Cuore immacolato di Maria, *Vista interna*, (Archivio Fotografico - Fondazione Michelucci).

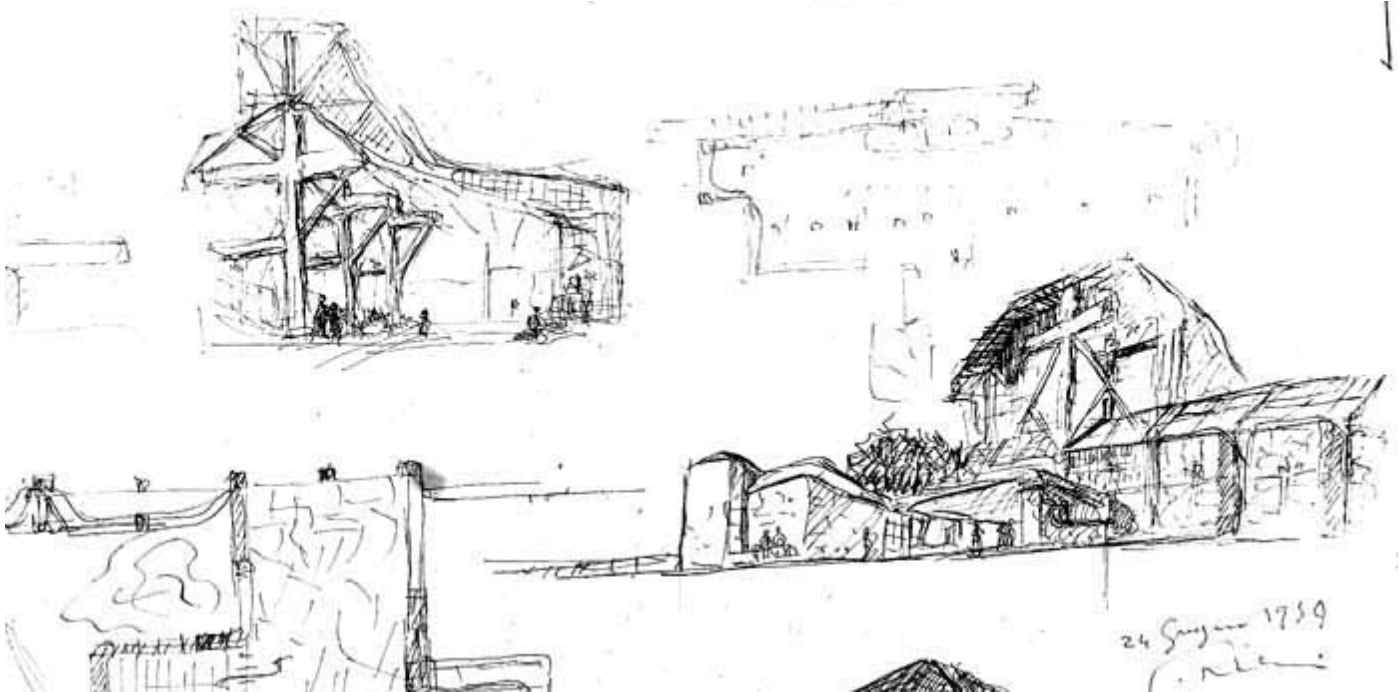


Figura 24a: Chiesa di Capostrada o del Cuore immacolato di Maria, *Schizzi di progetto*, (Archivio - Fondazione Michelucci).

strutture ma nelle sue espressioni vernacolari e a riuscire ad usare il cemento armato per ottenere un armonioso rapporto tra le necessità liturgiche ed architettoniche e l'ambiente collinare e in cui si ergeva la chiesa. L'edificio conserva, ancora oggi, un aspetto campestre e semplice.

Ancora più rivoluzionaria, nella ricerca di un nuovo spazio, è considerata la Chiesa di Capostrada (1960), a nord di Pistoia, meglio conosciuta come *Cuore Immacolato di Maria* nella quale lo schema dell'aula rettangolare è trasversale, (Figg. 24-24a) più larga che lunga, in modo da porre al centro dello spazio l'assemblea dei fedeli. Struttura religiosa degna di note, non solo per la sua concezione dello spazio, ma anche perché qui, per la prima volta, è stato intonato il motivo strutturale e simbolico del pilastro ramificato. Qualcosa fra il tronco d'albero e la croce è il protagonista dello spazio interno, anticipando lo schema della chiesa dell'Autostrada del Sole - già citata, ma che merita una descrizione più dettagliata - opera che pone Michelucci all'attenzione internazionale (Figg. 21-23).

La Chiesa dell'Autostrada, difficilmente comprensibile attraverso i disegni e solo parzialmente attraverso le fotografie, ha dei connotati molto diversi rispetto alle altre opere michelucciane. L'opera si inserisce tra un terrapieno e un motel, spingendo l'architetto a progettare la sua Chiesa come una forma che si svolge e avvolge su se stessa, rovesciando i principi compositivi tradizionali. Anche se i singoli elementi sono, come dice Brandi, deliranti in quanto morfologicamente lontani dal vocabolario classico degli archi e delle colonne, la concatenazione degli spazi e la loro sintassi segue una logica limpidissima, coerente e prettamente toscana. Si ritrova indubbiamente la filosofia del Brunelleschi, nel progetto per il portico della Cappella Pazzi non come una facciata da schiacciare contro la cappella ma come una proiezione diagrammatica dello spazio interno; un qualcosa che avvertisse, fin da lontano, della rivoluzione operata all'interno³¹. Lo spazio interno, concepito come una tenda, è arricchito da una serie ininterrotta di episodi plastici fra cui emergono i pilastri ramificati. Il calcolo statico delle strutture in alzato venne affidato all'architetto Enzo Vannucci che è doveroso citare in quanto ha saputo tradurre in pratica i disegni di Michelucci senza tradirlo o ridurlo e dando all'edificio il volto finale, assumendosi delle responsabilità che

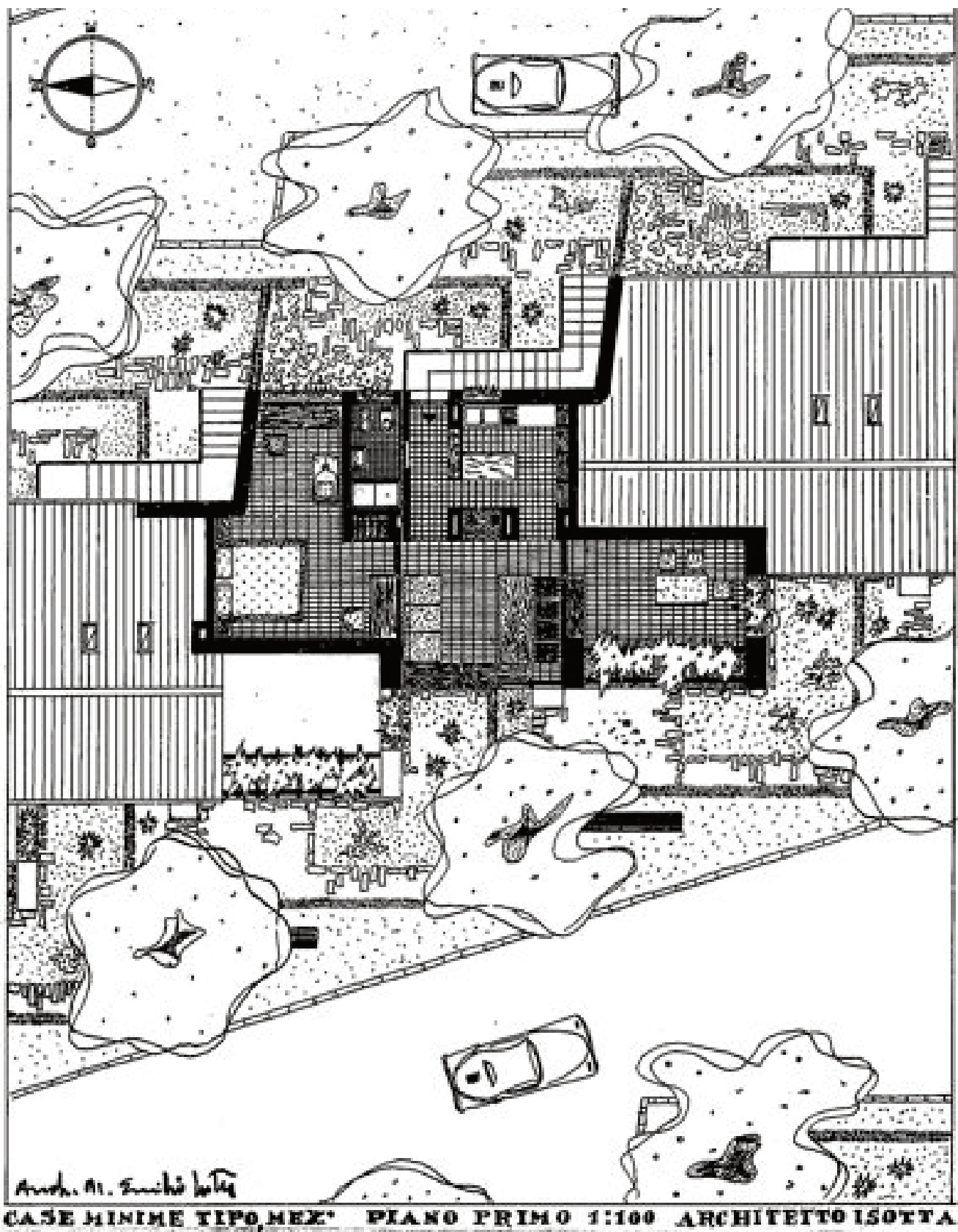


Figura 25: Casa Minima - disegno su carta lucida a china (Fondo disegni tecnici del Comune di Firenze).

pochi altri si sarebbero presi con altrettanta tranquillità³² (Fig. 23).

Vagliare la fortuna critica di Michelucci non comporta solo tracciare un diagramma della sua notorietà o ripercorrere la genealogia delle letture della sua opera. Le sue opere sono assai diverse tra loro, ma sottendono comuni percorsi, analoghe strategie culturali e una tenace volontà espressiva. La lunga azione progettuale di Michelucci e la qualità dei suoi risultati pongono la figura dell'architetto pistoiese in una posizione paragonabile a quella dei grandi maestri del XX secolo - tra cui Wright e Le Corbusier - ai quali il protrarsi della stagione creativa ha permesso i capolavori della tarda età³³.

2.3 Emilio Isotta

Emilio Isotta, figlio di Cesare, fondatore con Vincenzo Fraschini dell'omonima casa automobilistica, è stato tra tutti gli architetti toscani il più vicino a Michelucci e l'unico a non essersi mai occupato di Università. Si ricorda, inoltre, perché pioniere dell'industriale design e perché privo da logiche finalizzate all'esclusiva commercializzazione dei suoi progetti. La sua formazione teorica ed estetica di designer si è riflessa anche sull'architettura prodotta, trasferendo nello studio dei particolari la medesima cura che ha avuto per la messa a punto di un prototipo automobilistico; un tipo di approccio al progetto che proviene sicuramente dagli insegnamenti di Michelucci, con il quale ha mantenuto un rapporto di collaborazione costante negli anni.

Nel 1948, vince il concorso per le "case minime" bandito dal comune di Firenze per far fronte alle prime necessità post-belliche (Figg. 25-26). La proposta di Isotta ha previsto case a due piani, disposte a sega, con scale di accesso esterne. Sebbene nel tempo siano state realizzate numerose costruzioni seguendo il progetto originario, l'esiguità delle risorse finanziarie e la poca cura da parte dei costruttori nella realizzazione degli elementi strutturali, sono state causa di diffusi e veloci degradi, tanto che, già nei primi anni Sessanta, si assiste alla parziale demolizione di alcune unità edilizie. In altri casi, nel corso degli anni, sono state apportate variazioni e modifiche per il risanamento che non hanno reso più riconoscibile il progetto originario.

Anche l'opera di Isotta a Marina di Campo rappresenta un'eccezione rispetto a un sistema speculativo che si è andato diffon-



Figura 26: Casa Minima (F. Bazzocchi, V. Di Naso, S. Bertagni, E. Colonna, *Proposte per il recupero di edifici residenziali pubblici nel quartiere Rocca Tedalda a Firenze*, DICEA, Firenze 1990).

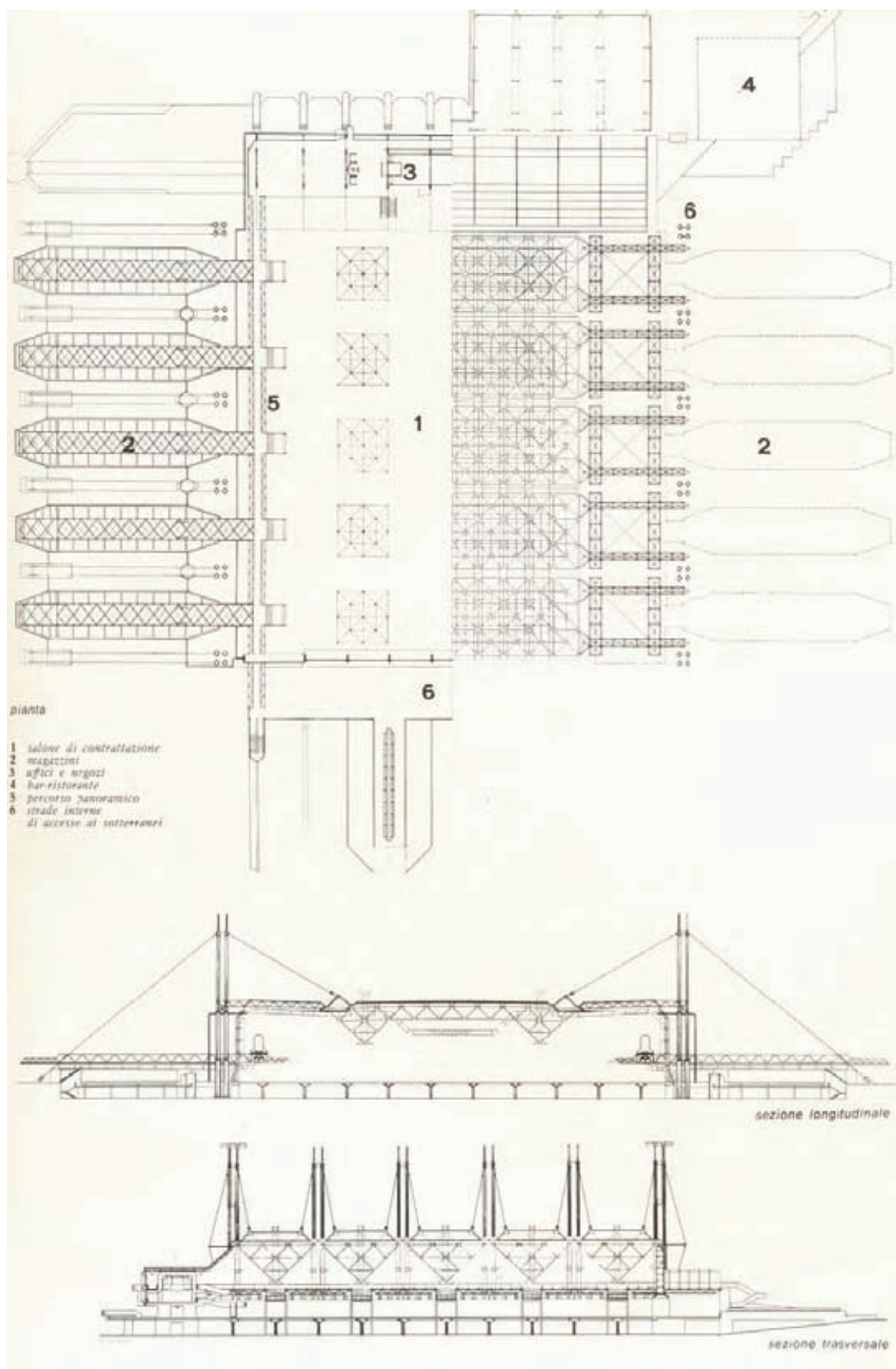


Figura 27: Il Niovo Mercato dei fiori di Pesca. Pistoia. L.Savioli, D. Santi. 1970-1981 (MARCELLOZORDAN, *L'architettura dell'acciaio in Italia*, Quaderini del Dottorato di Ricerca Ingegneria/Architettura, Vol. 1, Pavia 2010, p.145).

dendo in Italia, specialmente nelle isole minori. L'edificio è costituito ancora oggi da diversi piccoli appartamenti affiancati, posti al margine di un bosco in perfetta armonia con la natura e realizzati utilizzando materiali locali, con lunghi muri di pietra, di derivazione wriggtiana. Essi sottolineano il rapporto dell'edificio con il terreno roccioso dell'Elba, mettendo in secondo piano le strutture orizzontali dei solai.

Isotta non ha progettato, quindi, un'opera perché potesse apparire più o meno bella, alla moda o di successo: egli ha seguito la sua coscienza di *uomo libero* che gli ha imposto di legare e integrare le sue opere con il contesto ambientale, socio-culturale ed economico, alla stregua di tutti gli architetti formati da Michelucci³⁴.

2.4 Giuseppe Giorgio Gori

Una delle principali caratteristiche dell'architetto Giuseppe Giorgio Gori, specialista nella progettazione di ponti, nonché l'allievo più fedele di Michelucci, è quella di aver lavorato, quasi esclusivamente, in gruppo.

Koenig scrive che Gori «*credeva, soprattutto, alla scuola e, quindi, alla collaborazione; ma, più che formare un gruppo fisso, preferiva coagulare attorno a sé le forze più adatte in quel momento a risolvere un particolare tema*»³⁵; all'interno del team, formato tanto da giovani assistenti quanto da colleghi (Leonardo Ricci e altri luminari esperti di strutture) il suo ruolo è stato sempre quello del moderatore. Questa sua versatilità, se da un lato porta a una varietà di linguaggi nelle sue opere, dall'altro fornisce un altrettanto evidente disomogeneità di risultati formali³⁶.

La prima opera importante di Gori e, forse, la più nota, è "Il Mercato coperto dei fiori" o "Vecchio mercato dei fiori", un complesso architettonico che si trova a Pescia (PT), con cui vinse un concorso che lo vide antagonista di Isotta (Figg. 28-29). Il gruppo di Gori (Emilio Brizzi, Leonardo Ricci e Leonardo Savioli) ha vinto per la semplicità del progetto e per il minor costo di realizzazione, al contrario del "Nuovo mercato" (realizzato da Leonardo Savioli e Danilo Santi una ventina di anni più tardi) che, invece, ha suscitato interesse nell'ambiente architettonico per il fatto di essere uno dei più significativi esempi di Architettura ad alto contenuto tecnologico (Fig. 27). L'opera di Gori, inoltre, ebbe riscon-



Figura 28: *Il Mercato dei Fiori di Prescia (Archivio Comune di Prescia).*



Figura 29: *Il Mercato dei Fiori di Prescia (Archivio Comune di Prescia).*

tro positivo per il fatto di aver coniugato al progetto di impianto simmetrico anche l'ardita scelta strutturale e si è fatto notare anche per la grande volta che, tramite delle arcate, scarica delle spinte sui corpi laterali. Il tema di base del progetto, mantenuto anche nel 1970 da Savioli e Santi, è quello della grande piazza, coperta e polivalente, utilizzabile sia come mercato dei fiori sia come spazio di aggregazione sociale. In termini di successo, sia nel primo progetto sia nel successivo, appropriato alle nuove proporzioni dell'architettura, l'opera ha avuto maggiore riscontro all'estero che in Italia, avendo ricevuto, nel 1953, il premio S. Paolo del Brasile come "migliore opera pubblica italiana", assegnato da una prestigiosa giuria di cui facevano parte, fra gli altri, Le Corbusier e, in rappresentanza dell'Italia, Ernesto Nathan Rogers. Il vecchio Mercato orto-florofrutticolo di Pescia, dunque, è da annoverare nella lista delle opere principali che hanno segnato e determinato la "rinascita" dell'architettura italiana nel dopoguerra (Figg. 28-29).

Tra le opere successive di Gori, vanno segnalate le abitazioni per INA-Casa a Ricciano e una scuola elementare a Grosseto: in entrambe, l'economicità del progetto si accompagna alla qualità delle scelte progettuali, anticipando soluzioni tecniche standardizzate che porteranno alla prefabbricazione. Importante è anche la sede dell'ACI (Automobile Club D'Italia) che è stata realizzata a Firenze, nel 1961, in collaborazione con Emilio Brizzi ed altri (Fig. 30). Il progetto, caratterizzato da una tensostruttura, ha le strutture portanti appese mediante tiranti in acciaio alle travi dell'ultimo piano. I tiranti diventano anche partizione interna dei vari ambienti, diaframmando i vari uffici, mentre i pochi muri presenti hanno la sola funzione di dividere gli spazi e, quindi, nessuna funzione strutturale. Nella scelta di Gori di ridurre il progetto agli elementi essenziali, nella completa assenza di ogni elemento decorativo, rispettando criteri e principi come la chiarezza strutturale e lo sfruttamento perfettamente calcolato dello spazio, si riconosce la matrice razionalista del suo pensiero.

La produzione artistica di Gori è stata apprezzata per il carattere riformista del suo lavoro, riscontrabile anche nell'attività didattica, condotta presso la Facoltà di Architettura di Firenze, in quanto rinnegava i tradizionali metodi accademici a favore



Figura 30: La nuova sede dell'ACI, Emilio Brizzi, Domenico Cardini, Giorgio Giuseppe Gori e Rodolfo Raspollini. Il progetto, commissionato dall'Automobile Club d'Italia nel 1958.



Figura 31: *Leonardo Savioli e Danilo Santi, Casa di abitazione in via Piagentina a Firenze, particolare della facciata laterale.*



Figura 32: *Leonardo Savioli e Danilo Santi, Casa di abitazione in via Piagentina a Firenze, particolare della facciata laterale.*

di un atteggiamento più moderno e democratico. Gori è stato, un docente, capace di ascoltare, capace di comprendere i bisogni e soddisfare le aspettative e le richieste degli studenti, riuscendo a instaurare un rapporto nuovo con le nuove generazioni di architetti³⁷.

2.5 Leonardo Savioli

Tra gli architetti che spiccano nel dopoguerra fiorentino per l'attenzione al dettaglio architettonico, sono da menzionare Leonardo Savioli e Leonardo Ricci. Un immediato raffronto tra i due architetti consente l'analisi del progetto degli appartamenti nel quartiere di Sòrgane, dove, nella stessa strada, hanno realizzato due differenti, ma sintonici, complessi residenziali. Il progetto di Savioli, sullo schema già sperimentato da INA-Casa, ha puntato l'attenzione all'esterno e alle connessioni verticali, valorizzando il dettaglio e l'interior design.

L'opera creativa di Ricci, invece, fu caratterizzata, fondamentalmente - come le altre dell'architetto - dalla capacità di miscelare e di dosare due ingredienti: una cultura e una semiotica astratto-figurativa o organica-espressionista e un'irruenza intellettuale e caratteriale che lo ha sospinto continuamente verso posizioni ostiche tra la rottura e l'avanguardia, tra la crisi e l'opportunità³⁸.

Propose, infatti, anche nel progetto di Sòrgane, uno schema planimetrico del tutto nuovo, che scardinò il modo comune di vivere la casa. Diversamente Savioli, dallo stile più ripetitivo e conservatore, anche nel complesso per appartamenti in via Piagentina a Firenze (1964).

Sia Ricci che Savioli presero parte al rinnovamento culturale dell'università di Firenze tra gli anni Cinquanta e Sessanta, con loro anche altri noti, Giovanni Michelucci, Raffaello Fagnoni, Italo Gamberini, Ludovico Quaroni, Leonardo Benevolo, Adalberto Libera, Giovanni Klaus Koenig, e per un breve periodo anche Gillo Dorfles e Umberto Eco; nonostante all'interno dell'università si guardava ad architetture d'avanguardia e si sperimentava, la città di Firenze non offrì grandi occasioni per esprimere al meglio il fermento di quegli anni.

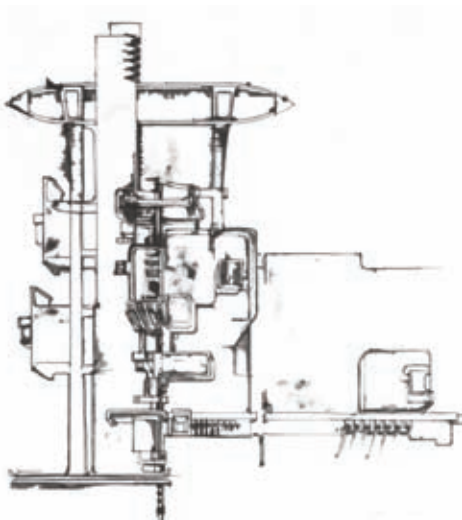


Figura 33: *Leonardo Savioli e Danilo Santi, Studio di progetto della casa di abitazione in via Piagentina a Firenze.*(Koenig G. K., *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI, Torino 1968).



Figura 34 *Agape a Prali - Veduta del corpo principale.*

Savioli, dallo stile più ripetitivo e conservatore rispetto a quello di Ricci, nel complesso per appartamenti in via Piagentina a Firenze (1964), preferì apportare delle variazioni altimetriche sullo schema planimetrico già consolidato e comprovato, adattandolo semplicemente alle nuove esigenze del lotto e richieste dalla committenza (la famiglia Bacci): fu realizzato cioè, il sistema di connessioni verticali a torre, con tetto lenticolare, e il cemento armato a vista, arricchito da numerosi episodi plastici che conferivano all'architettura un carattere scultoreo³⁹ (*Figg. 31-33*).

2.6 Leonardo Ricci

Leonardo Ricci, ordinario di Urbanistica della Facoltà di Architettura di Firenze, ha lavorato a lungo con gli architetti Gori e Savioli, dopo essere stato allievo di Michelucci e aver collaborato con lui sia nell'ambito universitario sia presso il suo studio. In questo paragrafo, si vogliono delineare alcuni caratteri essenziali dell'opera di Ricci, in modo da compararlo con gli altri autori descritti nel presente lavoro, riserbando un maggiore approfondimento nei capitoli III e IV: in particolare si descriverà uno dei suoi capolavori, la comunità valdese degli Ulivi di Riesi (Caltanissetta, 1963), dove il sovrapporsi dei piani orizzontali ellittici e del telaio in cemento armato sottolinea l'alterità del manufatto rispetto alla macchia mediterranea in cui è immerso, in un'atmosfera di fantasmagorica eleganza⁴⁰.

La prima opera di Ricci su cui vale la pena puntare i riflettori è però il villaggio Agàpe⁴¹ a Prali, architettura caratterizzata dall'organicità della distribuzione degli spazi e dalla perfetta integrazione con il luogo. Non è un caso che il villaggio sia stato chiamato "Agape" e non certo per la natura religiosa del Ricci che, al contrario, è stato un laico e un irregolare del secondo novecento, ma per il fatto che il progetto - come tutti i progetti dell'architetto - è stato studiato per organizzare lo spazio, per renderlo vivibile, ovvero per realizzare, insieme agli abitanti del luogo, uno "spazio comunitario". Per usare le parole di Ricci, la forma è una conseguenza del potenziale di vitalità insita dentro l'oggetto che sta per nascere e di cui è gravida la stessa materia. Fare un'architettura vuol dire fecondarla, *far vivere la gente in un modo piuttosto che in un altro*⁴² e dentro un oggetto



Figura 35: *Interno Casa Ricci a Monterinaldi, (Domus 938, Luglio - Agosto 2010).*

piuttosto che fuori da esso, lasciando in esso indelebili segni e significati della storia e della cultura di un popolo (Fig. 34).

Nel 1948, un lungo soggiorno nella capitale parigina portò Ricci a contatto con la parte della città, misteriosa e multiforme, seduttiva e affascinante della cultura filosofica e artistica francese, influenzando in maniera decisiva e definitiva il suo approccio all'architettura e le sue posizioni ideologiche. Lo portò a lavorare tra artisti, artigiani e intellettuali. Tali condizioni hanno positivamente forzato l'orientamento di Ricci⁴³, spingendolo verso un esistenzialismo mistico che caratterizzò, da quel momento in poi, la sua produzione pittorica e architettonica. Nei suoi progetti l'architetto aveva adottato la grammatica della propria casa: una serie di volumi aggrappati al fronte che ha la pancia disegnata da curve di livello in cemento, pareti portanti in pietra locale, travi e lastre inclinate di calcestruzzo *concrete fair-faced*, semplice scala in legno, cornici di ferro, finiture in marmo, pannelli in ceramica sulla terrazza, composizioni in vetro colorato riciclato per il "giardino di pietra" di fronte alla casa⁴⁴. Attorno al 1950, iniziò la sua attività autonoma e originale, fondata su l'*architettura filosofica* e capace di esprimere, attraverso la ricerca esasperata di materiali, contrasti cromatico-percettivi e misure auree, il mondo spazio-rappresentativo degli uomini. Cominciò con la progettazione e la costruzione del Villaggio di Monterinaldi, in collaborazione con gli ingegneri Gianfranco Petrelli, Enzo Trapani e l'architetto Giovanni Klaus Koenig.



Figura 36: Interno Casa Ricci a Monterinaldi, ((Domus 938, Luglio - Agosto 2010).

La casa-studio dell'artista architetto e della sua famiglia, sorge tutt'ora in posizione panoramica all'interno del complesso che prevedeva case unifamiliari, tra cui alcune case-studio per artisti, progettato da Ricci tra il 1950 e la metà degli anni Sessanta a nord di Firenze (Figg. 35-36).

I terreni per l'insediamento sono stati in parte acquistati dall'architetto e rivenduti ai vari committenti a prezzi molto vantaggiosi, pur di assicurarsi la paternità dei progetti. Complessivamente, si sono realizzati pochi edifici, tra cui un ristorante, poi convertito nella casa-studio del ceramista Marcello Fantoni e solo alcune case previste nel piano originario. L'intenzione era quella di costruire un villaggio comunitario, che cementasse l'amicizia e l'agape tra le famiglie, ma di alcune case previste, come la casa teorica⁴⁵ (o sperimentale) per una coppia



Figura 37: Leonardo Ricci, Casa-Studio di Monterinaldi. (Vasic Vatovec C., Leonardo Ricci. Architetto "esistenzialista", Edifir, Firenze 2005).



Figura 38: Esterno Casa Ricci a Monterinaldi.



Figura 39: Leonardo Ricci, Casa-Studio di Monterinaldi. (Vasic Vatovec C., Leonardo Ricci. Architetto "esistenzialista", Edifir, Firenze 2005).

ideale rimangono solo le fondamenta (nei pressi della casa-studio) e alcuni servizi comuni quali un gruppo di laboratori aperti, delle serre per gli orti, una piscina, un campo da tennis e un asilo⁴⁶.

Le intenzioni di Ricci erano propositive, certamente, ma anche molto idealistiche e incompatibili con la realtà e la quotidianità. Il modo in cui pensò possibile vivere nel villaggio di Monterinaldi, privo di separazioni tra le proprietà e di conseguente privacy, risultò alle famiglie come un insediamento o assedio comunitario più che come un modo per favorire le relazioni fra le famiglie. La sistemazione urbanistica, perfettamente organica rispetto all'orografia del sito, è stata condizionata anche dalla localizzazione e dallo schema planimetrico di ogni singola unità che è stata di volta in volta modificata e integrata sulle nuove e sopravvenute esigenze degli abitanti⁴⁷.

Nonostante gli ampliamenti e le modifiche di alcune case volute dai proprietari, malgrado le nuove recinzioni realizzate per difendere la privacy degli abitanti, è stato mantenuto intatto il valore di singolare esperimento dell'opera sul piano dei contenuti e della qualità architettonica. Sul piano ideologico, essa ha rappresentato il desiderio di concretizzare stili di vita alquanto anticonvenzionali, mediante la particolare cura degli spazi comuni all'interno e all'esterno della casa: si è introdotta così l'idea dello "spazio comunitario" che Ricci ha sviluppato successivamente in Sicilia a Riesi per la comunità Valdese di Monte degli Ulivi.

Osservando le case di Monterinaldi dalla collina esse si armonizzano con lo sfondo della montagna, mentre ad esame più ravvicinato le cose cambiano radicalmente: l'architettura di Ricci appare in tutta la sua individualità ed egotismo. Seguendo il temperamento e l'ideologia dell'autore, senza compromessi e lontano da ogni raffinatezza propria del dettaglio, essa ha perseverato nel determinare sempre nuovi spazi con i quali scardinare lo stile di vita tradizionale e borghese. Ricci ha praticamente elaborato un linguaggio autonomo e originale. Tutto parla di lui: il legame che ha creato con il paesaggio non di tipo formale, il fatto che tra le case abbia prorottero la forza della natura, irradiando un fascio di luce diretto tra cemento e ambiente, offrendo magnifiche vedute panoramiche, l'esposizione solare, le curve di livello (Figg. 37-40).



Figura 40: Leonardo Ricci, Casa-Studio di Monterinaldi, durante il cantiere di restauro, Ottobre 2010.

Per quanto riguarda il rapporto di Leonardo Ricci con Firenze, esso è stato un gioco forza conflittuale: da un lato, il capoluogo toscano era la città dove ha vissuto più a lungo e dove ha scoperto l'interesse per l'architettura, dall'altro, è stata la città che gli ha negato il giusto riconoscimento di artista-architetto. All'inizio della carriera si è cimentato con realizzazioni di spiccato carattere strutturale: molti ponti, ma anche il mercato dei fiori di Pescia.

Sul fronte universitario, dopo la laurea, divenne assistente di Michelucci al corso di "Architettura d'Interni", fino al 1948, quando abbandonò clamorosamente la Facoltà di Architettura di Firenze a seguito di un'accesa discussione con Roberto Papini. Questo episodio, in realtà, è stato solo la goccia che ha fatto traboccare il vaso già colmo. Ricci era stanco del sistema universitario fiorentino che, come sottolineato in precedenza, era fortemente influenzato da quel classicismo di cui lui intuiva e mal sopportava i limiti. La collaborazione con Michelucci fu un'esperienza profondamente formativa che getterà le basi per tutte le affascinanti e sofferte, anche se spesso deludenti o non apprezzate, imprese che lo coinvolsero nell'arco degli anni.

Ricci fa tesoro di questa lezione integrandola con il suo aspetto esistenzialista per affermare che lo spazio non è un'astrazione concettuale, non dipende da scelte stilistiche predeterminate ma è un essere vivente che, una volta chiarito il contenuto umano e sociale del progetto, nasce nella mente e nella mano dell'architetto in maniera spontanea⁴⁸. Proprio per questo suo spirito etichettato come "organico", intraprendente, ironico, disponibile con tutti, molto attento ai bisogni degli studenti, sostenne la contestazione giovanile senza preoccuparsi della propria immagine di professore ordinario e di preside⁴⁹, anche se nel 1973, le circostanze lo indussero a rassegnare le dimissioni da questa carica.

Per Ricci, Firenze ha rappresentato soprattutto una lunga e intensa stagione creativa in cui l'architetto è stato molto produttivo: numerosi dipinti e innumerevoli progetti (rimasti in gran parte sulla carta, salvo qualche rara eccezione) sono databili in questo periodo. Nonostante ciò, l'incomprensione, la diffidenza delle autorità locali e l'indifferenza del mondo culturale ed accademico fiorentino, relegarono Ricci nella sua splendida casa-studio di Monterinaldi. Il rapporto fra Ricci e Michelucci è rimasto sempre vivo e intenso, risultando stimolante per entrambi non solo dal punto di vista professionale, ma



Figura 41: *Palazzo di giustizia di Firenze, prospetto laterale.*



Figura 42: Palazzo di giustizia di Firenze, prospetto laterale.

soprattutto dal punto di vista umano. È stata proprio questa umanità ad essere riscontrata nei progetti dei due architetti, in particolare in quelli delle rispettive fasi mature.

Michelucci, in una delle ultime lettere all'allievo Ricci, ha scritto: *«Ho cercato di insegnare ai miei presunti discepoli più l'arte del distacco che la catena della soggezione. Ho cercato, cioè, di individuare in ognuno, e in te in particolare, quali fossero quegli elementi di diversità, rispetto ai miei punti di vista, capaci di favorire lo sviluppo di una nuova identità»*⁵⁰.

Nel 1991, all'indomani della scomparsa di Michelucci, Ricci così lo ha ricordato: *«Caro amato Giovanni, erano alcune notti che ti sognavo. Come un presentimento. E ti sognavo giovane quando io ero ragazzo e ho avuto la fortuna di conoscerti. Quando con te ho girato mezza Italia. [...] Fu allora che mi inculcasti l'amore fino all'ossessione per l'architettura. Molto più che nella scuola e anche nel tuo studio quando avesti la bontà di chiamarmi a lavorare con te. E non mi vergogno a dire che sto gettando sulle pagine inutili parole mentre le lacrime cadono dagli occhi, mentre le campane, qui fuori, suonano a distesa [...]. Ma io faccio questo perché è giusto che coloro che leggeranno queste righe sappiano come tu sei stato per me come un padre»*⁵¹.

Ricci rifuggì per tutta la sua esistenza dalle etichette e non amò essere catalogato tra i mistici e gli utopisti. La sua opera a lungo è stata, quasi, rimossa, proprio per essere considerata “singolare” oltre misura. In una città roccaforte del più becero accademismo nel campo delle arti figurative, come la Firenze degli anni Cinquanta, e chiusa ad inserti di modernità nel suo corpo architettonico, percepiti, allora come oggi, come attentati all'integrità di un'immagine che si vuole congelata nella sua staticità, non potevano certo incontrare vita facile. Ricci è stato da Firenze amato ma anche guardato con disprezzo, come succede quando si ripongono fiducia e speranze in una persona che, puntualmente, delude. Ed è possibile che la costruzione del Palazzo di Giustizia (1987-88), anche se nato da deplorevoli manomissioni del progetto originale di Ricci, sia stato un omaggio postumo al genio di Ricci e un ringraziamento per il suo servizio (Fig. 35-36). Come sempre, si apprezzano i geni quando non ci sono più, fino a divinizzarli e a farli vivere per sempre. Usando le parole di Koenig, *«progettare non è mai essere nella realtà, nello spazio e nel tempo, ma è proiettarsi al di là di essi»*⁵² (Figg. 41-42).



Figura 43: Spadolini Pierluigi, sede del quotidiano “La Nazione”, veduta laterale. (ALBERTO SPOSITO, *La nuova sede del Quotidiano La Nazione a Firenze*, in “L’Industria Italiana del Cemento”, ottobre 1968, p. 631).

2.7 Pierluigi Spadolini

Pierluigi Spadolini (Firenze 1922 - 2000), docente di Industrial Design nella Facoltà di Firenze, fratello di Giovanni Spadolini, presidente del Senato, ricordato in Italia come maestro di stile, è stato uno dei pochissimi toscani che si è occupato negli anni Cinquanta di modelli per la produzione in serie. La sua carriera è stata caratterizzata dall'alternare l'attività scientifica e di ricerca all'importante attività professionale che lo ha visto progettare importanti edifici in Italia e all'estero. Come architetto, ha esordito con un ambizioso progetto per il Centro Traumatologico Ospedaliero locato nel quartiere fiorentino di Careggi che, sebbene risenta di qualche rigidità compositiva, probabilmente, dovuta alla dimensione del complesso, vanta il primato di cubatura realizzata in Toscana negli anni Sessanta. Uno splendido connubio ed equilibrio tra antico e moderno. Ha diretto l'Istituto di Progettazione per l'Industria e di Tecnologie Speciali della Facoltà di Architettura di Firenze: è stato infatti uno dei primi architetti italiani a introdurre la prefabbricazione nel progetto d'architettura, ad esempio nella gestione dell'emergenza, realizzando il Sistema Abitativo di Pronto Intervento (SAPI), in vetroresina.

L'opera più importante di Spadolini è stata senz'altro la sede del quotidiano "La Nazione" (Figg. 43-44), particolarmente interessante dal punto di vista costruttivo e formale⁵³. In questa occasione, Spadolini riesce ad ottenere magnifici effetti di luce attraverso grandi setti prefabbricati, messi in opera facendo corpo unico con il solaio superiore e organizzando lo spazio interno con pannelli mobili componibili. Il risultato dell'integrazione di due così diverse componenti dell'architettura contemporanea, ovvero la ricerca del design e la sperimentazione dei sistemi costruttivi, sembra risolversi proprio in quest'opera⁵⁴. L'uso della prefabbricazione è evidente: il ritmo della facciata è scandito da pannelli in cui le finestre assomigliano a feritoie medievali.

L'architetto fiorentino, fu anche autore nella sua città del Palazzo degli Affari. Anche qui la facciata è disegnata dagli elementi prefabbricati: il primo piano, destinato alle esposizioni presenta una maglia più fitta, i piani superiori, essendo destinati ad uffici, hanno le aperture più ampie. Altre opere sono quella



Figura 44: Spadolini Pierluigi, sede del quotidiano "La Nazione", particolare della struttura prefabbricata che ripartisce il prospetto.



Figura 45: Spadolini Pierluigi, Monte dei Paschi di Siena, veduta esterna. (Alberto Sposito, Pierluigi Spadolini fra tecnologia e Composizione, in *“Agathòn”* n.1, Palermo 2011, p.25).

del Palazzo dei Congressi, del Padiglione Espositivo dentro la Fortezza da Basso. Spadolini teneva lo studio in via Masaccio in una villa ristrutturata: lavoravano con lui quattro dei suoi cinque figli. Aveva cominciato a collaborare come allievo con l'architetto razionalista Giovanni Michelucci, autore della stazione ferroviaria di Santa Maria Novella. Per lunghi anni aveva insegnato Composizione Architettonica all'Università di Roma: tra i suoi allievi si ricordano Andrea Vallicelli, creatore della celebre barca a vela Azzurra, Mario Maioli, progettista della Panda e della Uno e Renzo Piano.

A Roma lascia una delle sue opere più significative, la Chiesa di Santa Maria Madre del Redentore nella desolata periferia di Tor Bella Monaca, che con il suo campanile alto 58 metri è una sorta di faro della speranza. “Il rapporto tra il nuovo e l'antico mi ha sempre affascinato”, soleva dire a chi lo andava a intervistare. E proprio il Palazzo dei Congressi, la fabbrica realizzata accanto alla villa degli Strozzi in piena collina e la sede del



Figura 46: Spadolini Pierluigi, Monte dei Paschi di Siena, veduta interna. (Foto Archivio Monte dei Paschi di Siena).



Figura 47: Spadolini Pierluigi, Monte dei Paschi di Siena, veduta sala consultazione. (Foto Archivio Monte dei Paschi di Siena).

Monte dei Paschi a Siena restano tra gli esempi più riusciti di questo fondamentale dialogo tra antico e moderno⁵⁵ (Figg. 45-48). La collaborazione con il grande ingegnere romano Riccardo Morandi porta alla realizzazione della Chiesa di Santa Maria del Redentore. Pierluigi Spadolini rappresenta l'eredità del Gruppo Toscano. Quando Ricci spostò il baricentro del design italiano a Milano tra il 1980 e il 1982, questo spostamento permise a Spadolini di diventare professore incaricato di Progettazione Artistica per le Industrie e di maturare in questo periodo alcune esperienze a livello nazionale, come la creazione nel 1962 degli ISIA (Istituti Superiori per le Industrie Artistiche) e la mostra presso la Triennale di Milano nel 1964, la prima dopo lo stato di crisi del design italiano, all'insegna del neoliberty e del neovernacolare.



Figura 48: Spadolini Pierluigi, Monte dei Paschi di Siena, (da completare).

Grande appassionato di vela, dal 1960 lavora con grande interesse per il settore nautico. Nel 1987 vince il premio del Compasso d'oro per la progettazione e la realizzazione del MAPI,

una casa pieghevole prodotta in serie per la Protezione civile. Nel 1992 è invitato a partecipare alla mostra di architettura sacra della Biennale di Venezia. Nello stesso anno vince il premio nazionale in architettura per la realizzazione del nuovo centro direzionale delle Assicurazioni Generali di Mogliano Veneto. Molteplici gli aspetti della sua attività: progettista in rapporto al mondo dell'artigianato e dell'industria ma anche teorico, saggista e divulgatore. Fu uno dei primi progettisti ad affrontare come libera professione il disegno industriale che ha istituzionalizzato come insegnamento universitario e poi precocemente abbandonato per trasferire l'esperienza ad altri campi dell'architettura⁵⁶.

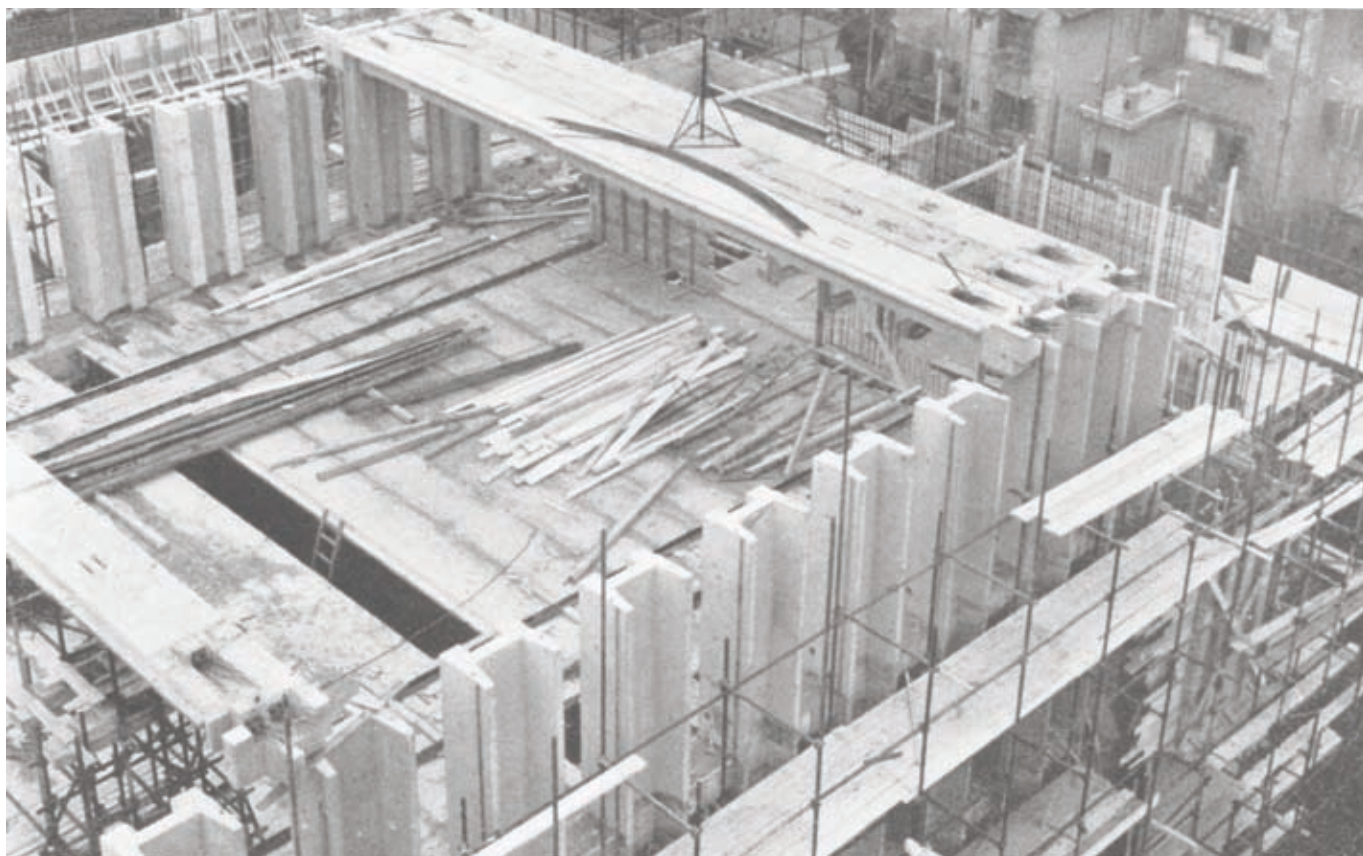


Figura 49: Spadolini Pierluigi, *La Nazione* a Firenze, veduta durante la fase di costruzione in particolare la posa delle strutture precomprese. (Alberto Sposito, *La Nuova Sede del Quotidiano "La Nazione"* a Firenze, in *L'industria Italiana del Cemento*, XXXVIII 1968, p.623).

Note

¹DAL CO, cit., p. 145.

²Il progettista statunitense Giovanni Klaus Koenig, nato a Torino nel 1924, si è laureato in architettura a Firenze nel 1950. Oltre alla professione di architetto, designer e storico dell'architettura, ha esercitato quella di progettista di veicoli insieme a Roberto Segoni. È scomparso nel 1989.

³GIOVANNI KLAUSS KOENIG, *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI, Torino 1968, pp. 57-150.

⁴Pier Luigi Nervi, ingegnere, si è laureato a Bologna nel 1913 e fin dal 1920 è titolare a Roma dell'Impresa di costruzioni Nervi & Nebbiosi, che, insieme all'impresa Nervi & Bartoli, ha realizzato in due lotti successivi, tra il 1930 e il 1932, lo stadio citato. Personalità tra le più geniali e innovative del panorama architettonico italiano, ha realizzato nel capoluogo toscano diverse strutture, tra cui la copertura della sala del gioco della Pelota all'Alhambra (1919-1921) e la struttura in cemento armato del Politeama Banchini a Prato (1925).

⁵Riccardo Morandi (Roma, 1 settembre 1902 – 25 dicembre 1989) è stato un ingegnere italiano legato al filone del Razionalismo. Fece studi sulle strutture di calcestruzzo armato precompresso e cercò di mettere a punto un sistema originale italiano di precompressione; RICCARDO MORANDI, *Strutture di calcestruzzo armato e di calcestruzzo precompresso*. Dedalo, Roma 1954.

⁶PIETRO MARIA BARDI, *Lo stadio di Firenze*, in "Casabella", n. V, 4 aprile 1933, pp. 4-11; FRANCO NUTI, *Opere e cantieri nel ventennio. Lo stadio comunale "G. Berta" di Firenze*, in MAURO COZZI (a cura di), *Edilizia in Toscana tra le due guerre*, Edifir, Firenze 1994, pp. 149-161.

⁷Romano Romanelli (Firenze, 7 gennaio 1882 - Firenze, 20 gennaio 1969) è stato uno scultore italiano. Fu nominato Accademico d'Italia nel 1930, Cfr. ROMANO ROMANELLI, *Romano Romanelli: catalogo, opere e cenni biografici*, Vallecchi, Firenze 1957.

⁸CESARE DE SETA, *La cultura architettonica tra le due guerre*, Laterza, Bari-Roma 1978, pp. 188-196.

⁹Marziano Bernardi (Torino, 1897 – 1977), critico e storico d'arte; Nello Baroni (Firenze 1906 – 1958), architetto; Italo Gamberini (Firenze 1907 – 1990), architetto; Sarre (Baldassarre) Guarnieri (Firenze 1904 – 1933), architetto; Leonardo Lusanna (Palermo 1908 – 1973), architetto.

¹⁰Giovanni Papini, allora Preside della Facoltà di Architettura di Firenze, parlò, con entusiasmo, di «un trionfo totale dell'architettura moderna».

¹¹CLAUDIA CONFORTI, ROBERTO DULIO, MARZIA MARANDOLA, *Giovanni Michelucci 1891-1990*, Electa Mondadori, Milano 2006, p. 48.

¹²CONFORTI, DULIO, MARANDOLA, op. Cit., pp. 56-78.

¹³KOENIG 1968, op. cit., pp. 78-90.

¹⁴GIUSEPPE PAGANO, *Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1976.

¹⁵Per "INA-casa" si intende il Piano di intervento dello Stato per realizzare edilizia pubblica su tutto il territorio italiano nell'immediato secondo dopoguerra con i fondi gestiti da un'apposita organizzazione presso l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni.

¹⁶Commissione per l'Edilizia Popolare.

¹⁷La mostra e il convegno ebbero inizio il 9 giugno 1957. Una sintesi degli atti è rintracciabile nel numero monografico di "Urbanistica" n. 22 (luglio 1957), con un riepilogo degli interventi e il pamphlet polemico e sopra le righe di Roberto Papini, dal titolo "Firenze a pezzi e bocconi" (1957).

¹⁸MARCO DEZZI BARDESCHI, GIOVANNI BATTISTA BASSI, *Il futuro della memoria: bozze di stampa* (sul front.: Testimonianze sulla ricerca architettonica con-

temporanea al Castello Malaspina di Massa), Tipografia moderna, La Spezia 1972.

¹⁹KOENIG, OP. CIT., PP. 57-70.

²⁰CFR. DAL CO, OP. CIT., P. 142.

²¹KOENIG, *op. cit.*, PP. 57-70.

²²MARCELLO REBECCHINI, *Architetti Italiani 1930-1990. Giovanni Michelucci, Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Ignazio Cardella, Giancarlo de Carlo, Carlo Aymonino, Aldo Rossi*, Officina Edizioni, Roma 2002, p. 3.

²³*Ibidem*.²⁴AMEDEO BELLUZZI, CLAUDIA CONFORTI, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Milano, Electa 1990.

²⁵Roberto Longhi (Alba, 28 dicembre 1890 – Firenze, 3 giugno 1970) è stato uno storico dell'arte italiano; voce *Longhi, Roberto*, in *Biografie e bibliografie degli Accademici Lincei*, Accademia dei Lincei, Roma 1976, pp. 1029-1032; CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, *Roberto Longhi*, in AA.VV., *Letteratura italiana. I critici*, vol. V, Marzorati, Milano 1987, pp. 3379-3387.

²⁶Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca, 18 marzo 1910 – Firenze, 3 agosto 1987) è stato un politico italiano, nonché un critico, storico e teorico dell'arte; Raffaele Bruno e altri (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, Milano 2004.

²⁷CFR. DAL CO, *op. cit.*, p. 140.

²⁸KOENIG, *op. cit.*, PP. 79-87.²⁹GUIDO ZUCCONI, PIETRO RUSCHI, *Firenze guida all'architettura*, Arsenale Editrice, Verona 1995.

³⁰LARA MERCANTI, GIOVANNI STRAFFI, *Le chiese parte prima. Arte e storia degli edifici religiosi di Firenze*, Alinea, Firenze 2001; Franco Cesati, *Le chiese di Firenze*, Newton Compton Editori, Roma 2002.

³¹CESARE BRANDI, *L'Autostrada del Sole e il Piano regolatore di Siena*, 1957. Rai - Terzo programma (pubblicato in *Aria di Siena*, 1987, 2006; riedito in *Il patrimonio insidiato*, 2001, con il titolo *Siena 1957*).

³²Cfr. AMEDEO BELLUZZI, CLAUDIA CONFORTI, *Architettura italiana 1944-1994*, Laterza, Bari, 1994, p. 141.

³³CFR. AMEDEO BELLUZZI, CLAUDIA CONFORTI, *Giovanni Michelucci, Documenti di Architettura*, Electa, Milano 1986; CONFORTI C., DULIO R., MARANDOLA M., *Giovanni Michelucci 1891-1990*, p. 55; GIOVANNI MICHELUCCI, *La felicità dell'architetto (1948-1980)*, Tellini, Pistoia 1981.

³⁴CARLO DE CARLI, *Architettura, spazio primario*, Hoepli Editore, Milano 1982, pp. 1013-15.

³⁵KOENIG, *op. cit.*, p. 115.

³⁶VITTORIO FRANCHETTI PARDO, *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Editoriale Jaka Book, Milano 2003, p. 71.

³⁷ANTONELLA DEL PANTA, *Libera a Firenze*, in G. Corsani e M. Bini (a cura di) *La facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Atti del Convegno di Studi organizzato dall'Università di Firenze (29-30 aprile 2004), Firenze University Press, Firenze 2007, p. 187.

³⁸LEONARDO RICCI, *Architetto: per quale società?*, in "Casabella-Continuità", n. 384, Mondadori, Milano 1973 pp. 2-3.

³⁹Cfr. GIOVANNI FANELLI (a cura di), *Leonardo Savioli*, Uniedit, Firenze 1966; FABRIZIO BRUNETTI, *Leonardo Savioli architetto*, Dedalo, Bari 1982, pp. 16-90.

⁴⁰DAL CO, *op. cit.*, p. 145.

⁴¹Il termine "àgape" o "agape" ha due significati: 1) "banchetto", in it., con il richiamo all'amore per la condivisione, la fratellanza, la comunità, la vita sociale, il confronto e lo scambio tra individui, con il richiamo all'Amore più elevato e nobile che trova, certamente, nella condivisione non solo piacere, ma anche un'opportunità di crescita, sviluppo e rifocillamento in vista delle contrarietà che non mancano mai nella vita quotidiana; 2) "agape" deriva dal gr. "àgape" o "agapè" e signif. "amore" (Valenti, *op. cit.*, pp. 48-80).

⁴²GIUSEPPE LEONI, *Leonardo Ricci. Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi*, in

“AREA”, n. 53, novembre-dicembre 2000, pp. 76-89; LEONARDO RICCI, *Anonymous (20th Century)*, New York 1962 (trad. it. *Anonimo del XX secolo*, Saggiatore, Milano 1965).

⁴³LUIGI SPINELLI (a cura di), *Interni*, in “Domus” n. 938, luglio-agosto 2010.

⁴⁴*Ibidem*; KOENIG, *op. cit.*, p. 142; GILLO DORFLES, *A Monterinaldi, presso Firenze*, in “Domus”, n. 337, dicembre 1957, pp. 1-10 (con testo di Leonardo Ricci).

⁴⁵GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Leonardo Ricci e la “casa teorica”, alla ricerca di un nuovo spazio architettonico*, in “Bollettino Tecnico degli architetti e ingegneri della Toscana”, n. 7-8, Editore da Collegio degli Ingegneri della Toscana s.r.l. Società Unipersonale, Firenze, luglio-agosto 1958, pp. 3-12; la casa teorica doveva sorgere su un lotto vicino alla casa-studio di Ricci, in prossimità delle due cave abbandonate e in parte franate, da cui verrà tratta la pietraforte per la costruzione del villaggio di Monterinaldi.

⁴⁶CORINNA VASIC VATOVEC, *Leonardo Ricci. Architetto “esistenzialista”*, Firenze, Edifir, 2005.

⁴⁷CHIARA BAGLIONE, *La maniera toscana. Leonardo Ricci: le case di Monterinaldi*, in “Casabella-Continuità”, n. 669, Mondadori, Milano 2004, pp. 46-61; GRAZIA GOBBI, *Itinerario di Firenze Moderna*, Alinea, Firenze, 1987, pp. 92-95, 116, 130-131.

⁴⁸KOENIG, *op. cit.*, pp. 77, 142-148.

⁴⁹GABRIELE CORSINI, Marco Bini, *La facoltà di architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Firenze University Press, Firenze 2007, p. 203.

⁵⁰VASIC VATOVEC, *op. cit.*, p. 75.

⁵¹*Ivi*, p. 95.

VASIC VATOVEC, *op. cit.*, pp. 5-6, 57-66; BRUNO ZEVI, *Leonardo Ricci*, in “Zodiac”, n. 16, settembre 1996, pp. 33, 156-159; ROMANO ROMANELLI, *Scheda su Leonardo Ricci*, in “Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana”, a cura di ELISABETTA INSABATO, CECILIA GHELLI, Edifir, Firenze 2007, pp. 312-317; MICHELE COSTANZO, *Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario*, Quodlibet, Macerata 2010.

⁵²GIOVANNI KLAUS KOENIG, *Leonardo Ricci e la “casa teorica” (alla ricerca di un nuovo spazio architettonico)*, in “Bollettino tecnico degli architetti e ingegneri della Toscana”, n. 7-8, luglio-agosto 1958, pp. 3-12.

⁵³ALBERTO SPOSITO, *La nuova sede del Quotidiano La Nazione a Firenze*, in “L'Industria Italiana del Cemento”, ottobre 1968, pp. 619-634.

⁵⁴Cfr. KOENIG, *op. cit.*, pp. 153-169; LAURA BERTOLACCINI, *Spadolini Pierluigi, Lezione di Architettura*, CLear, Napoli 1993; PIERLUIGI SPADOLINI, *Pierluigi Spadolini esperienze e studi 1952-1963*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1963; PIERLUIGI SPADOLINI, *Componibilità come Composizione*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1968; PIERLUIGI SPADOLINI, *Architettura e Civiltà industriale – scritti e interventi 1986-1992*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1992.

⁵⁵GIULIA BORGESE, *Spadolini, l'architetto che disegnò il futuro*, in “Corriere della sera”, 9 giugno 2000, p. 35.

⁵⁶PIERLUIGI SPADOLINI, *Parola d'autore/Personal Considerations, intervista di Alberto Sposito*, in “Demetra”, n. 4, Alloro editrice, Palermo, giugno 1993, pp. 26-51; ALBERTO SPOSITO, *Gillo Dorfles, “Agathón”*, Offsetstudio S.n.c., Palermo, novembre 2007, pp. 4-5.



Il Complesso del Monte degli Ulivi a Riesi

3.1 Le vicende della costruzione del Centro Cristiano di Monte degli Ulivi nel carteggio fra Vinay e Ricci

Il primo aprile del 1962, Leonardo Ricci e il pastore valdese e teologo Tullio Vinay¹ - per il quale nell'immediato dopoguerra aveva realizzato il progetto "Agàpe", un villaggio comunitario sulle Alpi piemontesi a Prali² - si incontrarono a Roma per discutere di un nuovo progetto. Vinay aveva comprato un bellissimo colle, coltivato ad ulivi, poco distante dalla grossa borgata di Riesi, un paese del centro della Sicilia in provincia di Caltanissetta, e aveva proposto a Ricci di progettare una nuova comunità valdese da insediarvi. La comunità sarebbe sorta tra le forme architettoniche disordinate e tra le più povere, abusive e meno avvenenti di tutta l'isola, espressione di povertà e al tempo stesso di un forte controllo della mafia. "*Riez: squallida et deserta loca*", recitano tristemente le descrizioni che i vassalli spedivano a ignari principi e baroni, i quali, per insolite peripezie di successione e per ironia della sorte, si erano ritrovati padroni di questo piccolo territorio. È proprio questo che vuol dire la parola "Riez": nulla, vuoto, deserto (*Figg. 1-5*).

Già dopo qualche mese dall'incontro con Vinay, Ricci, che aveva accettato l'incarico con piacere, consegnò il progetto e vennero avviati i lavori³, che terminarono nel 1968, anche se non fu realizzata l'Ecclesia e altri importanti edifici⁴. Nel periodo in cui il cantiere è rimasto attivo, comunque, sono stati costruiti gli edifici principali precedentemente pianificati.

L'idea del Vinay non era solo quella di creare un centro ecumenico per la formazione spirituale e caratteriale delle nuove generazioni evangeliche post-belliche, ma quella di far qualcosa per la gente del luogo, organizzarne la vita, migliorarne le condizioni⁵. Occorreva davvero prodigarsi per quella gente, dare loro una casa, un lavoro, un'educazione, un sostegno spirituale⁶. Scrisse Vinay in una delle lettere inviate a Ricci, dopo



Figura 1: Schizzo di progetto, da L. Ricci, nascita di un villaggio per una nuova comunità in Sicilia, (*Domus*, n. 409, dicembre 1966).

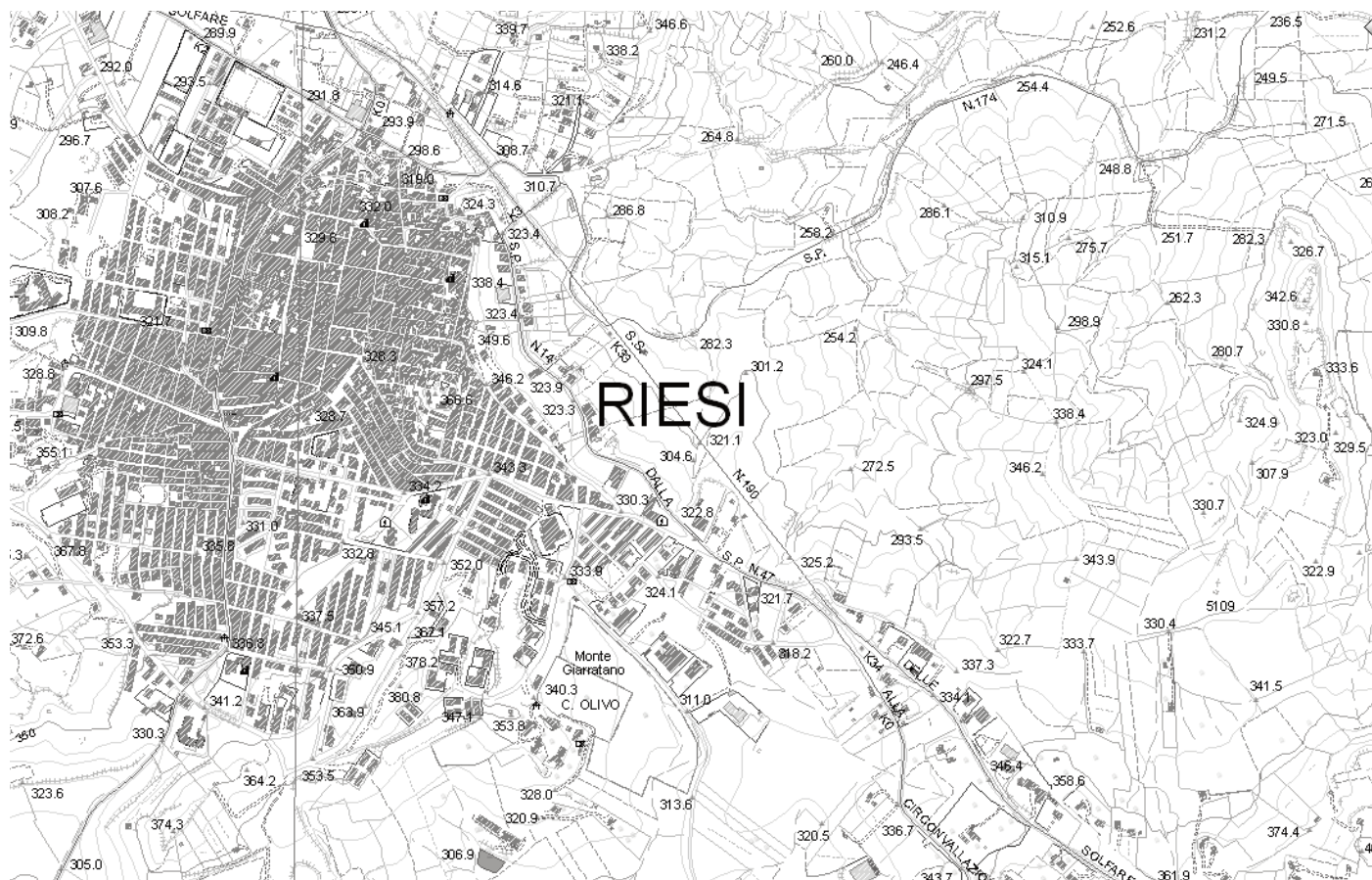


Figura 2: Il comune di Rieti Estratto del foglio 638100 scala 1/10000.



Figura 3: Villaggio Monte degli Ulivi vista in Ortofoto (Volata 2006).



Figura 4: L'ingresso di Riesi negli anni Sessanta. (Archivio Servizio Cristiano, Riesi).

l'inizio dei lavori: «Occorrerà avere un sistema di costruzioni che esprima il vero, ma che sia al contempo possibile agli abitanti di qui»⁷. Il problema per Ricci, tradotto in termini urbanistici ed architettonici, era questo: creare un nuovo villaggio per una comunità in una zona depressa⁸ e tradurre la forza e l'energia di Vinay in materia, spazio e forma⁹.

La conduzione del cantiere comportò alcuni problemi e difficoltà determinati dalla distanza e dai numerosi impegni di Ricci, dall'isolamento e dalla desolazione del luogo, dalla povertà dei mezzi a disposizione, da continue interruzioni, contrattempi, anche causati dalla mafia. Tali ostacoli condizionarono inevitabilmente il Ricci nell'ideazione progettuale e nell'organizzazione urbanistico-spaziale delle costruzioni, limitando l'espressione di quella che al pari di quella del Vinay per lui era una "forma di amore": l'architettura¹⁰. Il cantiere è stato attivato nel 1962 e interrotto nel 1968 senza che fosse stato completato il programma costruttivo. La mafia, come racconta il Vinay nel suo diario¹¹, costituiva la classe media locale, e questa si auspicava il fallimento dell'impresa, anche attraverso atti spregiudicati di vandalismo. Una notte Ricci, Vinay e i loro collaboratori si dovettero trincerare nei covoni per difendere ciò che stavano costruendo perché la mafia tentò d'incendiare il cantiere¹². La battaglia legale intrapresa per sottrarre dai taglieggiamenti della mafia la popolazione locale è raccontata dettagliatamente nel diario di Vinay¹³. Questa è una conferma del fatto che Ricci è sempre stato al servizio dell'uomo, credeva fortemente in quel progetto e, alla fine, con grande coraggio, ha portato a termine la sua opera.

Un altro esempio di tutte le asperità che si presentarono durante lo svolgimento dei lavori la riporta Vinay in una lettera inviata a Ricci il 3 Novembre, qualche giorno dopo l'inizio dei lavori: Vinay fu querelato dal vicino che lo accusava di avere invaso il suo terreno con i lavori del cantiere, come se fosse intenzionato a danneggiare l'altrui interesse anziché curarlo e favorirlo. La querela, dimostratasi infondata, fu ritirata¹⁴.

Come scrisse Vinay, «quando si osserva la vita della città e si constata quanto fragili siano la sua economia, basata sull'agricoltura e sulla miniera di zolfo, l'educazione, la cultura e la poli-

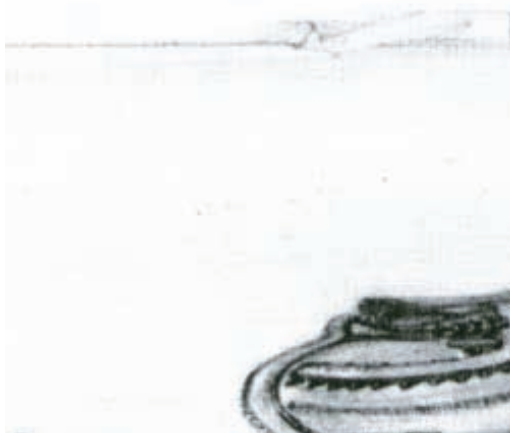


Figura 5: La Piazza di Riesi negli anni Sessanta. (Archivio Servizio Cristiano, Riesi).



Figura 6: *La costruzione del solaio di copertura della scuola Materna. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 7: *La costruzione del solaio di copertura della Scuola Materna. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

tica e quanto sia diffuso un male cronico e mortale, non si può che comprendere che, in posti come Riesi, non è solo il raccolto annualmente a essere a rischio e che la risurrezione di essa, con la nascita del villaggio Monte-Ulivo, non aggiunge nulla alle amarezze, ma certamente le distrugge»¹⁵.

Ciò che ha determinato il manifestarsi di parziali variazioni negli edifici del Villaggio rispetto al progetto originario è stata la questione finanziaria. Essa si rivelò un problema annoso che rallentò l'azione esecutiva del progetto fino a bloccarlo del tutto. Non è stato comunque alterato il senso generale e la qualità dell'opera concepita dall'autore. L'unica soluzione possibile era quella di modificare i progetti e limitare i costi. Così scrisse Vinay a Ricci il 9 gennaio 1964: *«Non ce la faccio a spendere tanto. Non vi sono altre ragioni oltre il fatto che non posso sostenere i costi. Per esempio, l'asilo, sono incantato dalla bellezza dell'opera, così come tu l'hai progettata, ma spaventato dal suo costo. Vedrai che invece, l'officina con travetti sarà più economica e la bellezza uguale»*¹⁶ (Figg. 6-7). Il Ricci, dunque, preso atto molto rapidamente dell'inadeguatezza delle maestranze, anche se ne apprezzava la sensibilità e altre doti, dovette fare aderire l'architettura al luogo per non distruggere gli alberi, per non creare grossi e costosi movimenti di terra. Addossò e incastrò tutti gli edifici nelle zone di maggiore dislivello del terreno. Così facendo, egli ancorò gli edifici alla terra configurandoli come prolungamenti della terra stessa¹⁷. Preoccupato poi, per la fortissima incidenza del trasporto sul costo dei materiali, dovette arrivare alla conclusione che sarebbe costato meno trasportare cemento e ferro anziché manufatti prefabbricati¹⁸. Avrebbe così salvato gli alberi della collina¹⁹.

Per quanto concerne la distanza, il Ricci, anche se impegnato in molte altre attività, ha seguito lo sviluppo dei diversi cantieri restando a volte sul posto per diverso tempo, lavorando con gli stessi operai, dando loro indicazioni per come risolvere tecnicamente i problemi che si presentavano durante la costruzione.

La direzione dei lavori fu affidata ai suoi collaboratori-assistenti, con il supporto di Tullio Vinay e del figlio Giò: l'architetto Guido Del Fungo, ex allievo di Ricci, che collaborò con Ricci a questo progetto solo nella primissima fase dei lavori, e gli archi-



Figura 8-9: *In Alto la costruzione dell'impalcatura di sostegno del solaio della Scuola materna, in Basso la Scuola Materna nl 1963 a lavori conclusi (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

tetti Fabrizio Milanese e Armando Donnamaria, ai quali i lavori vennero affidati intorno al 1963²⁰. Come ha raccontato l'architetto Del Fungo, in un'intervista rilasciata all'architetto Corinna Vasic Vatovec il 21 settembre 2000, lo schema planimetrico, sommariamente tracciato dopo il primo sopralluogo e sulla base delle mappe catastali, successivamente fu rivisto durante il picchettamento, che comportò adattamenti nell'articolazione del piano e nel perimetro degli episodi architettonici in base alla morfologia del sito²¹.

La costruzione di Agape avvenne più nella pratica contingente del fare quotidiano che nella conduzione tecnica e logistica del cantiere consueto, impeccabilmente programmato ed organizzato. Tale criterio lavorativo estremamente pragmatico sta anche alla base della definizione formale degli aspetti architettonici, coscienziosamente adattati alle disponibilità attuative delle risorse locali.

L'impiego della pietra grezza proveniente dalle cave locali per le murature principali e le coperture in cemento armato, dunque, non rappresenta una caduta di stile espressivo del progettista ma una contingente necessità operativa, oltre che una scelta artistica pensata per riprodurre alcune metodologie edilizie tipiche e tradizionali²² (*Figg. 8-10*).

La pietra utilizzata per la muratura a vista è stata procurata da una cava nei pressi di Riesi. Così si aprono spazi aperti che alternano differenti tipi di pavimentazione per le diverse parti destinate ai pedoni o ai mezzi meccanici; gli esterni disposti in continuità con gli interni sono riconoscibili come delle pertinenze e sono rivestiti in pietra informe a vista, distinguendosi dai vuoti e dai percorsi di collegamento tra gli edifici che hanno materiali diversi²³. Altro esempio di rispetto per le consuetudini edilizie è dato dalle alte pilastrature verticali delle camerate solcate da lunghi vuoti e finestrati dagli evidenti infissi, che riprendono i temi compositivi delle cascine contadine e delle baite alpine; non sfuggono all'occhio, inoltre, le slanciate strutture di mattone grezzamente intonacato e i solai di legno protetti da ringhiere, anch'esse di materiali altrettanto naturali²⁴.

Nella scelta dei materiali e nelle forme estremamente sinuose degli edifici, curiosamente simili alle contorte evoluzioni arboree



Figura 10: Particolare del terrazzo della Casa per ferie.



Figura 11: *L'area dove sorgerà la Biblioteca. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

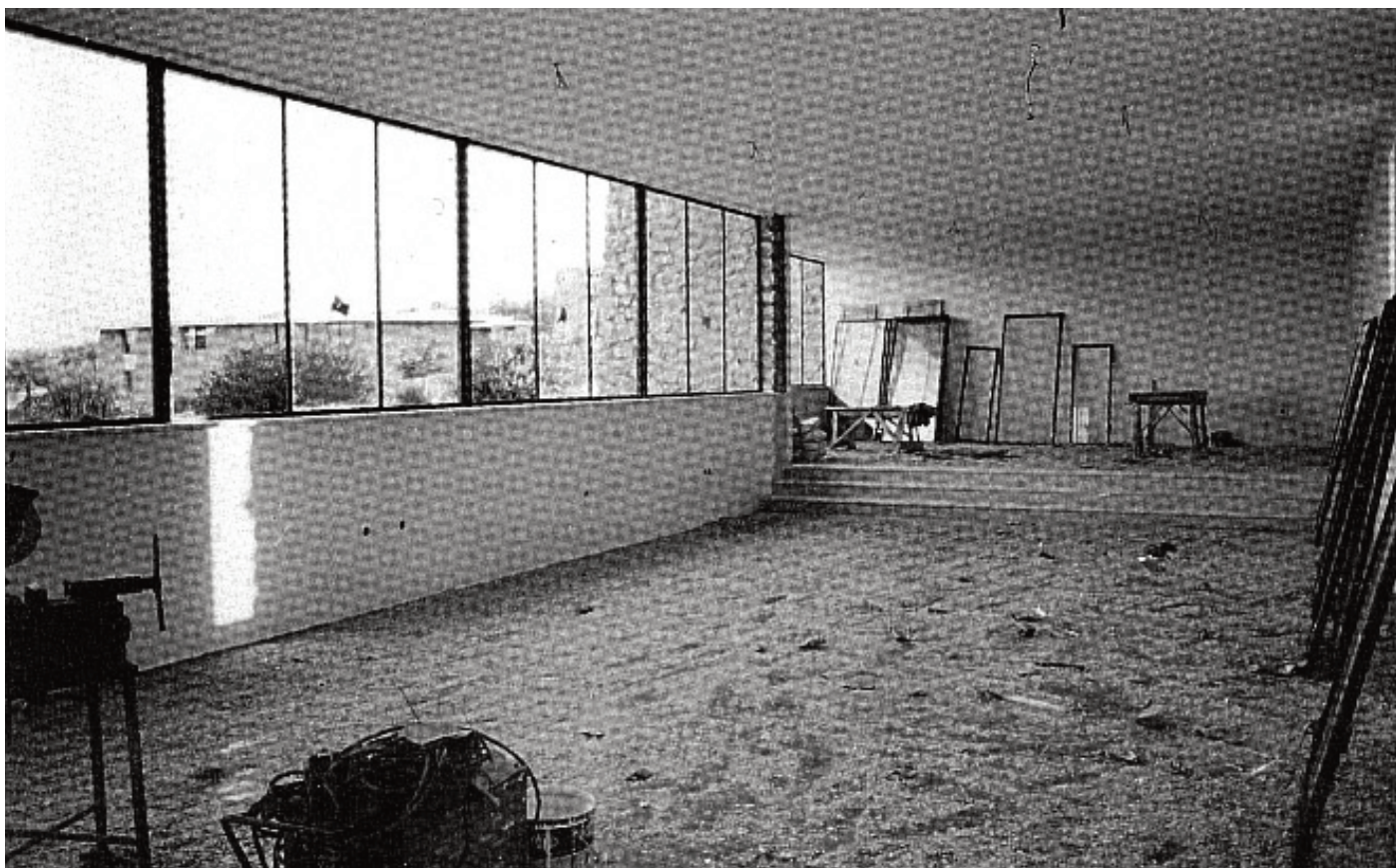


Figura 12: *L'interno della Biblioteca. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

degli ulivi (soprattutto evidenti nel progetto della Ecclesia) di cui è affollato il declivio dove è sorto il Villaggio, vi è dunque un desiderio implicito di contestualizzazione. Il senso è quello di cercare di “familiarizzare” più che plasmare le forme architettoniche per consentire agli abitanti di identificarsi in esse e riconoscere la propria storia e tradizione²⁵.

In costante ricerca di una sintesi tra innovazione e tradizione, Ricci ha proposto un sistema costruttivo di tipo misto, soluzione già adottata in altre opere dell'autore. I solai in cemento armato, in particolare, hanno spessori sottili. La muratura in pietra generalmente presenta uno spessore di 50-60 cm e, in alcuni casi, la sezione del muro rastrema verso l'alto (come nell'Asilo e nella Scuola Officina Meccanica). La figuratività è caratterizzata dall'uso di superfici levigate e intonacate contrapposte ad altre piuttosto scabre realizzate in pietra locale appena sbazzata e a vista. L'accostamento di materiali, con caratteristiche contrastanti e diverse, rievoca alcuni esempi della tradizione moderna (espressionismo, brutalismo, movimento organico) e della storia più antica (medievale)²⁶. I materiali pensati per la costruzione degli edifici sono anche il cemento armato rivestito di intonaco e solo in alcuni casi quello a faccia vista, la muratura è realizzata con grossi blocchi di forma irregolare a vista e con conci regolari intonacati o a faccia vista²⁷.

Come detto, essendo le disponibilità finanziarie molto precarie, Vinay fu costretto a ridimensionare molto l'iniziale programma funzionale: gli spazi collettivi annessi alla Casa Comunitaria sono stati costruiti solo in parte; non è stata completata l'Ecclesia; sono state semplificate e ridotte le dimensioni della Casa per Famiglie; non è stata progettata la Scuola Media né l'edificio per gli Uffici; gli spazi dell'amministrazione sono stati ricavati, in un secondo momento, all'interno dell'edificio della Biblioteca-Sala riunioni. La biblioteca, semplicissima e realizzata con poca spesa, è stata edificata lungo la strada nuova, dove sono sorti anche l'atelier demolito negli anni Ottanta, la libreria ed altre attività, poichè, essendo una zona destinata al transito, tali strutture risultavano più esposte al pubblico. La sala riunione non va confusa con l'Ecclesia, nell'acropoli della collina. Essa, secondo il progetto, è una sa-



Figura 13: *Prospetto principale della Biblioteca.*



Figura 14-15: Alcune fasi di costruzione della Scuola Materna, 1963. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).

letta unita alla biblioteca e alla libreria, e può servire per piccole riunioni, conferenze, discussioni, ecc²⁸. Tra il malcontento per i costi e per gli ostacoli, i cambiamenti al progetto e l'incapacità di apprezzare i risultati da parte di alcuni, il cantiere, nel frattempo, procedette. Per Ricci non si trattava solo di una sfida con se stesso, ma di un'occasione per approfondire e per sperimentare nel concreto la sua ricerca d'integrazione ambientale tra residenza e lavoro. Nei suoi viaggi per seguire i lavori, il contatto con la gente del luogo, i luoghi, i problemi e le speranze, lo segnarono significativamente²⁹. Nonostante il fatto che il progetto alla fine non sia stato interamente eseguito, l'insieme del villaggio ha rappresentato per l'autore un importante momento d'arricchimento a livello umano, sentimentale e conoscitivo. L'opera è stata sviluppata in maniera comunque innovativa nei confronti sia dell'aspetto iconico-spaziale e tecnico-costruttivo sia di quello ideativo-configurativo dell'impianto generale a scala urbana. Dopo aver instaurato un rapporto personalizzato con i "committenti" e "fruitori delle sue opere" per poter soddisfare al meglio le loro particolari esigenze, Ricci affrontò il progetto a partire da una concezione dell'architettura come "conformazione spaziale dell'esistenza"³⁰ (Koenig, 1958), tradotta organicamente nell'articolazione fluida, dinamica, degli spazi che, compenetrandosi, determinano l'intimo accordo tra artificio e natura.

In questo progetto, Ricci coglie l'occasione per mettere in pratica, in maniera più approfondita rispetto alle esperienze precedenti, la sua idea di "riconformazione dello spazio del vivere" che dal nucleo abitativo avrebbe dovuto estendersi al quartiere, alla città, seguendo una visione del tutto nuova del costruire, non più condizionata da valori precostituiti, ma definita da un'analisi dei bisogni veri della vita e distaccati dalle valutazioni quantitative dell'urbanistica dei burocrati³¹. Lo spazio viene definito da Ricci come "ben più che organico". È qualcosa di vivente, "come una pianta o un gatto o un bambino"³². Considerando cosa significasse per la gente di Rieti lo "spazio" che si stava riconformando, Ricci lo paragonò ad un cristallo in formazione, i cui processi sono lenti, gradualmente e condizionati da diversi fattori³³. "Al giorno d'oggi non si può non essere esistenziali (non esistenzialisti). Fondamentali



Figura 16-17: Alcune fasi di costruzione della Scuola Materna, 1963. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).

saranno solo quegli atti, e di conseguenza quelle forme, che nascono da verità esistenziali dell'uomo e non da futili motivi di gusto", scrisse l'autore in un articolo pubblicato su "Domus" nel dicembre 1957³⁴. In un libro autobiografico pubblicato nel 1962 negli Stati Uniti, inoltre, Ricci racconta le sue intenzioni: il desiderio che le case, nate da condizioni differenti in momenti difficili, usando i materiali a disposizione per sembrare che fosse la terra ad averle partorite, formassero un unico organismo³⁵.

Mentre Ricci metteva in pratica il suo modo di intendere l'architettura, dall'altra parte, non solo si sono andati configurando e sviluppando una serie di progetti, ma ha cominciato a prendere corpo una visione dell'architettura strettamente correlata alla società e ai suoi bisogni, traducendosi in spazi e strutture formali in cui collettivamente riconoscersi ed identificarsi³⁶. Questo è fondamentalmente un tratto e una tendenza comune in architettura, che nasce dall'esigenza che l'opera dell'architetto corrisponda idealmente ad una società in continua trasformazione³⁷ e agli individui che la costituiscono. La forma in architettura non può essere che la conseguenza naturale, logica di un pensiero che si fa spazio, plasmato da una struttura coerente nel materiale³⁸.

A proposito del fatto che gli architetti progettano per costruire, Ernesto Nathan Rogers nel suo primo editoriale di Domus, scrive: *«Si tratta di formare un gusto, una tecnica morale, come termini di una stessa funzione. Si tratta di costruire una società»*³⁹.

*«Il villaggio ha ormai superato i quarant'anni. Un'età lontana per l'architettura contemporanea che insegue se stessa attraverso una produzione dal ritmo forsennato; ma vicina per le problematiche che tale procedere lascia irrisolte e che continuamente tendono a riproporsi nel presente, riproducendo in questo andamento ciclico una sorta di attualità, di vitalità nuova, di capacità di coinvolgimento»*⁴⁰. Il progetto fu incluso tra altri esperimenti mondiali da realizzare in aree depresse e i finanziamenti erano costituiti, in parte, dai fondi del Concilio Ecumenico della Unione Protestanti. L'esperienza a Prati ha segnato in Italia un esempio di determinante innovazione per l'architettura sociale, inserito nelle iniziative di trasformazione esistenziale dell'Italia ma riferito anche ai cambiamenti ideologici dell'architettura⁴¹.



Figura 18: la Copertina di "Edilizia Moderna" 82-83 (1963).

Invitato a pubblicare su “Edilizia moderna” un numero dedicato all’architettura italiana del 1963, Ricci, citando il progetto di Riesi, scrisse: *«Questo progetto mi permette di illustrare quale, secondo me, è la posizione dell’architetto odierno in questo trapasso di civiltà e soprattutto in questa trasformazione di società che apre una nuova possibilità per l’architettura a scala urbanistica, nuove tipologie architettoniche, nuove invenzioni spaziali e formali. Questa a me pare la prima necessaria condizione dell’architetto: non essere più dittatore soggettivo della vita degli altri, credendo possibile interpretare da demiurgo la storia, non essere schiavo della burocrazia e di una programmazione dall’alto non verificata, ma essere al servizio della società»*⁴².

L’architettura, dunque, per Ricci nasce dalla relazione tra l’architetto e gli altri, tra l’architetto e il luogo, fino a possederne le qualità⁴³. Secondo l’autore, dunque, l’opera architettonica è un’*opera aperta*, che viene plasmata e riplasmata dall’architetto e da chi con lui interagisce. Sulla forma dell’opera influiscono anche molteplici fattori di ordine economico, ambientale, personale. In quest’ottica, i cambiamenti intervenuti nel corso dell’elaborazione progettuale e della realizzazione del Villaggio sono inevitabili in fase di costruzione.

La variazione, infatti, è intesa come condizione possibile del percorso progettuale ed è un tema ricorrente nell’attività di Ricci. Il progetto di architettura era concepito da lui come un insieme di atti e procedure, aperto all’inclusione di materie e contributi diversi (da parte dei committenti, dei collaboratori, delle maestranze, ecc.), un sistema continuo non rigidamente concluso nella sua definizione, ma comunque coerente con le intenzioni del progettista e con i principi architettonici dell’opera. I numerosi documenti relativi alla realizzazione del Villaggio (corrispondenza epistolare, fotografie e filmati storici) si sono rivelati nel tempo uno strumento importante – d’altra parte, anche nello svolgimento del presente lavoro –, non solo per comprendere l’esecuzione dell’opera, ma anche per cogliere le ragioni del progetto originario; hanno consentito, infine, insieme con i disegni e gli elaborati grafici di progetto, di ricostruire il complesso e l’articolato processo progettuale.



Figura 19: Centro Ecumenico Valdese progettato da Leonardo Ricci a Prali.

Sul processo di costruzione del Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi esistono un filmato documentario⁴⁴ e alcune foto in cui Leonardo Ricci appare in abiti da lavoro. Preziosi scatti che hanno seguito le fasi del lavoro, dall'inizio del cantiere fino alla fase ultimale. Il fotogramma tratto dal documentario è particolarmente significativo in quanto ritrae il Ricci proprio mentre è impegnato nella direzione dei lavori, mettendo in luce il naturale atteggiamento che assumeva nei confronti dei suoi progetti, che portava avanti attraverso un continuo, diretto impegno lavorativo anche a livello manuale, operando da vero artigiano. Il riflesso di tale atteggiamento costruttivo, della sua originalità e della libertà creativa della sua maniera di comporre l'architettura è rimasta impressa in queste immagini come nelle sue opere, nelle quali risuonano i suoi ideali di uomo e di architetto, il suo contagioso entusiasmo e il desiderio di essere ricordato insieme ad esse⁴⁵.

Che cos'è l'Agape lo si può capire anche da un suo scritto, riportato nel testo di Michele Costanzo, *Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario*. Scrive Ricci: «Anzitutto l'Agape è l'olio che la Maddalena cosparge sui piedi di Cristo. Agape non è un manifesto, un programma, né un movimento. Agape è un luogo in cui gli uomini si incontrano»⁴⁶. Centro di lavoro e di preghiera, di incontri culturali e religiosi per la formazione spirituale e umana, Agape prima, e Monte degli Ulivi dopo, hanno segnato un decisivo giro di boa sotto diversi punti di vista. Come il villaggio Agape, Monte degli Ulivi rappresenta a tutti gli effetti una utopia realizzata, in cui prende corpo, in una originale formula esistenziale, quell'ideale comunitario che l'architetto ha perseguito costantemente per tutto l'arco del suo percorso da progettista.

Come nel primo progetto valdese realizzato a Prali (Fig. 19-20), anche a Riesi, l'esito fu il medesimo in virtù di fattori l'esperienza costruttiva partecipata, l'aiuto di alcuni fidati collaboratori, l'impiego di materiali locali (pietra, cemento, ferro e vetro).

Nelle intenzioni di Ricci il Villaggio doveva soddisfare la sua funzione principale di luogo che garantisse la vita completa ed armoniosa della comunità, come un organismo completo e non semplice addizione di parti. Qui l'entità e la consistenza dell'intervento, le caratteristiche ambientali del progetto sono però

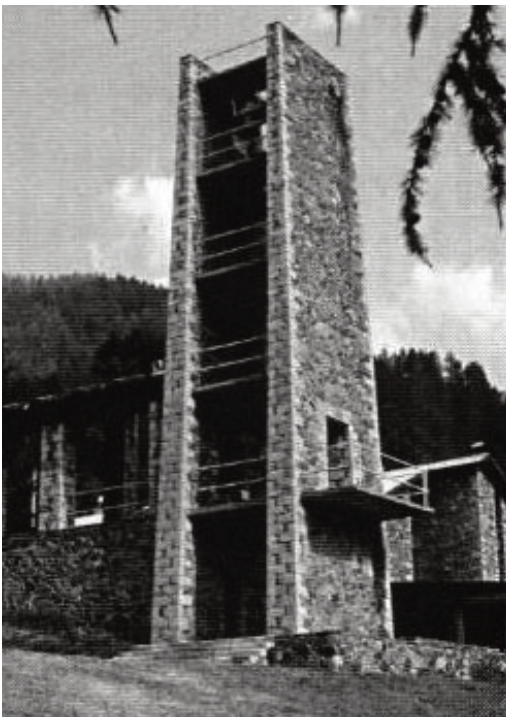


Figura 20: Centro Ecumenico Valdese progettato da Leonardo Ricci a Prali. (Loik M., Rostan G., Gavnelli C., *L'Architettura di Leonardo Ricci – Agape e Riesi*, Claudiana, Torino 2001).

dissimili dalle esperienze precedenti. In particolare, come lo stesso Ricci spiegò, la differenza con Agàpe è quella fra una comunità consapevole di se stessa che autonomamente vuole fondarsi come tale e una che viene trasferita, trapiantata in un ambiente non solo estraneo, ma opposto ai principi della comunità⁴⁷. Come afferma il Ricci: *«Affinché l'uomo sia più libero possibile in uno spazio e non venga alienato in spazi diversi e le sue attività possano essere continue anziché separate, lo spazio dovrebbe permettergli il massimo della continuità degli atti in modo tale che nessuno di essi risulti separato. Ciò significa che non dovremmo vivere nel modo in cui viviamo, noi che ci alziamo la mattina e andiamo a dormire la sera fruendo di spazi completamente diversi tra loro, che ci obbligano a fare certi movimenti come se fossimo degli uomini diversi. Quello che si può dire, a livello teorico, è che uno spazio vero è quello che permette la continuità massima dei singoli atti e dell'attività umana in senso generale. È chiaro che per poter realizzare uno spazio di questo tipo, esso non deve mai essere separato, alienato dal resto»*⁴⁸.

Questa visione così radicale corrispondeva al bisogno di stabilire un "punto a capo" rispetto ai criteri configurativi del passato avvertito da molti progettisti e intellettuali a partire dal primo dopoguerra. Tensione che trovò buona linfa creativa in Toscana dove spiccano le figure di Giuseppe Giorgio Gori, Leonardo Savioli, Edoardo Detti, Ernesto Nelli, con alcuni dei quali, tra il 1944 e il 1948, collaborò ai concorsi per alcuni ponti fiorentini e alla realizzazione del Mercato dei Fiori di Pescia (1948-1951). Per Ricci, questo movimento di idee per il rinnovamento del linguaggio architettonico trovò un importante contributo nella figura di Giovanni Michelucci. *«Michelucci fu il primo architetto razionalista ad individuare i limiti del razionalismo - notò Ricci - ed a tentare una nuova verità dell'architettura; già nel 1940, Michelucci, nella casa e galleria Ventura in via Guicciardini, era alle prese con la ricerca di un nuovo tipo di spazio, di una nuova realtà architettonica, di un nuovo modo di accostare i materiali di cui solo ora possiamo vedere i frutti, ma i cui germi erano tutti in questo lavoro»*⁴⁹.

La ricerca di Leonardo Ricci in ambito architettonico è stata



Figura 21: Ingresso al Villaggio Monte degli Ulivi nello sfondo la Biblioteca in costruzione, (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).

intensa, complessa e costantemente percorsa da un'interna tensione, indirizzata verso obiettivi ideali, sociali, etici che egli ha teso sempre ad associare in maniera intrinseca all'impegno ideativo, creativo⁵⁰. In questo caso, Ricci voleva costruire a Rieti un luogo capace di offrire un'alternativa a condizioni di vita caratterizzate da profonda arretratezza e povertà. Proprio per questo, quando gli fu chiesto di accettare l'incarico, non se lo fece ripetere due volte⁵¹. L'obiettivo che intendeva perseguire non poteva essere raggiunto solo ideando immagini architettoniche e progettando spazi urbani, ma entrando in rapporto con la Comunità che doveva vivere in quegli spazi e fruire di quelle architetture, incidendo dunque sulla qualità complessiva dell'ambiente urbano⁵². Tale concetto è ben espresso in un suo articolo sulla questione delle aree depresse, in cui, basandosi su esperienze internazionali, egli portò l'esempio del progetto sperimentale dei *kibbutz*⁵³ ovvero delle colonie agricole in Palestina. Progetto che è riuscito bene, tanto è vero che negli anni Settanta i *kibbutz* sono diventati 250. Il deserto di sabbia, dunque, è stato trasformato in qualcosa di produttivo. La ragione sembra sia stata proprio il fatto di coinvolgere gli abitanti nella creazione di un *kibbutz*, con tutte le emozioni che ne conseguono, come il fatto di sentirlo proprio, fisicamente e spiritualmente.

In Sicilia si è voluto creare qualcosa di analogo, anche se non basato su principi sociali ed educativi chiusi e rigidi, come nei *kibbutz*. Il villaggio di Rieti doveva essere aperto a tutti⁵⁴. L'architettura moderna del Villaggio di Monte degli Ulivi di Rieti, per la qualità specifica dell'opera, realizzata, tra l'altro, in uno tra i paesi più poveri dell'interno della Sicilia, appartiene al patrimonio della cultura italiana ed internazionale, e appartiene anche al rilevante patrimonio monumentale ed ambientale che definisce paesaggi urbani e rurali della Sicilia, di grande suggestione⁵⁵. La cittadinanza onoraria che Rieti ha conferito nel 1996 a Vinay esprime compiutamente il sentimento di riconoscenza per Vinay e per i finanziamenti ricevuti dalla Chiesa protestante e il sentimento di apprezzamento per l'opera di Ricci⁵⁶. Essi, ispirandosi a sentimenti di fraternità e di comunione, hanno determinato un cambiamento reale e un rinnovamento dei diversi ambiti della vita sociale (assistenza, istruzione, economia) di Rieti⁵⁷.



Figura 22-23: *Il Pastore Valdese Tullio Vinai in cantiere durante le prime fasi di costruzione. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

Il Villaggio venne concepito dai committenti e dall'autore come un luogo in cui dare vita ad una "nuova Riesi"⁵⁸ attraverso la costruzione di un nuovo insediamento prossimo alla città, in rapporto con il paesaggio naturale e la campagna, dove fare crescere e vivere donne e uomini liberi, in architetture che esprimessero forme nuove e un nuovo modo di abitare⁵⁹. Tullio Vinay si stabilì a Riesi nell'autunno del 1961, assumendo la cura della piccola comunità valdese della città, mosso ed ispirato dall'esperienza comunitaria di Agape⁶⁰. In quello che è divenuto il diario della Comunità, egli descrisse la Sicilia come una «*monotona ondulazione di terreni, spezzati talvolta da qualche vertebra montana, aspra e spinosa, che esce dal terreno brullo. Qua e là qualche contadino che conduce un aratro rudimentale tirato da due magre mucche o da due muli. In certe valli sembra d'essere nel deserto. Deserto da cui cinque milioni di uomini strappano il loro scarso pane in una fatica senza speranza*»⁶¹.

Nel settembre 1962, dopo che Vinay contattò il Ricci, questi iniziò ad elaborare il progetto, come detto, senza ancora essersi recato a visitare i luoghi, basandosi sulle descrizioni dell'amico Vinay, che aveva anche individuato nella "Collina Uliva" il posto più idoneo per ergere il villaggio. L'area, posizionata a sud-est di Riesi, tra il Monte Giarratano e le valli in cui scorre l'omonimo torrente, colpì il Vinay per l'ubicazione (Figg. 25-26). Era caratterizzata infatti, nella parte più alta, da un boschetto di ulivi e, tutto intorno, da un insieme di terreni leggermente in declivio. L'aria era pura, ventilata e lo spazio sarebbe stato sufficiente per ogni futuro sviluppo dell'opera; avrebbe reso l'idea di un "organismo unico" articolato secondo un sistema di edifici e spazi aperti⁶². Ricci, toccato profondamente dal lavoro che lo attendeva, dalla vocazione del Vinay - una vocazione che si incontrava in qualche modo con la sua e a cui attinse per i suoi disegni⁶³, preparò una bozza dell'organizzazione urbanistico-spaziale di alcune costruzioni, che solo successivamente progettò nel dettaglio⁶⁴.

L'impianto generale nella prima ipotesi di progetto venne impostata su un asse longitudinale, quello della collina, e su un grande vuoto centrale attorno a cui vennero articolati gli edifici (Fig. 18). Questi erano in rapporto con il sistema orografico, nel



Figura 24: Planimetria, Complesso Monte degli Ulivi, Riesi.

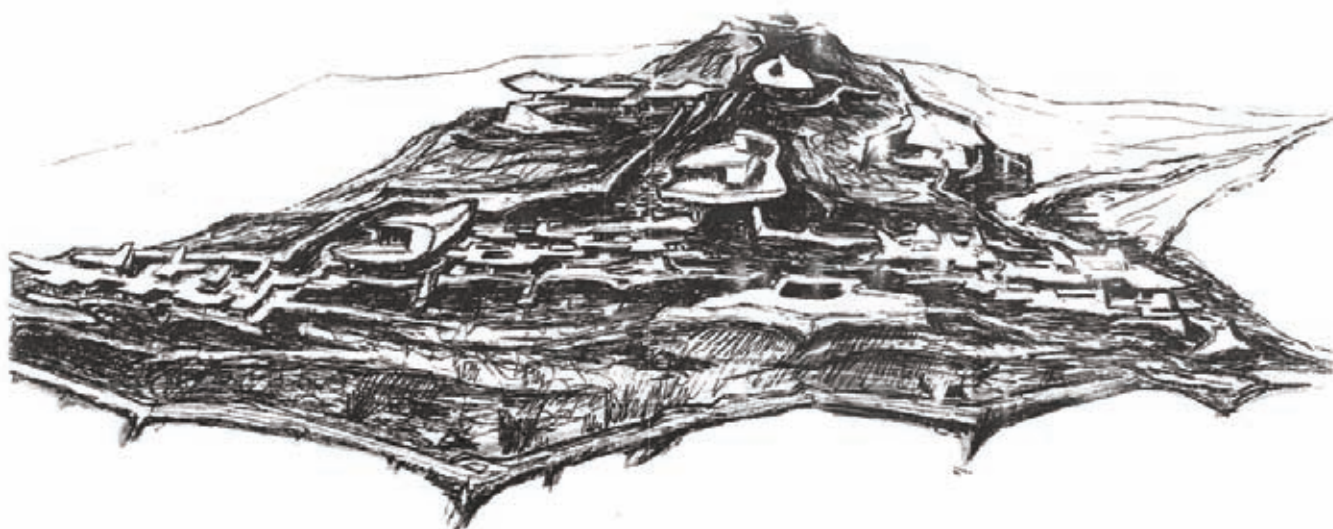


Figura 25: Villaggio Monte degli Ulivi, schizzo planimetrico di progetto (foto di Corrado Gavinelli 1995. (Mirella Loik, Gianni Rostan, Corrado Gavinelli (a cura di), *L'architettura di Leonardo Ricci*. Agape e Riesi, Claudiana, Torino 2001).

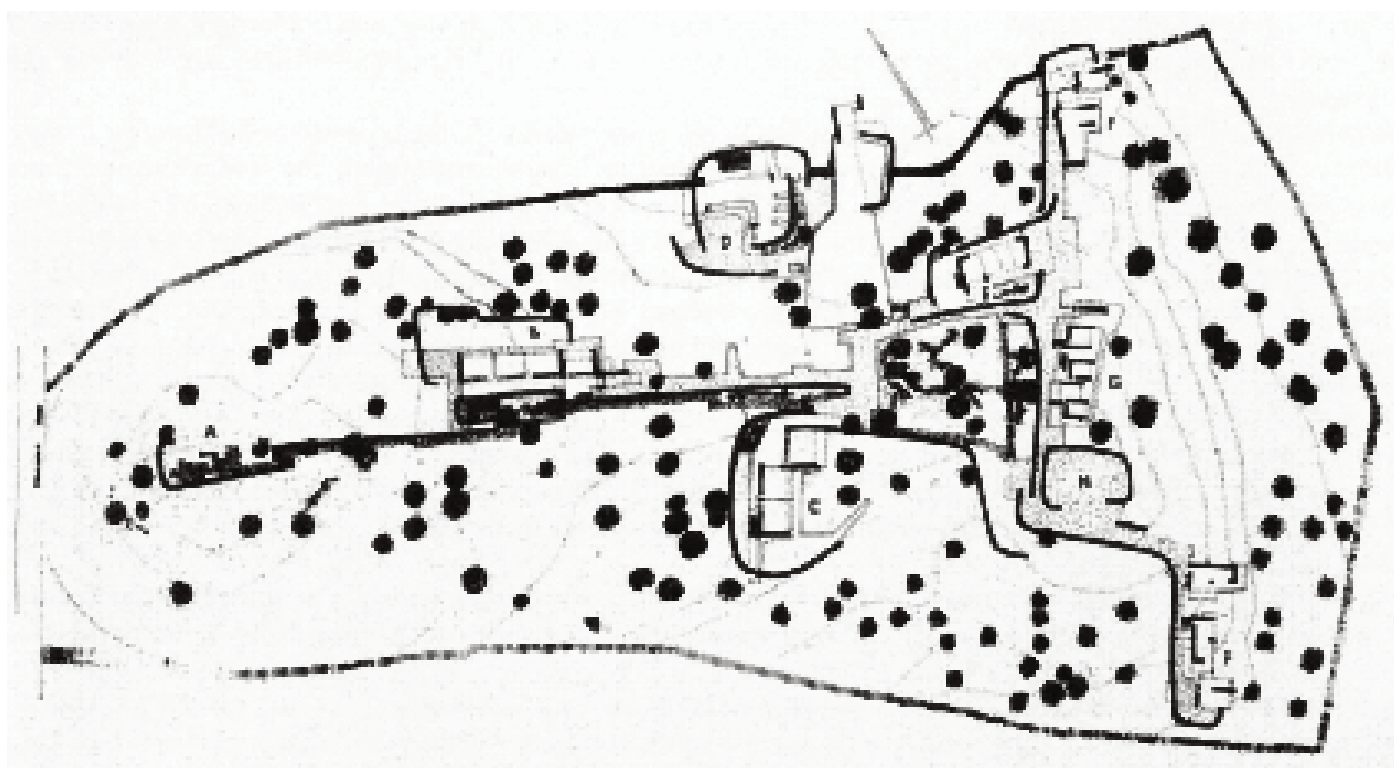


Figura 26: Il Villaggio di Monte degli Ulivi, Schizzo di progetto ("DOMUS" n. 409, Dicembre 1964).



Figura 27: Planimetria Monte degli Ulivi, prima versione pubblicata (*"DOMUS"* Dicembre 1964 n.409).

rispetto della presenza e dell'ubicazione degli alberi di ulivo esistenti e venivano a formare, come l'insieme di varie membra, un corpo unico, dando così la possibilità all'Ecclesia di trovare in un disegno architettonico l'espressione dei principi cristiani⁶⁵. Gli edifici previsti nella planimetria del settembre 1962 erano i seguenti: Chiesa, Scuola elementare, Asilo, Officina, Uffici, Alloggi per famiglie, Camere per scapoli, Locali di riunione.

Nel novembre dello stesso anno, in occasione del primo viaggio a Riesi, Ricci, in compagnia dell'architetto Del Fungo, ebbe la possibilità di conoscere in modo ancora più approfondito l'area di progetto tanto da decidere di tracciare le fondazioni e picchettare buona parte dell'opera. I lavori iniziarono e la planimetria, nel frattempo, venne modificata. Si trattava di una evoluzione della precedente, molto vicina alla realizzazione finale, come è possibile riconoscere da uno schizzo di studio fotografato da Corrado Gavinelli nel 1995 (*Fig. 28*). Questa versione presenta un impianto generale strutturato su due assi compositivi: quello principale lungo il crinale della collina, secondo cui sono disposti i diversi edifici e il grande spazio aperto, e un asse secondario che coincide con quello della strada di accesso al Villaggio. Sono disegnati gli spazi aperti, i collegamenti pedonali e carrabili e tutti gli edifici richiesti, discussi e immaginati da Ricci e dalla comunità valdese nel corso degli anni. L'impianto generale si articola in alcune parti riconoscibili: il sistema del viale di accesso, il nucleo degli edifici comunitari disposti sulla Collina Uliva e l'insieme delle coltivazioni e delle strutture agricole. Il viale di accesso è caratterizzato dalla presenza di due edifici, l'*Atelier* di ricamo e l'Edificio della Biblioteca e Sala riunioni, che ritmicamente segnano l'ingresso al Villaggio e conducono alla Collina, introdotta da un piazzale di forma ovoidale (*Figg. 12-22*).

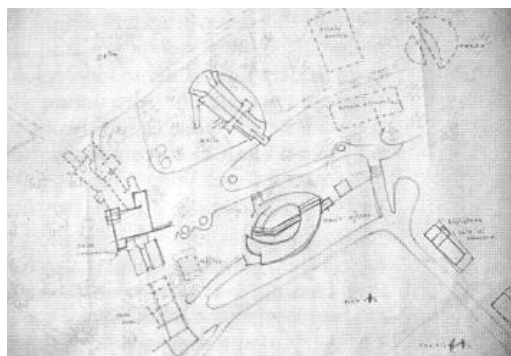


Figura 28: Villaggio Monte degli Ulivi, schizzo planimetrico di progetto (foto di Corrado Gavinelli 1995) - (Mirella Loik, Gianni Rostan, Corrado Gavinelli (a cura di), *L'architettura di Leonardo Ricci. Agape e Riesi*, Claudiana, Torino 2001).

Nel primo studio planimetrico, redatto nel 1962⁶⁶, il complesso rivela la sua unitarietà nel prevalente ricorso dell'architetto a una matrice curvilinea, dinamica, fluida del linguaggio che, forse memore dei *redents courbes* lecorbusiani nel piano di Algeri⁶⁷, connota marcatamente sia temi come l'asilo e la scuola-officina "ovoidi disturbati in pianta", dissonanti nella pluridirezionalità dei percorsi e nel sottile rapporto tra chiusura e apertura degli spazi



Figura 29: *Vista dall'alto 1998. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 30: *Scalinata di accesso all'area destinata all'Ecclesia.*

che si integrano all'ambiente circostante, sia il sistema complessivo di relazioni formali e spaziali del piano, risolto da Ricci prolungando o introducendo, a delimitazione di aree aperte, muri curvilinei in pietra che garantissero, all'insegna della continuità, il raccordo delle parti, tra di loro e rispetto all'insieme⁶⁸.

Sempre nel 1968, oltre al cantiere della Scuola Elementare, si conclusero il cantiere dei Dormitori e della Casa Comunitaria. I cinque edifici centrali del nucleo comunitario, disposti sulla collina in rapporto organico con il suolo, secondo lo schema aggiornato sono: l'Asilo, la Scuola Officina Meccanica, la Scuola Elementare, la Casa comunitaria, la Casa per famiglie (Figg. 29-30). La Casa Comunitaria, l'Atelier di ricamo, la Casa per famiglie e la biblioteca-direzione o Sala riunioni sono state costruite lungo il viale d'accesso e sono stati pensati come edifici gemelli, di forma semplice e con carattere urbano. Sono costituite da unità distinte volumetricamente, impostate su un impianto planimetrico a ventaglio in cui il rapporto con il suolo è risolto per mezzo di terrazze e basamenti. Edifici simili, ma dalle forme invitanti, pur nella loro apparente semplicità costruttiva. L'articolazione dei volumi è scandita sia dalle strutture verticali realizzate in pietra informe, non squadrata e lasciata a vista sia dai piani orizzontali in cemento intonacato (Fig. 31). Non sono stati disposti seguendo i criteri tradizionali dove sarebbero stati distinti interno ed esterno, sopra e sotto, chiuso e aperto, natura e costruzioni, muri e recinti, ma si tratta di elementi semplici all'interno di un disegno complesso che formano le parti di una stessa architettura. Esse si muovono intorno ad un unico elemento regolatore - la *spina dorsale* - in un ininterrotto fluire di spazi percorsi, funzioni, attività, emozioni, sensazioni, sostanzialmente aperti e continui. Nella sala da pranzo della casa comunitaria, la camera d'aria non arriva al soffitto, ma ricopre parzialmente il muro e i fili della luce passano sotto intonaco con il tipo piombo, determinando la caratteristica illuminazione delle pareti⁶⁹.



Figura 31: Particolare del terrazzo della Casa per ferie.

Ciò che ha assunto i caratteri di un vero e proprio cardine compositivo del progetto è la scalinata che conduce ad uno spiazzo pianeggiante, contornato da ulivi sul punto più alto della collina. L'idea della scala come percorso alternativo sembra sia nata non

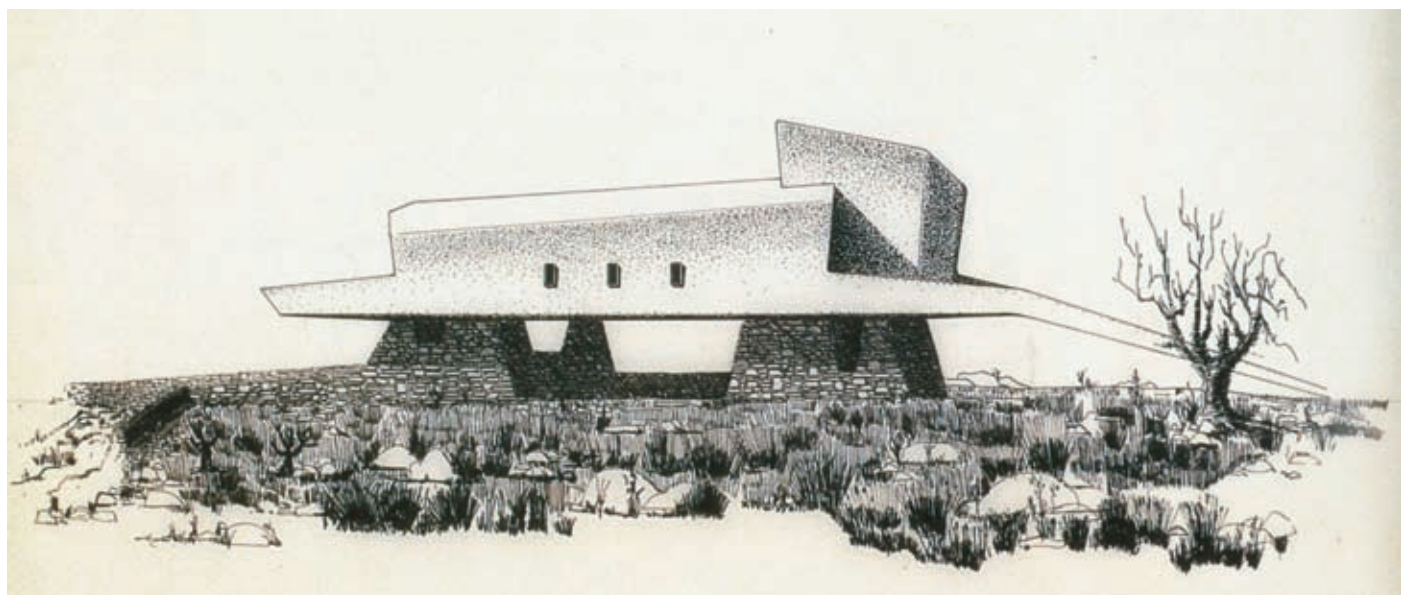


Figura 32: *Disegno della prima versione dell'Ecclesia. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

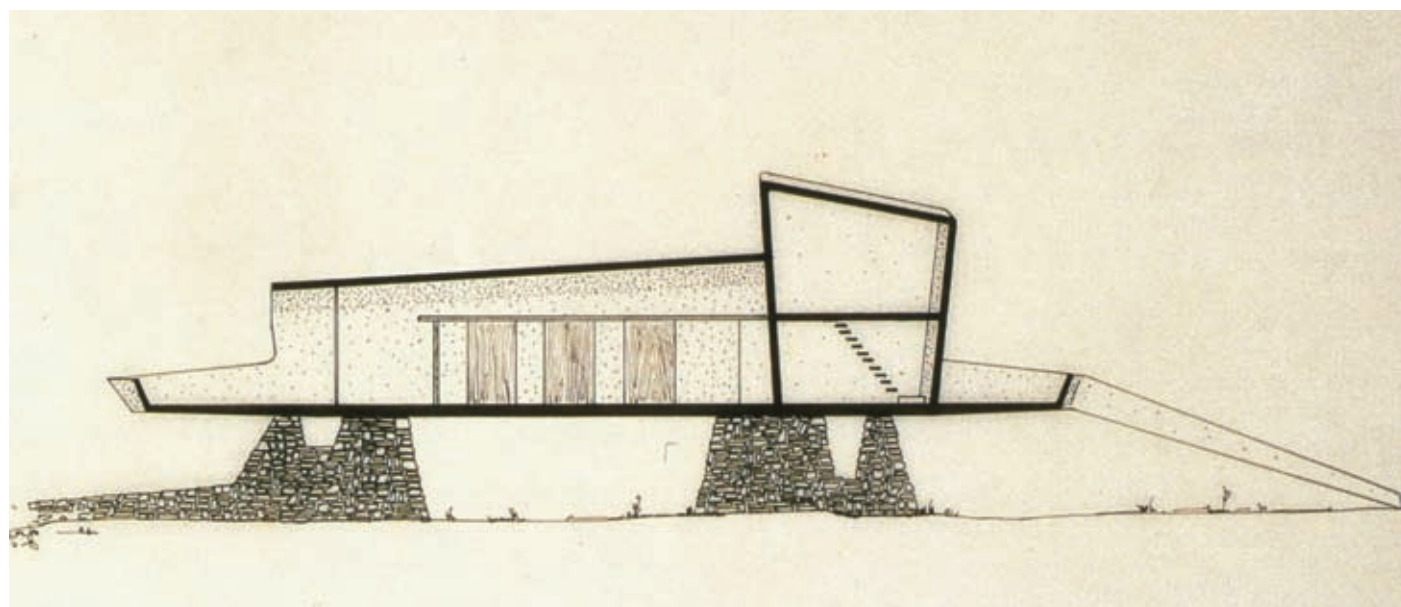


Figura 33: *Sezione dell'Ecclesia.*

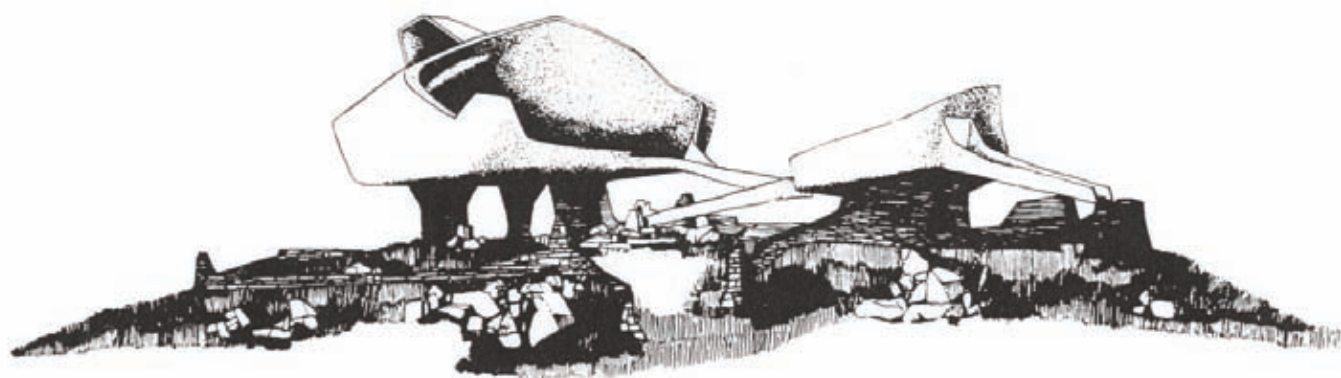


Figura 34: *Disegno della seconda versione dell'Ecclesia. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

solo perchè fosse un utile elemento di congiunzione fra luoghi, tale da coinvolgere e mutare il paesaggio circostante, ma anche un elemento che potesse, più di altri, sottolineare visivamente il carattere spirituale della Comunità, creando un rapporto tra diversi livelli e quote, operando quasi un'immedesimazione con la natura e una sublimazione della materia. È proprio in cima alla scalinata che doveva sorgere, e che non è stata ancora completata, un'architettura densa di significati diversi che era stata progettata per divenire luogo centrale della vita collettiva e fulcro della composizione generale: l'Ecclesia⁷⁰ (*Figg. 32*). Alcuni tratti di bassi muretti di pietra che corrono lungo tutto il perimetro della strada sono tracce della costruzione assente, muti testimoni di un desiderio che non ha trovato possibilità di realizzazione, ma che non è stato del tutto abbandonato. L'intenzione è quella di sottolineare con questa struttura che il nucleo comunitario ovvero "la congregazione dei fedeli" deve servire a tutti: ai vecchi, agli adulti, ai bambini⁷¹. I valdesi, infatti, non chiedevano a Ricci una soluzione soltanto architettonica, bensì volevano la concretizzazione edilizia e formale delle necessità di un centro di lavoro e di preghiera con incontri cultural-religiosi rivolti ad una gioventù molto eterogenea e di varia provenienza geografica, culturale e religiosa, non esclusivamente locale ma internazionale⁷². La chiesa doveva sorgere "nell'acropoli della collina, nel punto più alto e più bello", all'aperto, scoperta ed in contatto diretto con la natura. La parte più alta della collina dunque, la sua "acropoli", doveva essere contraddistinta dalla collocazione di questa struttura, centro simbolico e spirituale della comunità. Su di essa vennero presentate due diverse ipotesi, come è possibile riconoscere dagli elaborati di progetto (schizzi, piante, prospetti, sezioni, foto di modelli). La prima consisteva in un volume unitario di forma complessa, articolato in parti a quote differenti e definito dalla disposizione di piani inclinati (*Fig. 33*). L'edificio avrebbe dovuto poggiare su grossi setti obliqui ed era collegato al terreno attraverso una rampa che ne segnava l'ingresso. La seconda ipotesi è caratterizzata, invece, da due volumi di forma concavo-convessa, aperti e sospesi su piloni di pietra in forme con un sistema di rampe che ne definiscono l'accesso. La



Figura 35: *Particolare del retro della scuola elementare.*



Figura 36: *Il Ponte della casa comunitaria, (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

complessa e singolare forma plastica permette di considerare quest'ultima proposta progettuale quale uno dei primi esempi di "architettura scolpita" e informale in Italia (*Fig. 34*). Nel progetto finale si vede il leggero pendio intorno al colle occupato da coltivazioni diverse che, in direzione della valle posta a sud, sono segnate dalla presenza di alcuni Padiglioni agricoli e dalla Casa del custode; questi sono conformati attraverso volumi semplici, pressoché parallelepipedi, in cui i lati corti sono caratterizzati da muri in pietrame irregolare e sviluppo verticale variabile, mentre la copertura risulta lievemente inclinata. Nella struttura doveva, infine, essere organizzato il cosiddetto *matroneo* a portico per le attività comunitarie nei mesi caldi ed estivi⁷³. Nella vecchia planimetria erano indicati anche un edificio per gli Uffici e una Scuola Media, citati in alcune lettere, di cui si hanno notizie in schizzi di studio.

Da un ponticello appena a valle dello spiazzo inizia un percorso rettilineo che attraversa tutto il "Villaggio": passa sopra il tetto della scuola elementare, scende lungo una bellissima scala dritta di pietra, attraversa una piazzetta pavimentata e alberata con ulivi, fiancheggia con un vialetto un lato lungo dell'asilo, passando sotto l'ala bianca di una delle tante pensiline che si spingono oltre i bordi dei tetti e si conclude nel grande loggiato della sala comunitaria che si affaccia sul panorama della vallata. È evidente che questo lungo percorso, l'unico interamente rettilineo, è la spina dorsale di tutto l'insediamento. Un percorso speciale che inizia sopra un ponte e finisce passando sotto un altro ponte, che passa sopra gli edifici, al fianco, e infine li attraversa, riportando la dimensione urbanistica a scala dell'architettura, trasformando l'elemento urbano in elemento architettonico e azzerando la distanza e la dicotomia tra le due discipline (*Figg. 35-36*).

L'aspetto progettuale caratteristicamente architettonico di Agàpe risiede nella originale risoluzione del salone centrale, la cui atipica polifunzionalità d'uso non riguarda una stravagante anomalia di ambientamento né comporta un estroso concepimento di indifferente concentrazione spazio-dimensionale; essa dipende invece dalla esplicita volontà ideologica di riproporre, in versione aggiornata, la grande aula tipica della templarità valdese (il famoso Ciabàs)⁷⁴. Dallo studio degli elaborati di progetto si può rilevare

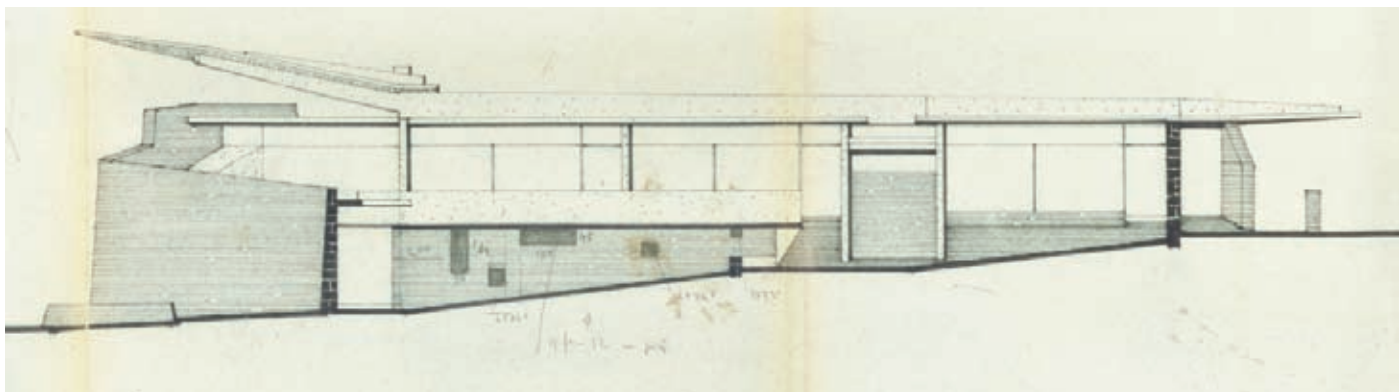


Figura 37: Sezione di Progetto dell'Asilo. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).

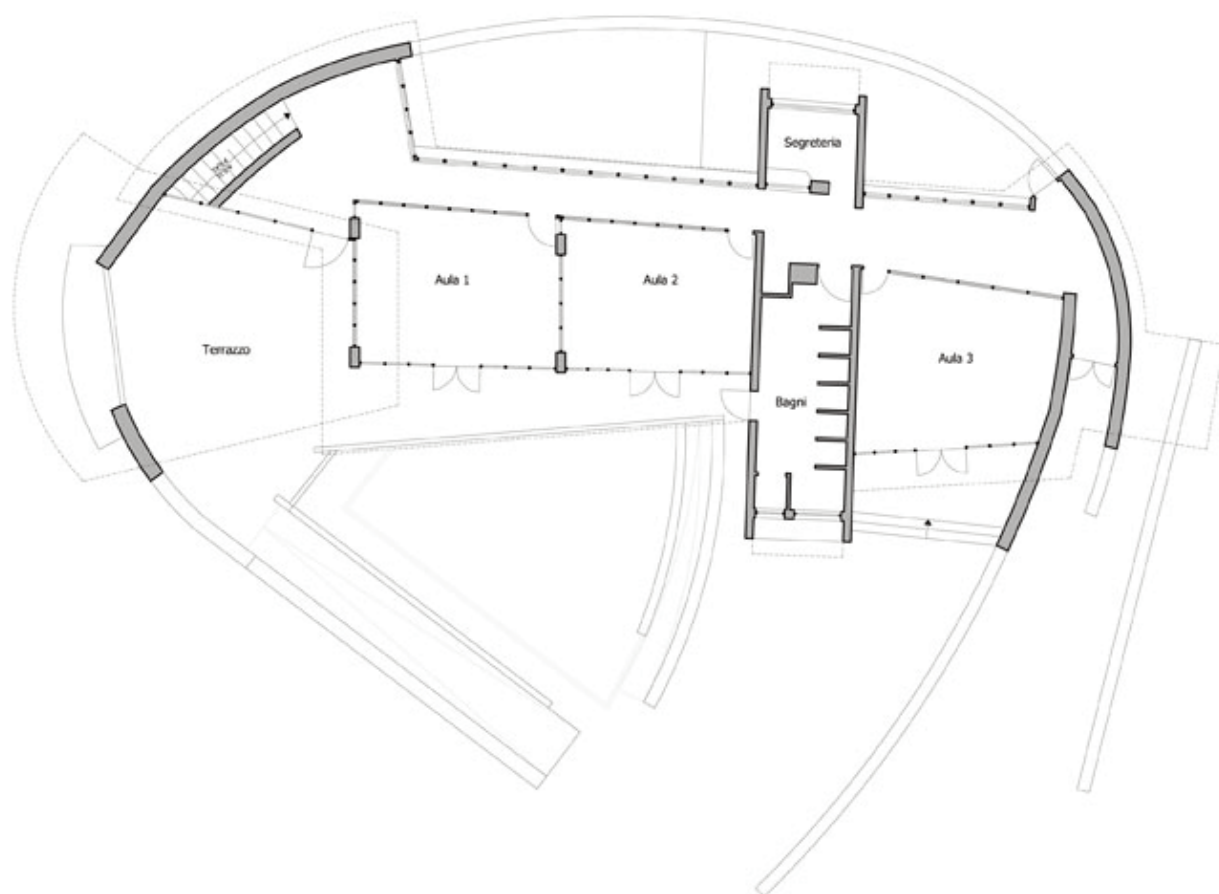


Figura 38: Rilievo planimetrico del piano primo dell'Asilo.

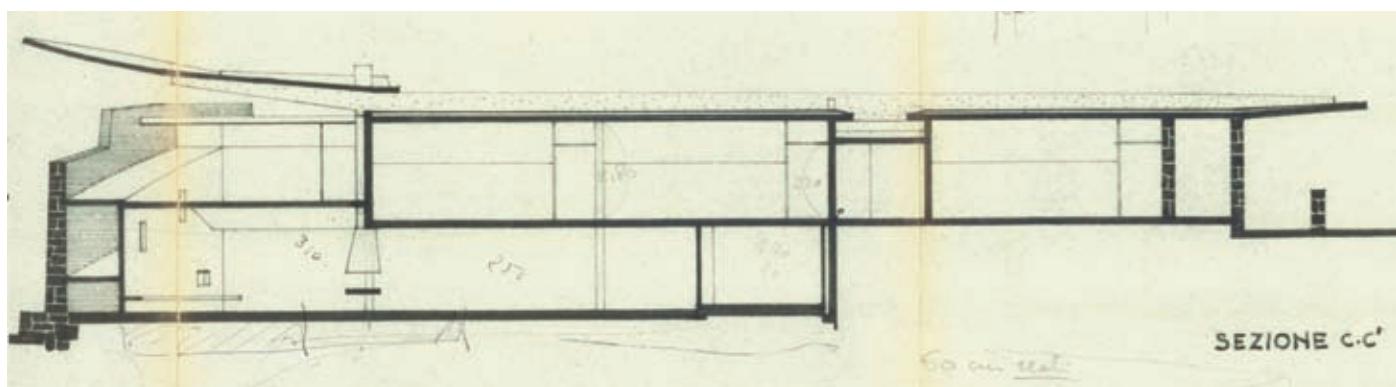


Figura 39: Sezione di Progetto dell'Asilo. (Archivio Servizio Cristiano, Riesi).

come gli edifici si configurano ognuno secondo una propria specificità, pur interpretando gli stessi elementi fondativi e principi architettonici. Nel gennaio del 1963 ha avuto inizio la costruzione del primo edificio, quello dell'Asilo, che è stato ultimato nel marzo del 1964. Già il 12 giugno 1964 Ricci ricevette un invito dei bambini dell'asilo per l'esposizione dei loro lavori all'Ulivo, gesto molto significativo per il Ricci che si augurò - comunicando l'accaduto a Vinay, tramite lettera - che almeno quei ragazzi fossero sradicati dalla mafia⁷⁵. Ricci, intanto, continuò a lavorare al progetto degli altri edifici e in particolare a quello della Scuola Officina Meccanica, i cui lavori cominciarono nell'aprile del 1963 e sono stati ultimati nell'estate del 1964, qualche mese dopo l'Asilo. Entrambi questi edifici sono considerati i più interessanti, anche se il migliore è senza dubbio l'Asilo, pubblicato su moltissime riviste.



Figura 40: Asilo, particolare della rampa d'accesso al terrazzo.



Figura 41: Asilo, particolare della rampa d'accesso al terrazzo.

Esso presenta un impianto di forma trapezoidale allungata, tagliato in ortogonale da uno stretto corpo trasversale, dal blocco servizi e circondato da un recinto curvilineo che definisce due patii. Diversamente dalle precedenti soluzioni, il muro in pietra grezza si eleva da terra, fascia, avvolge, perimetra, raccoglie e slabbra l'intero edificio, concludendosi in una morbida rampa proiettata sull'intorno panoramico (*Figg. 40-41*). Lo straordinario intreccio tra muro avvolgente e struttura si placa nella soluzione schietta e vibrante della terrazza panoramica, coperta da una sottile lastra inclinata che risucchia il paesaggio al suo interno. La copertura della terrazza, spalancata verso la campagna e sagomata ricalcando la generosa curvatura ovoidale della pianta, è sostenuta da slanciate braccia in muratura, virtuali corrosioni del muro, che



Figura 42: *Vista delle coperture della Asilo. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 43: *Aula dell'Asilo in una vista del 1963. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

rastremando verso l'alto e, curvando al tempo stesso, generano verso terra uno squarcio luminoso in corrispondenza della mensa⁷⁶. Il risultato è un edificio trasparente, aperto, permeabile, pluridirezionale, quindi percorribile, con i sensi, in infiniti modi⁷⁷.

Il volume, radicato al terreno nella sua parte basamentale, presenta un carattere di trasparenza e permeabilità nella parte superiore, i lati lunghi infatti sono definiti da ampie vetrate che conferiscono una stretta continuità trasversale tra spazio interno ed esterno. La sezione longitudinale articola lo spazio interno in due elevazioni, assecondando la morfologia del terreno (*Figg. 37-39*). Al piano in parte interrato sono disposte le aule, aperte verso la campagna con grandi vetrate, la mensa, la cucina e il sistema dei servizi. Le aule e gli ambienti principali, disposti alle due diverse quote, danno un senso di continuità con l'esterno attraverso la presenza delle terrazze e dei patii. Le due estremità dell'edificio sono contraddistinte da due diverse soluzioni formali: da una parte l'ingresso con una copertura fortemente aggettante, dall'altra una grande loggia definita da muri curvi e da una copertura proiettata verso il paesaggio (*Figg. 42-43*).

La Scuola Officina Meccanica rientra tra gli edifici che sono stati modificati rispetto al piano originario. Pensato per ospitare una scuola di formazione per operai meccanici, si configura come un edificio di forma complessa, contraddistinto da una marcata plasticità, espressa attraverso l'articolazione di tre muri curvi e uno disposto secondo una spezzata; i solai di copertura sono due piani di differente inclinazione (*Fig. 44*). Nello spazio interno, la presenza di un muro a ventaglio che attraversa i due livelli della costruzione ha determinato due zone, a un tempo collegate e distinte. Al piano terra lo spazio principale è stato concepito in due ambienti: uno, con quota più in basso, è costituito dalla sala macchine e nella quota più in alto sono stati sistemati gli ambienti della didattica, oggi utilizzato come piccolo auditorium a servizio della comunità (*Figg. 48-49*). Il solaio di quest'ultima procede verso l'esterno, fino a coincidere con il muro che circonda il patio. Il piano interrato dell'edificio è stato adibito a spazio di servizio e deposito. I diversi elementi orizzontali e verticali che compongono la figura architettonica sono stati disposti secondo un principio ba-



Figura 44: *Officina Meccanica 1967. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 45: *Fasi di edificazione dell'Officina meccanica, 1965. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 46: *Fasi di edificazione dell'Officina meccanica, 1965. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

sato sull'accostamento e lo slittamento.

L'articolazione dello spazio interno e il rapporto tra interno ed esterno sono stati definiti attraverso una logica di continuità, integrazione e compenetrazione. La figuratività interna acquista in questo edificio un carattere particolare. Per la muratura del manufatto è stato utilizzato un sistema doppio: uno strato esterno in pietra informe a vista e una superficie interna in conci squadrati⁷⁸. La pavimentazione ha una sua specifica connotazione, come risulta dall'osservazione critica dell'edificio allo stato attuale. Al piano terra il solaio della sala macchine, alla quota più bassa, viene rivestito con un materiale idoneo a resistere alle sollecitazioni dei macchinari e degli arnesi di lavoro; il solaio, alla quota più alta, invece, viene ricoperto di piastrelle in laterizio. Al piano interrato la pavimentazione continua ad essere distinta in due parti: quella relativa allo spazio più interno è definita da grandi lastre rettangolari di colore rosso; l'altra è realizzata con piccole piastrelle rettangolari di colore grigio scuro. (Figg. 45-50)

L'Asilo e la Scuola Officina Meccanica, non solo sono stati considerati tra le opere meglio riuscite del Ricci a Riesi, ma è anche vero che, dopo l'esecuzione, si sono rivelate molto costose.

L'ultimo edificio progettato e costruito è stato quello della Scuola Elementare negli anni 1967-68. La Scuola Elementare presenta una forma complessa definita dall'articolazione di tre volumi diversi attorno ad una piccola corte di ingresso. I due volumi laterali, che accolgono le funzioni principali delle aule e del re-



Figura 47: Fasi di edificazione dell'Officina meccanica, 1965. (Archivio Servizio Cristiano, Riesi).

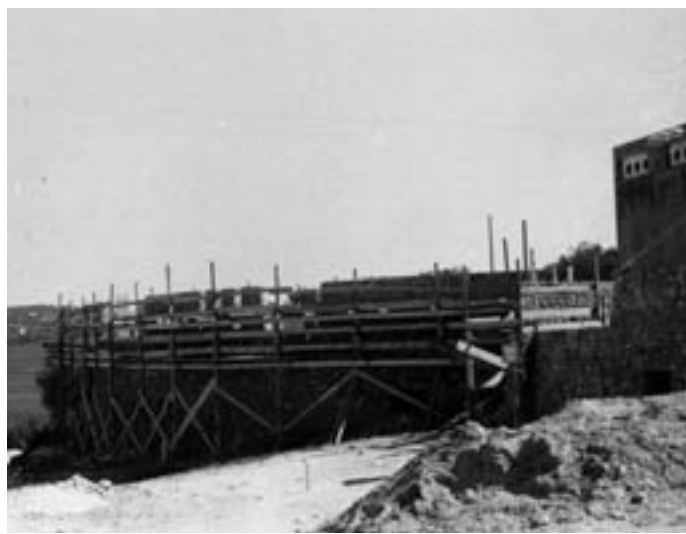


Figura 48: Fasi di edificazione dell'Officina meccanica, 1965. (Archivio Servizio Cristiano, Riesi).



Figura 49: *Interno Officina Meccanica 1967. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 50: *Interno Officina Meccanica riadattato ad uso polivalente.*

fettorio, trovano estensione in un sistema di patii definiti da recinti curvilinei. Il corpo centrale accoglie il sistema di accesso e di distribuzione degli spazi interni ed è segnato esternamente dalla successione della terrazza di copertura, del passaggio aereo che approda sulla parte più alta della collina e, infine, da una lunga scala in pietra che separa i blocchi parallelepipedi delle aule e della mensa⁷⁹ (*Fig. 38*). Lo studio planimetrico denuncia una libertà distributiva senza precedenti, realizzata attraverso raccordi disinvolti tra gli spazi regolari delle aule e i generosi muri curvi che perimetrando avvolgono e raccordano l'edificio al dislivello (la scuola è, infatti, a ridosso dell'incompiuta Ecclesia). E proprio quel virtuale asse, che connette l'Ecclesia allo strapiombo, segna e incide la scuola elementare attraverso una scala e un successivo passaggio a ponte, che ne diviene segno generatore⁸⁰. A destra della scala, un parallelepipedo a due piani, ruotato quasi alla ricerca di una traiettoria panoramica, ospita le aule⁸¹ (*Fig. 51*).

Se è vero che l'Asilo rimane episodio unico e singolare nel lavoro dell'architetto a Rieti, e perfino nel panorama dell'architettura italiana, egli ha realizzato tutti i rimanenti edifici con la stessa vulcanica energia⁸².

Il progetto è molto importante, in quanto individua una nuova strada espressiva, confermata anche dalla produzione pittorica e frutto di graduali tentativi volti a un modellamento frenetico della materia, che trova sintesi nel progetto definitivo⁸³: un guscio integralmente plasmato e sospeso su accumuli terrosi. Un guscio scoperciato, una cavità grezza totalmente svuotata e mancante di soluzioni di dettaglio. Giungiamo così alla nascita di una nuova estetica di rottura, che manifesta, ancora una volta, la volontà di rigenerarsi mettendosi in discussione⁸⁴. La forma dell'architettura proposta da Ricci voleva essere nuova e complessa, espressione di un modo nuovo di abitare, libera da ogni possibile condizionamento o riferimento formale, inevitabile conseguenza di un processo di manifestazione a partire da una condizione di luogo specifico, da particolari esigenze funzionali e da determinati materiali costruttivi. Lo spazio interno ed esterno è stato reso continuo, dinamico e pluridirezionato per sollecitare in chi lo avrebbe abitato un sentimento di libertà e di possibilità.



Figura 51: *Ingresso della Scuola Elementare.*



Figura 52: *Fronte Est, Scuola Elementare, (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 53: *Esterno Scuola Elementare. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*



Figura 54: *Esterno Scuola Elementare. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).*

È stato pensato non più come un'astrazione, ma come qualcosa di vivente. La geometria che governa la composizione dell'impianto generale e dei singoli edifici è stata affidata alla compresenza di matrici curvilinee ed ortogonali. Il principio insediativo che ha ordinato il disegno generale del villaggio e l'ubicazione di ogni edificio, in rapporto inscindibile con il luogo, è espressione di sensibilità e formazione di ascendenza organica. La specifica collocazione dei diversi manufatti sul terreno ha determinato l'articolazione dello spazio interno, la definizione di quello esterno e le reciproche relazioni. I principi compositivi che sono stati seguiti per regolare la forma degli edifici, degli spazi aperti e delle relazioni tra spazio interno ed esterno, hanno interpretato o tradotto perfettamente il pensiero e l'obiettivo di Ricci⁸⁵. L'ordine è stato studiato in modo tale da dare una forma nuova e complessa alle architetture e agli spazi interni ed esterni, concepiti come un *unicum* continuo. Alla base dell'opera vi è una rielaborazione dei dettami del neoplasticismo, dell'architettura organica e, in alcuni casi, delle regole dell'informale. La composizione architettonica è avvenuta attraverso l'accostamento e lo slittamento di piani orizzontali e verticali espressi per mezzo di alcuni elementi riconoscibili: l'attacco a terra, il sistema dei muri, il coronamento. La distribuzione delle differenti funzioni è stata coerentemente articolata secondo il principio di continuità dello spazio interno e delle relazioni tra interno ed esterno. Pochi setti e tramezzi definiscono le varie parti dell'edificio. Le diverse aperture esterne, delimitate da esili infissi in ferro finestra, grandi e continue o più piccole e contenute, selezionano sequenze ininterrotte o porzioni di paesaggio.

La complessa personalità, la formazione e l'opera di Leonardo Ricci, caratterizzate da un continuo interesse e interazione tra arte, architettura e urbanistica, la coerenza intellettuale riconoscibile nell'attività professionale, nella didattica, nella ricerca personale, nel pensiero e nel metodo, hanno contribuito a far rientrare l'autore nella lista di coloro che sono considerati i protagonisti della seconda metà del Novecento nel panorama architettonico e artistico nazionale e internazionale⁸⁶. Il Villaggio Monte degli Ulivi può essere considerato un interessante esempio di architettura degli anni '60 in cui è stata elaborata ed espressa una ricerca specifica

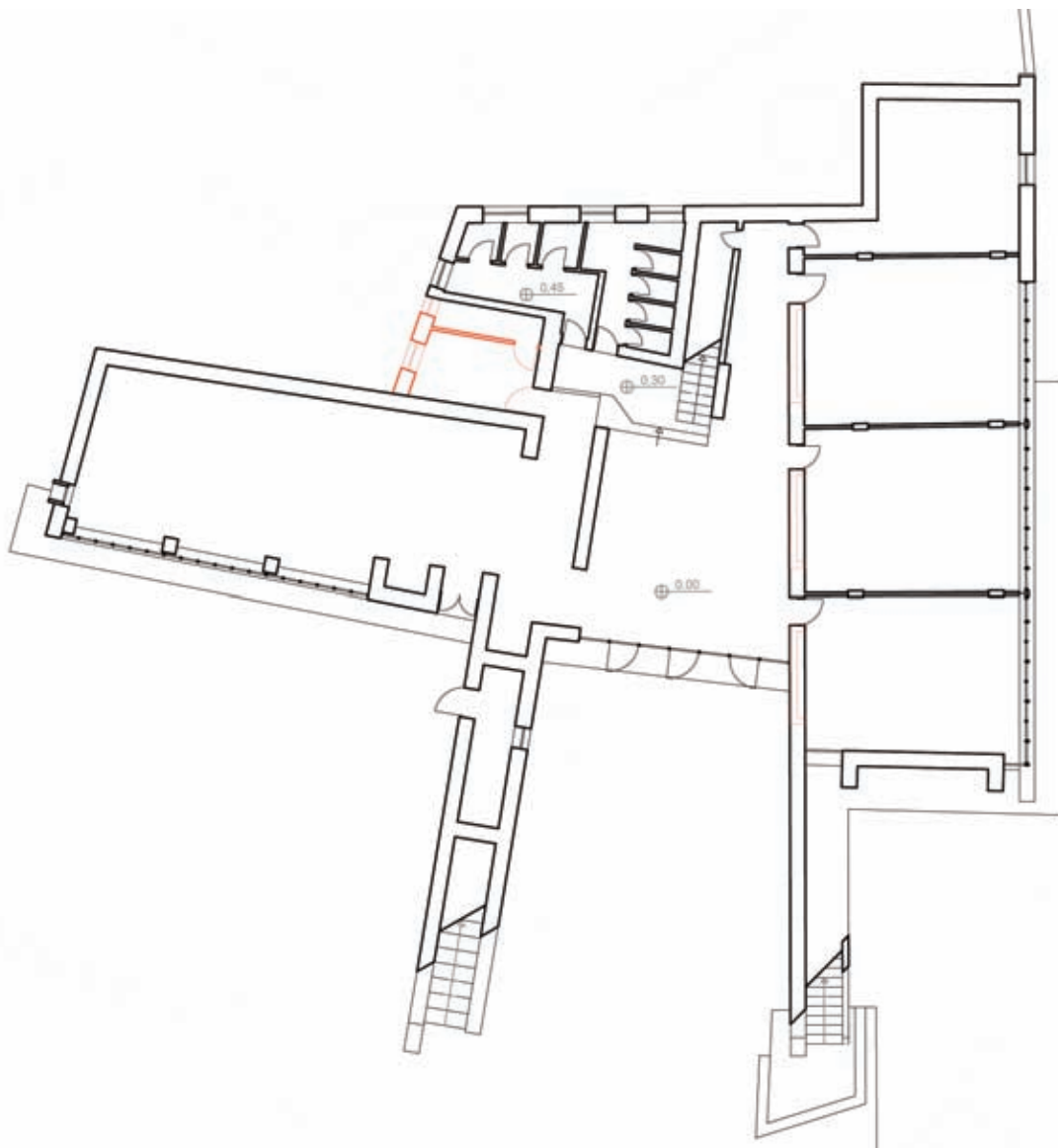


Figura 55: Rilievo planimetrico piano primo della Scuola Elementare.



Figura 56: Fronte Ovest della Scuola Elementare, vista del terrazzo di copertura dell'ingresso.

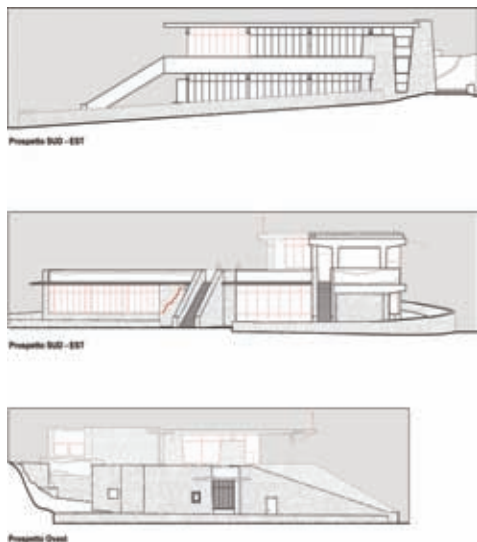


Figura 57: Rilievo dei fronti della Scuola Elementare.

sulla forma architettonica, su un nuovo concetto di spazio e di abitare. Il carattere di sperimentalismo del linguaggio architettonico di Ricci ha trovato nel progetto del Monte degli Ulivi una personale e matura interpretazione, espressa attraverso una sintesi del rapporto tra innovazione moderna e tradizione antica⁸⁷. Altri temi indagati ed enunciati attraverso il progetto sono quelli del villaggio comunitario e della pianificazione organica, integrata e partecipata alla luce di una nuova concezione urbanistica fondata su una nuova idea di città, questioni centrali nel dibattito culturale degli anni '50-'60. Il villaggio comunitario è espressione di una nuova forma di pianificazione e di una nuova idea di abitare, che vengono affermati ed elaborati più volte nell'opera dell'autore attraverso alcuni progetti realizzati. Col metodo della "pianificazione organica", "integrata", "partecipata" e "dal basso", Ricci ha voluto affermare la necessità di un'integrazione culturale tra diverse attività e discipline, con l'obiettivo di migliorare la condizione sociale dell'uomo e della collettività in tutte le sue manifestazioni, attraverso un'interazione tra le forze politiche, economiche, sociali e intellettuali, per mezzo della partecipazione dell'abitante insieme con il tecnico progettista e a partire dall'osservazione e comprensione delle necessità della vita reale⁸⁸.

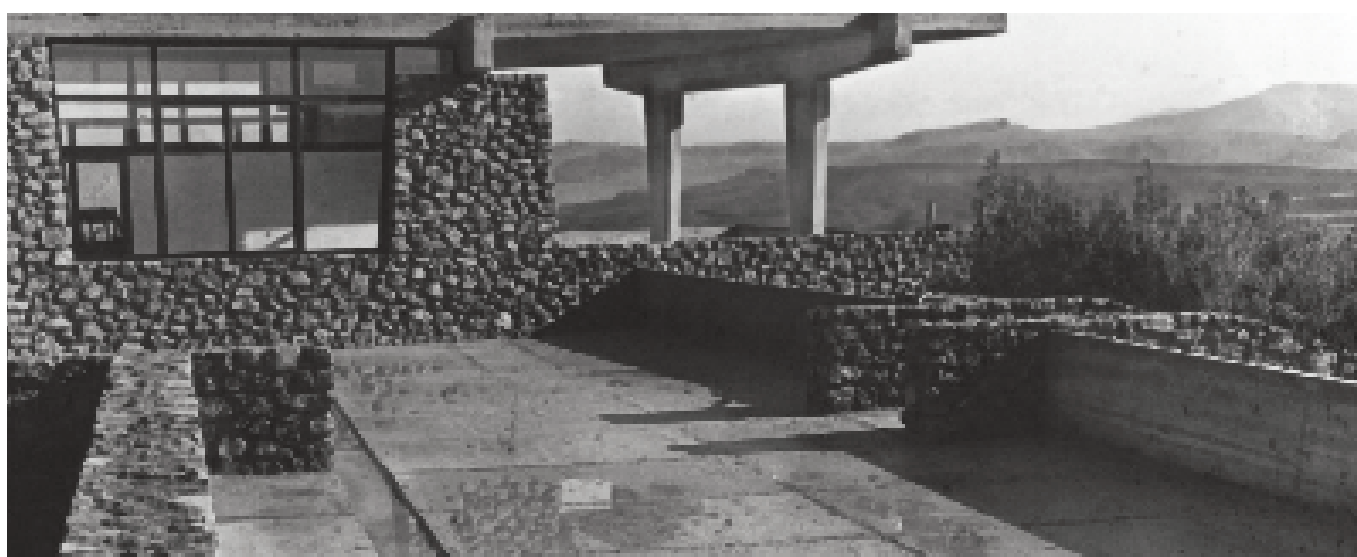


Figura 58: Fronte Ovest, Scuola Elementare, 1968. (Archivio Servizio Cristiano, Rieti).



Figura 59: *Scuola Ekenentare - Vista del Fronte principale.*

3.2 La Scuola Elementare

3.2.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei degradi

L'edificio della Scuola Elementare venne edificato in pochi anni, dal 1967 al 1968; esso è conformato dalla giustapposizione di tre volumi diversi che si snodano attorno a una piccola corte d'ingresso: i due volumi laterali accolgono le funzioni principali delle aule e del refettorio, inseriti in un sistema di patii definiti da recinti curvilinei.

Il corpo centrale accoglie il sistema d'accesso e di distribuzione degli spazi interni, caratterizzandosi esternamente per la terrazza di copertura, per il passaggio aereo, che approda sulla parte più alta della collina e, infine, per la una lunga scala in pietra, che separa i blocchi parallelepipedi delle aule e della mensa⁸⁹.

L'impianto planimetrico denuncia una libertà distributiva senza precedenti, realizzata attraverso disinvolti raccordi tra gli spazi regolari delle aule e i generosi muri curvi che svolgono sia la funzione di perimetrare l'edificio sia di raccordarlo al dislivello su cui si adagia⁹⁰. Un asse virtuale connette l'area dell'Ecclesia alla casa comunitaria dividendo la scuola elementare in due parti suddivise da una scala e da un successivo passaggio a ponte verso la collina dell'ecclesia⁹¹. A destra della scala, il parallelepipedo a due piani che ospita le aule, è ruotato come fosse alla ricerca di una visuale panoramica, generando così un magnetico invasore irregolare, l'ingresso, che sembra risucchiare al suo interno⁹².

La composizione volumetrica proposta da Ricci, voleva essere nuova e complessa, espressione di un modo nuovo di abitare, libera da ogni possibile condizionamento culturale o riferimento formale, da particolari esigenze funzionali e da determinati materiali costruttivi. Gli spazi interni ed esterni sono pensati come continui e dinamici per infondere negli utenti un senso di libertà⁹³. La composizione architettonica si caratterizza per l'accostamento e lo slittamento di piani orizzontali e verticali, elementi tecnici facilmente riconoscibili quali l'attacco a terra, il sistema dei muri e il coronamento⁹⁴. La distribuzione delle differenti funzioni è stata articolata in coerenza con il principio di continuità dello spazio interno e delle relazioni tra interno ed esterno: pochi setti e tramezzi definiscono le varie parti dell'edificio, mentre le nume-



Figura 60: Scuola Elementare - La sala mensa.



Figura 61: Scuola Elementare - Il terrazzo terrazzo.

rose aperture esterne, delimitate da esili infissi, grandi e continue o più piccole e contenute, selezionano sequenze ininterrotte o porzioni di paesaggio.

La Scuola si sviluppa su due livelli, l'ultimo dei quali ha una copertura piana non praticabile; la parte a sud è invece costituita da un corpo a una sola elevazione con un grande terrazzo calpestabile, collegato mediante un ponte all'area in cui doveva sorgere "l'Ecclesia". Il corpo basso, che accoglie la sala mensa, si presenta in un avanzato stato di degrado le cui principali cause sono addebitabili al cedimento delle fondazioni, dovuto alla consistenza argillosa del terreno e alla dimensione esigua delle fondazioni che sono assimilabili a un semplice cordolo debolmente armato. Ad amplificare le condizioni di degrado, l'assenza di protezione adeguata della copertura piana praticabile che risulta rivestita da una vecchia guaina non protetta; inoltre i continui movimenti della struttura hanno modificato le pendenze causando l'accumulo delle acque in un angolo privo di pluviale. Il corpo costituito da due piani ospita al piano terra un grande ingresso che disimpegna tre aule, un locale segreteria e i servizi igienici attigui alla scala di collegamento con il piano superiore; essa è a rampa unica, in cemento armato e rivestita in marmo. La suddetta scala è uno dei due collegamenti al piano superiore: una seconda rampa esterna conduce alla loggia scoperta e si ricongiunge al corridoio delle tre aule (*Fig. 62*).



Figura 62: Scuola Elementare - Una delle Aule del piano primo.

Le aule del piano primo, così come quelle del piano terra, sono ritmate dalla struttura portante e perimetrate con pennellature di legno. Una quarta aula, realizzata nel 1980 e non prevista nel progetto di Ricci, è stata ricavata con la chiusura della grande loggia coperta. La copertura piana, sorretta dal sistema a "ponte" della struttura, ha un sistema di smaltimento delle acque meteoriche inefficiente poiché non canalizza l'acqua ma la smaltisce sulle pensiline di coronamento aggettanti. Le stesse problematiche di degrado sono state riscontrate in tutto il complesso di Monte degli Ulivi, e nel complesso di Monte Rinaldi a Firenze.

I continui lavori di manutenzione ordinaria effettuati dal servizio manutentivo della proprietà non sempre si sono mostrati rispettosi dell'architettura originaria, ma comunque hanno consentito al fabbricato di conservarsi in discrete condizioni. L'edificio non presenta, salvo in pochi componenti, errori costrut-



Figura 63: Scuola Elementare - Il solaio della sala mensa visto con la termocamera.

tivi o difetti di qualità dei materiali; le prestazioni degli elementi costruttivi e la durata dei materiali sono in linea con quelli attesi.

L'evidenza con cui si presentano i fenomeni di alterazione e il loro stato di avanzamento, ancora non preoccupante, hanno fatto sì che l'osservazione diretta e alcuni semplici provini sui materiali siano stati sufficienti a formulare un primo giudizio sulla conservazione degli stessi e degli elementi costruttivi: prove specialistiche non avrebbero aggiunto informazioni ulteriori per formulare ipotesi sulle tipologie d'intervento. I documenti di cantiere, i capitoli tecnici, i disegni di carpenteria, l'ampia documentazione fotografica d'epoca mostrano le varie fasi e aiutano a comprendere materiali e tecniche adoperate.

Le strutture portanti e le murature

Il sistema strutturale è costituito da travi e pilastri in cemento armato, gettati in opera a varie riprese, come si evince dall'analisi visiva delle strutture lasciate a vista.

Le strutture di cemento armato, mostrano fenomeni fessurativi localizzati nel solaio della mensa, mentre le murature del corpo basso presentano delle lesioni a 45° sul fronte Ovest. Entrambi i degradi sono imputabili a un cedimento della fondazione. Nella fase di rilievo si è individuato un cambio delle pendenze del terrazzo di coperture e lungo l'asse che separa la mensa dal resto della scuola si è formato un'lesione passante generando un giunto naturale tra i due corpi.

Dall'intercapedine del solaio si è potuto determinare la tecnica utilizzata per la realizzazione degli orizzontamenti: essi sono realizzati con travetti in cemento e laterizi con la gettata in opera del cemento. Inoltre attraverso l'utilizzo della termografia⁹⁵ si è valutata la posizione e l'orditura dei travetti, restituendo con chiarezza i fenomeni di degrado dovuto all'assestamento delle strutture (*Fig. 63*).

Nei pochi punti privi di finitura, il calcestruzzo appare in buono stato, ben costipato e con inerti assortiti. In alcune parti, di limitata estensione, si notano tuttavia quei fenomeni di degrado (distacco del copriferro, corrosione delle armature) che di solito accompagnano la carbonatazione dello strato superficiale⁹⁶. I degradi si osservano laddove vi è la presenza di umidità: esempi ne sono alcuni travetti delle pensiline di copertura, alcuni terminali delle travi,

senza protezione dagli agenti atmosferici, e alcune zone della scala, soggette a infiltrazioni dal rivestimento pavimentale.

I muri divisorii sono realizzati prevalentemente con pietra informe; essa non presenta particolari fenomeni di degrado, ad eccezione della zona della mensa dove un pilastro in pietra a forma di “C”, sotto il peso dello schiacciamento del solaio sovrastante, mostra una lesione sia sul lato interno che esterno (*Fig. 64*).

Pavimentazioni e altri elementi in pietra

Le pavimentazioni di tutta la Scuola sono realizzate con piastrelle in graniglia di marmo, legata da cls pressovibrato a doppio



Figura 64: Scuola Elementare - La parete della sala mensa interssata dalla lesioni.



Figura 65: Scuola Elementare - La pavimentazione del piano terra della scuola elementare.

strato; nello specifico, lo strato di calpestio è formato da calcestruzzo grigio con inserita la graniglia di marmo con granulometrie e mix cromatici diversi di dimensione 60 x 60 cm.

Le pavimentazioni esterne sono in pietra, lavorate con la stessa tecnica delle murature portanti. Delle due scale esterne quella che conduce alle aule è rivestita in travertino mentre l'altra che conduce alla terrazza è in pietra.

I servizi igienici sono rivestiti con piastrelle in gress grigio della dimensione di cm 30x30, sicuramente collocati in un secondo momento. La terrazza sopra la mensa è rifinita con cemento battuto per il quale necessitano interventi urgenti nel massetto delle pendenze, sull'impermeabilizzazione e sulla pavimentazione.

Gli intonaci

Dai documenti di cantiere e dall'intervista al muratore che coordinava i lavori per l'edificazione della scuola, risulta l'uso prevalente di un intonaco composto da un "rinzaffo con una prima spruzzatura di malta di cemento e successivo completamento con malta ordinaria". Lo stato di conservazione degli intonaci originali è generalmente buono; vi sono tuttavia zone di estensione limitata dove i degradi sono rilevanti. Le alterazioni maggiori riguardano gli intonaci esterni, soprattutto nelle parti più esposte all'acqua piovana, in particolare in prossimità dei travetti e dei pilastri delle pensiline che coprono la terrazza.

I serramenti esterni

Nel corso degli anni l'esile profilo nero del sistema ferrofinestra è stato sostituito da uno in alluminio con prestazioni superiori ma alterando l'immagine complessiva dell'edificio. I serramenti originali, visibili nelle foto dell'archivio del Servizio Cristiano, erano costituiti da lastre di vetro sostenute lungo i fianchi da montanti scatolari di ferro; le lastre erano racchiuse da un sottile telaio, sia nella parte inferiore che superiore, affiancate l'una all'altra con un sistema di apertura a battente e nella parte alta a vasistas per consentire la circolazione dell'aria ma non l'ingresso dell'acqua piovana. All'interno del Complesso questa tipologia d'infisso è ancora presente, in particolare nell'ex officina meccanica dove il si-



Figura 66: Scuola Elementare - La scala interna.

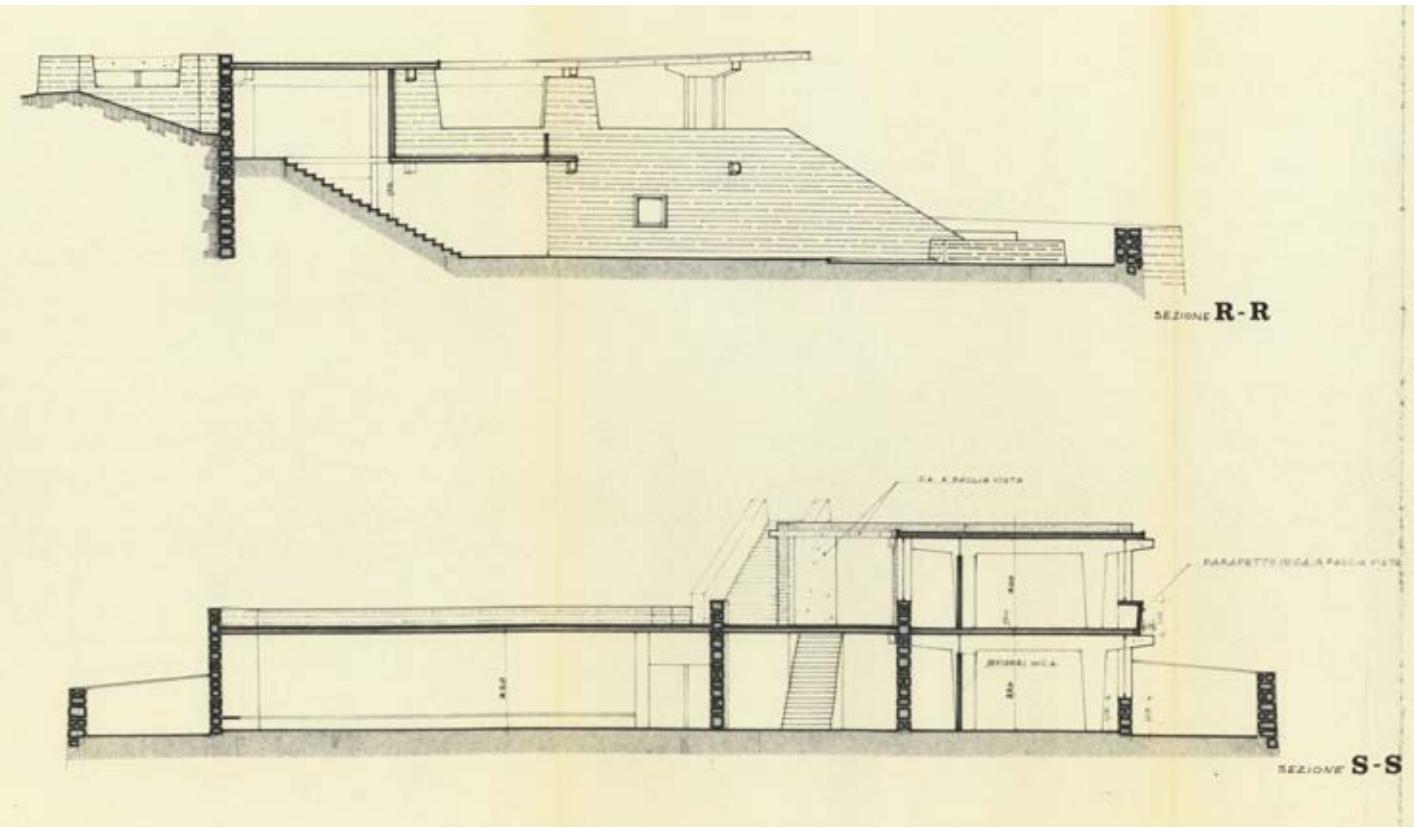
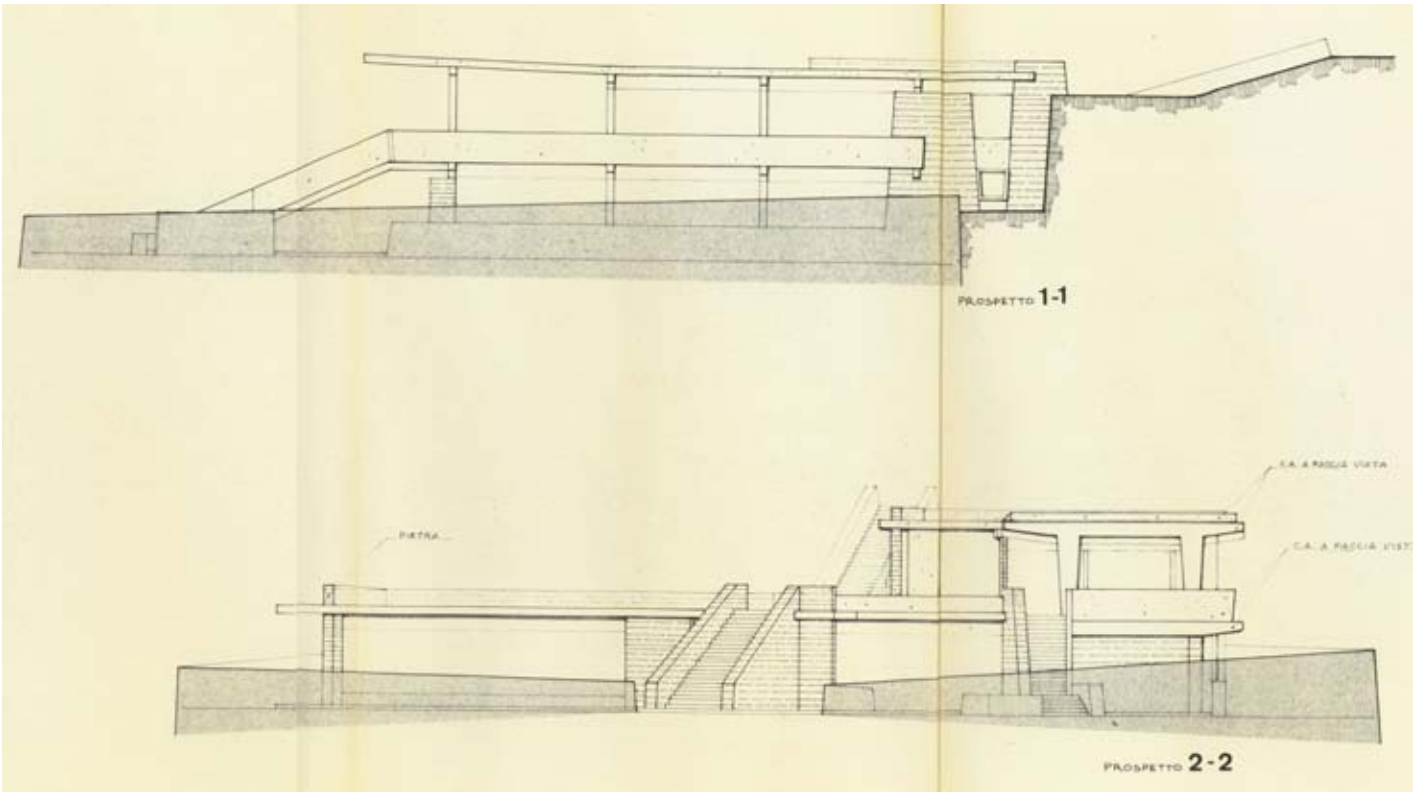
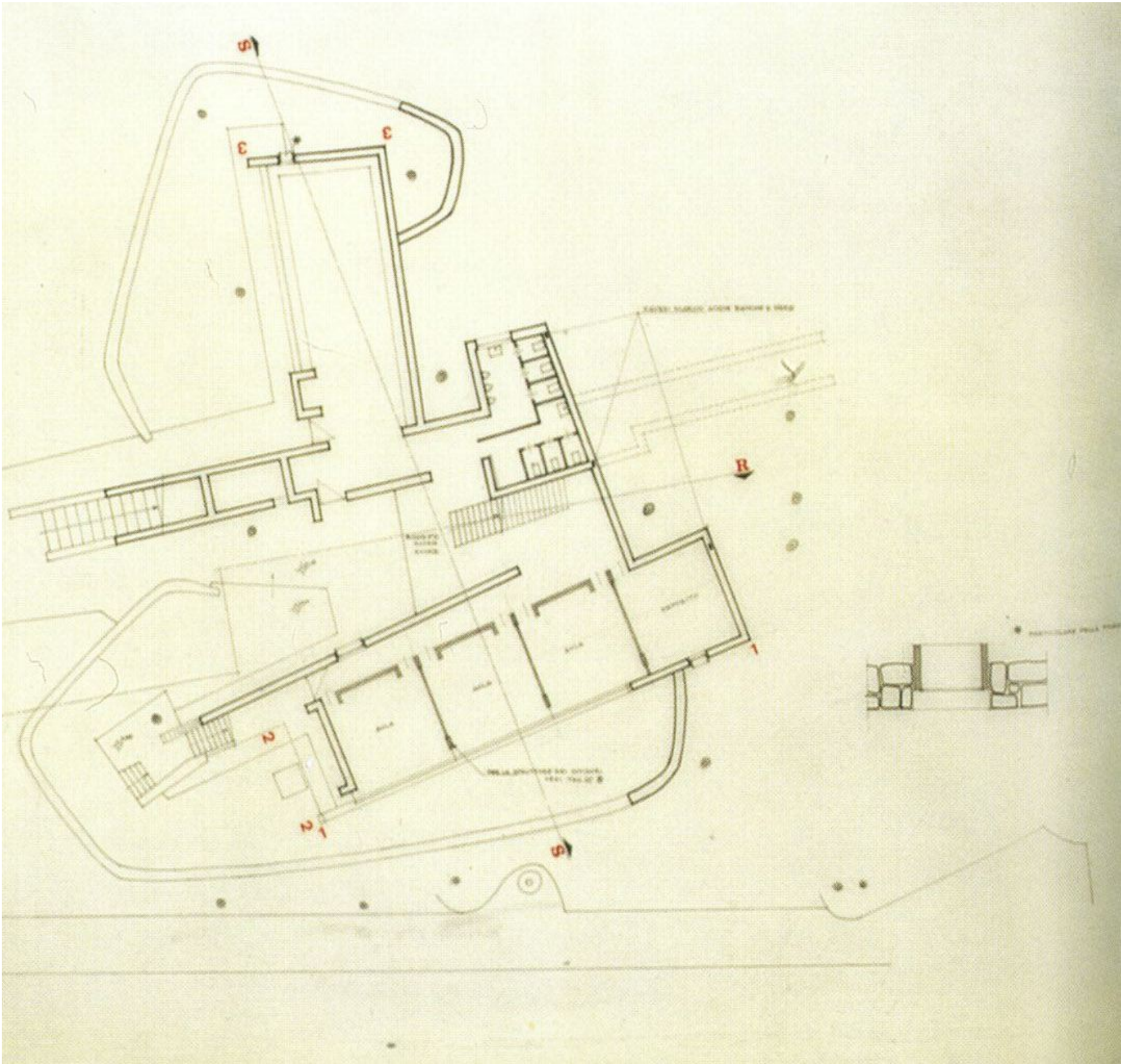
stema ferrofinestra è in discreto stato di conservazione.

Per quanto riguarda i serramenti interni, si conservano le porte tamburate di compensato di pioppo, sia al piano terra che al primo piano. Le aule, sono partizionate da pareti in legno, ai lati della parete due aperture in alluminio a tutta altezza mettono in connessione visiva le varie aule. Le porte di accesso al piano terra, anche queste originariamente in ferrofinestra, sono state sostituite con lo stesso profilo in alluminio delle finestre e attrezzati con maniglioni anti panico per rispondere alle vigenti normative antincendio.



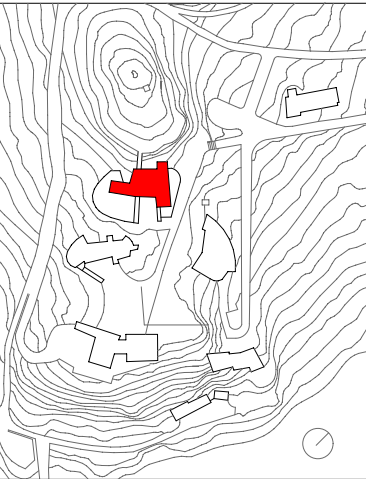
Figura 67: Scuola Elementare - Linfisso in alluminio sostituito negli anni Ottanta.

Tavole Scuola Elementare



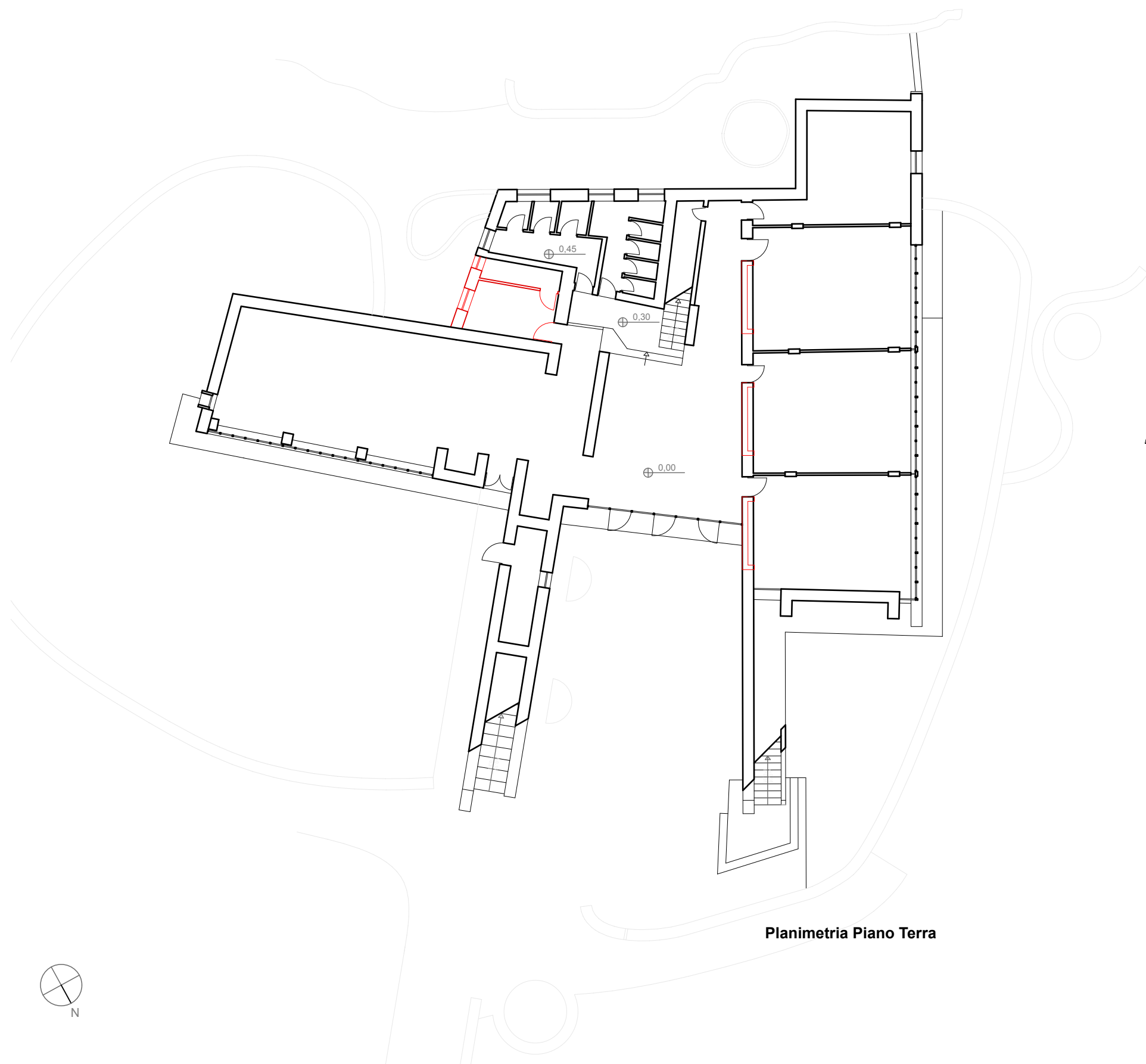
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

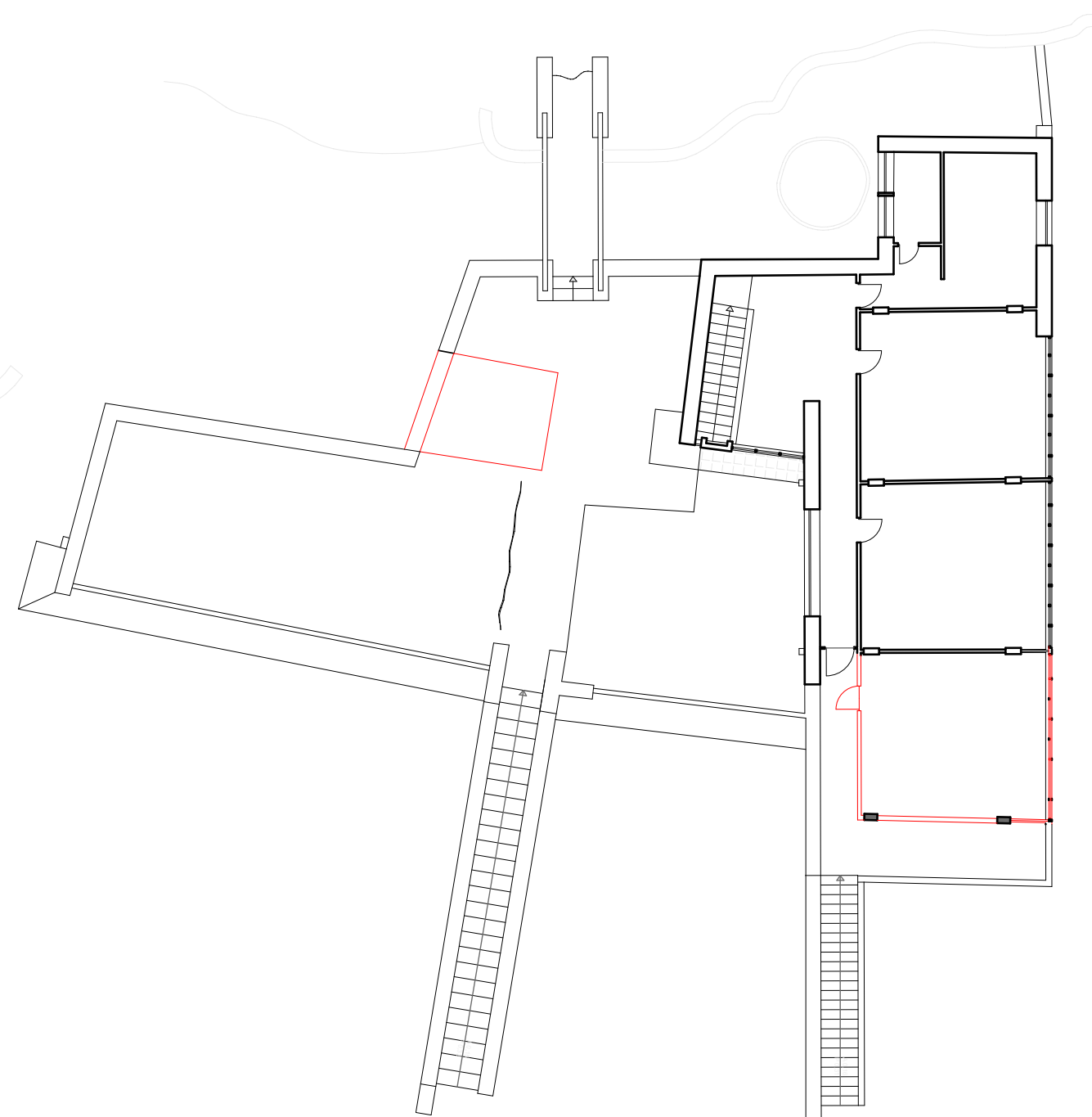


Scuola Elementare

DISEGNI ORIGINALI



Planimetria Piano Terra



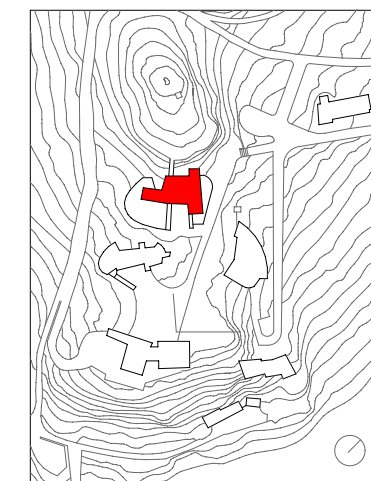
Planimetria Piano Primo

— In rosso le trasformazioni avvenute dopo la costruzione



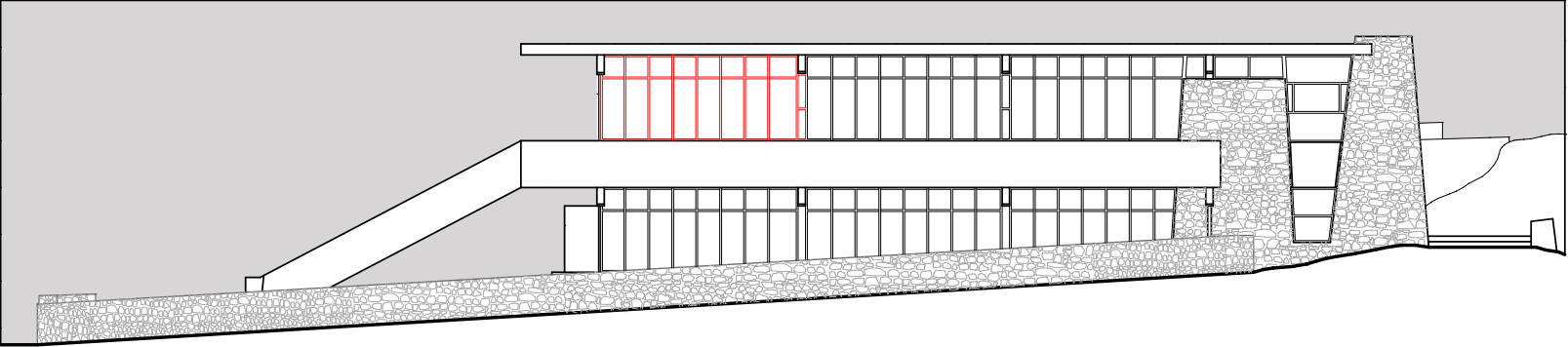
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

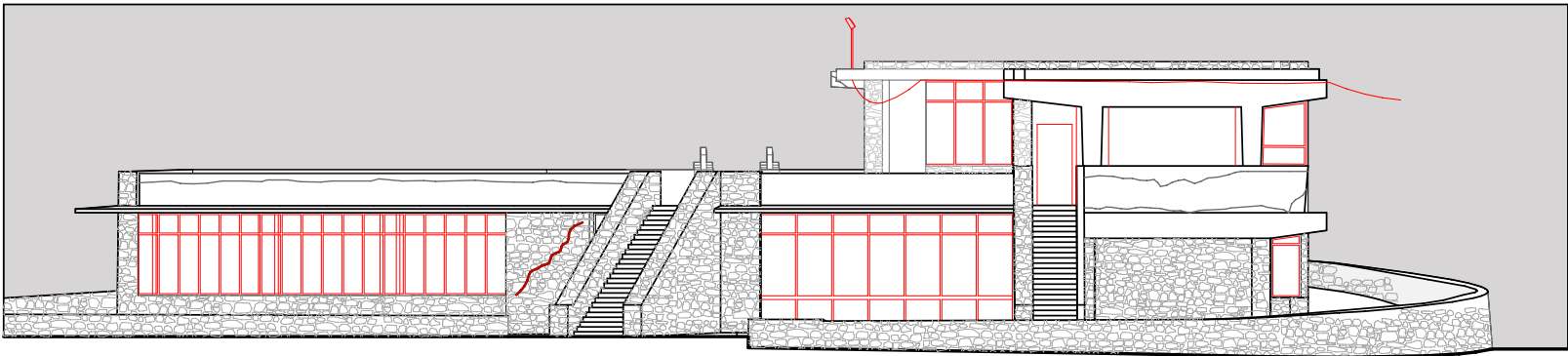


Scuola Elementare
Piante

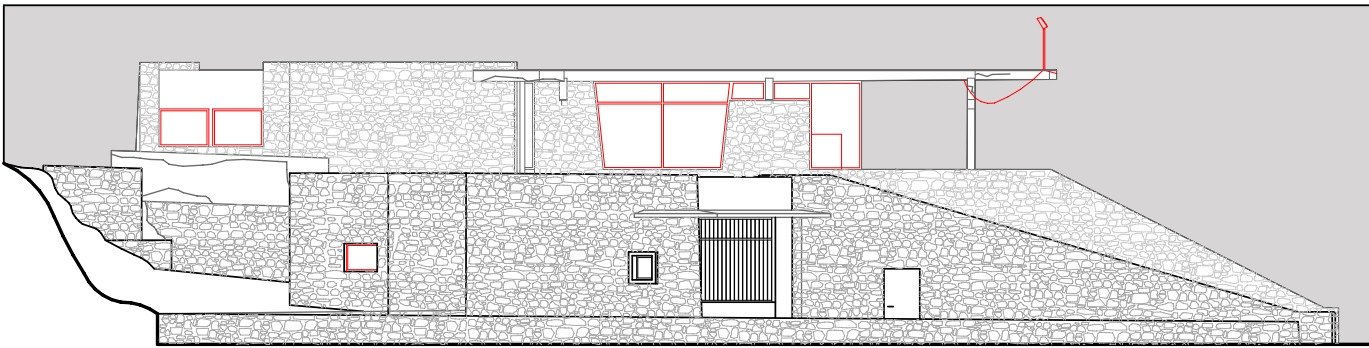
RILIEVO E COMPARAZIONE



Prospetto SUD - EST



Prospetto SUD - EST



Prospetto Ovest

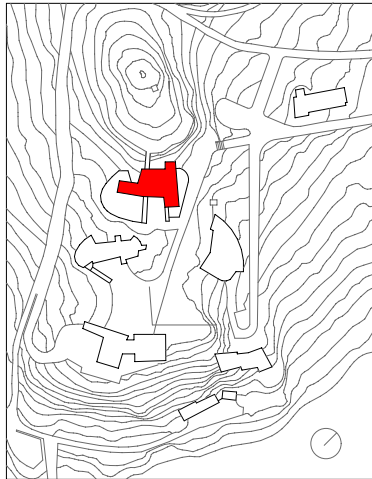


In rosso le trasformazioni avvenute dopo la costruzione



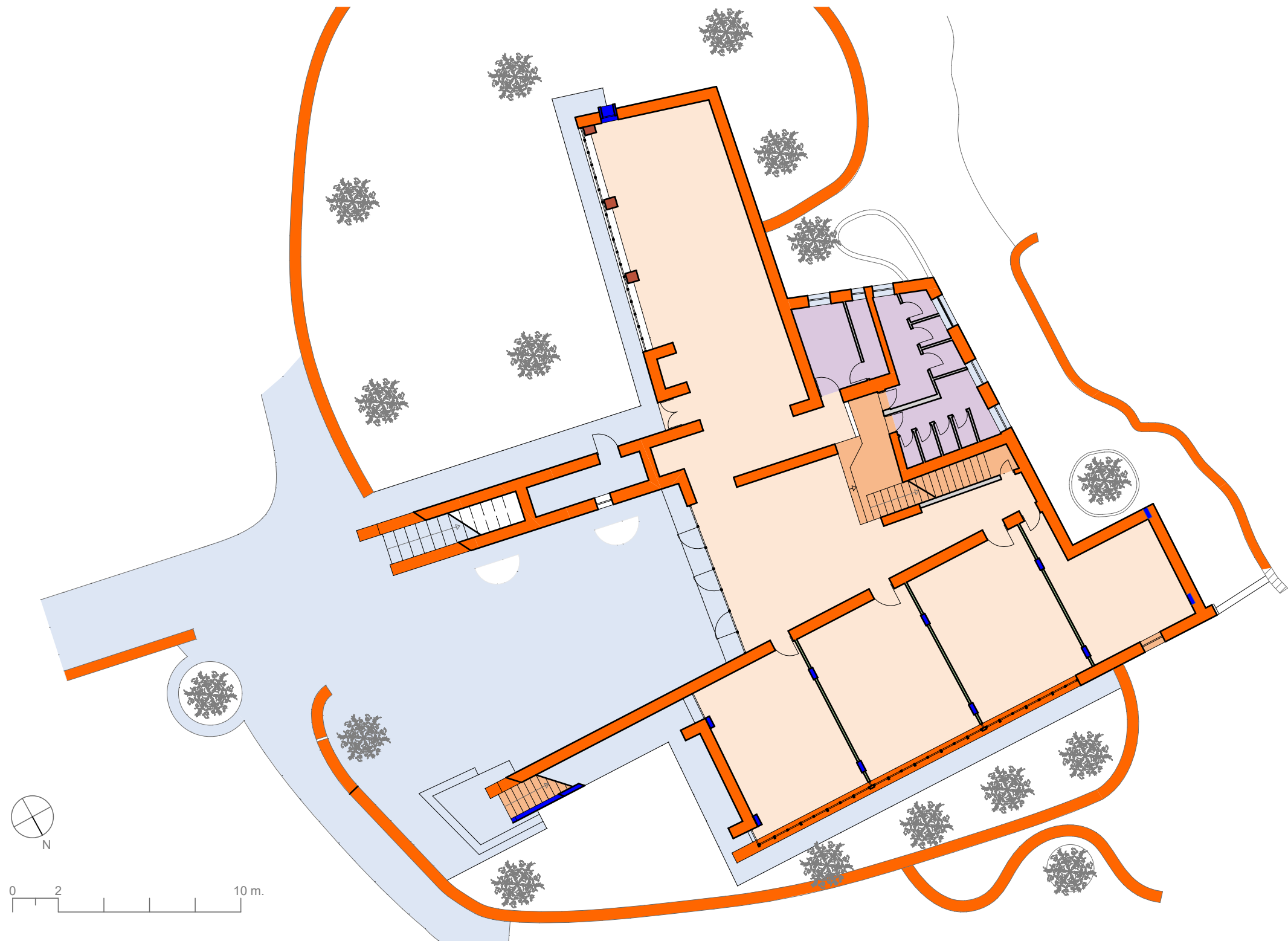
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Scuola Elementare Prospetti

RILIEVO E COMPARAZIONE

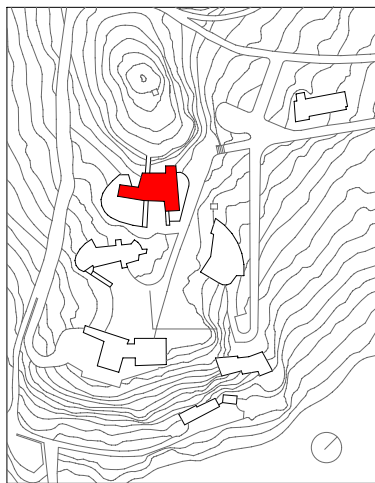


MATERIALI				COMPONENTI			
Lapidei (L)	Intonaci (I)	Metallici (M)	Sintetici (C)	Lignei (Li)	Vetro (V)	Impianti - Tubazioni (X)	Porte (P) - Infissi (F)
L1 L2 L3 L4 L5 L6 L7 L8 Lastrae di marmo Cis Elementi in cotto Pietra calcarea irregolare (muri) Blocchi squadrate in tufo Marmette Ceramica Pietra calcarea irregolare (pavimento)	I1 I2 Intonaco cementizio Intonaco di calce	M1 M2 M3 M4 Ferro scatolare Ferro pieno Acciaio zincato Alluminio	C1 C2 C3 Guaina bituminosa PVC Resina	Li1 Li2 Legno Multistrato impiallacciato	V1 V2 Vetro singolo Vetro camera	X1 X2 X3 X4 X5 X6 X7 Tubi Sirena allarme Cavi elettrici Corpi illuminanti Pompa di calore Contatore gas Contatore Enel	P F Porte Finestre



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



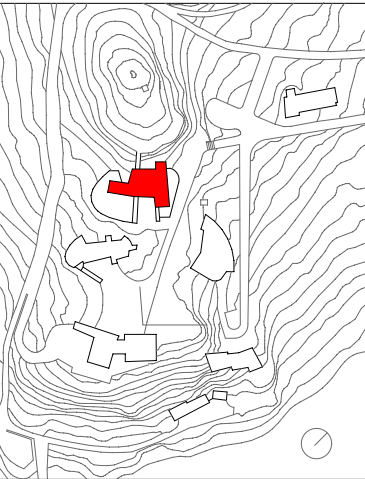
Scuola Elementare
Pianta piano terra

ANALISI DEI MATERIALI
E DEI COMPONENTI



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

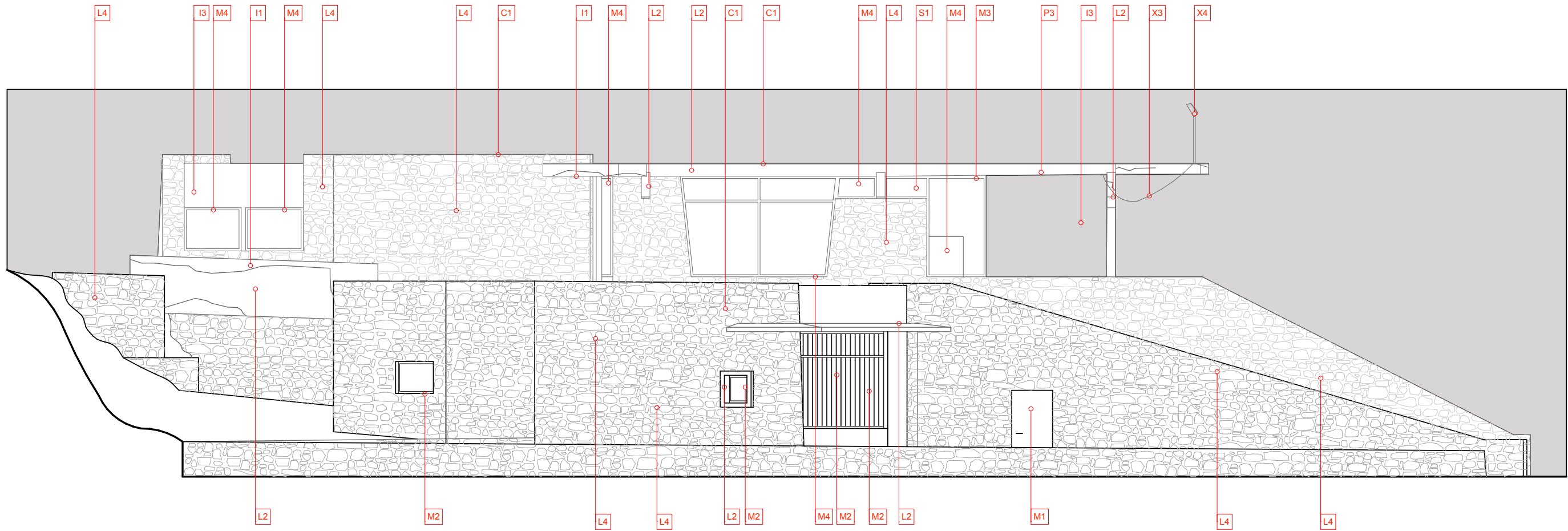
Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Riesi:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Scuola Elementare
Pianta piano primo

ANALISI DEI MATERIALI
E DEI COMPONENTI

MATERIALI				COMPONENTI			
Lapidei (L)		Intonaci (I)		Metallici (M)		Sintetici (C)	
L1	Lastrae di marmo	I1	Intonaco cementizio	M1	Ferro scatolare	C1	Guaina bituminosa
L2	Cis	I2	Intonaco di calce	M2	Ferro pieno	C2	PVC
L3	Elementi in cotto			M3	Acciaio zincato	C3	Resina
L4	Pietra calcarea irregolare (muri)			M4	Alluminio		
L5	Blocchi squadrate in tufo						
L6	Marmette						
L7	Ceramica						
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)						
				Lignei (Li)		Vetro (V)	
				Li1	Legno	V1	Vetro singolo
				Li2	Multistrato impiallacciato	V2	Vetro camera
						Impianti - Tubazioni (X)	
						X1	Tubi
						X2	Sirena allarme
						X3	Cavi elettrici
						X4	Corpi illuminanti
						X5	Pompa di calore
						X6	Contatore gas
						X7	Contatore Enel
						Porte (P) - Infissi (F)	
						P	Porte
						F	Finestre



MATERIALI

Lapidei (L)

L1	Lastrre di marmo
L2	Cis
L3	Elementi in cotto
L4	Pietra calcarea irregolare (mur)
L5	Blocchi squadriati in tufo
L6	Marmette
L7	Ceramica
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)

Intonaci (I)

I1	Intonaco cementizio
I2	Intonaco di calce

Metallici (M)

M1	Ferro scatolare
M2	Ferro pieno
M3	Acciaio zincato
M4	Alluminio

Sintetici (C)

C1	Guaina bituminosa
C2	PVC
C3	Resina

Lignei (Li)

Li1	Legno
Li2	Multistrato impiallacciato

Vetro (V)

V1	Vetro singolo
V2	Vetro camera

COMPONENTI

Impianti - Tubazioni (X)

X1	Tubi
X2	Sirena allarme
X3	Cavi elettrici
X4	Corpi illuminanti
X5	Pompa di calore
X6	Contatore gas
X7	Contatore Enel

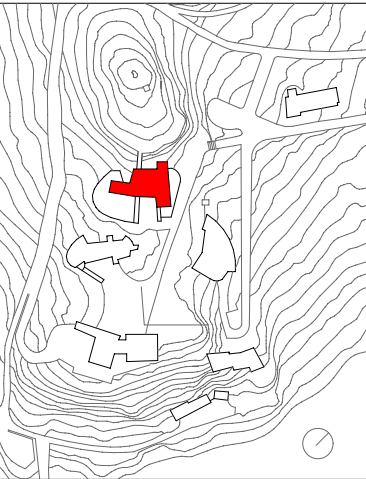
Porte (P) - Infissi (F)

P	Porte
F	Finestre



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

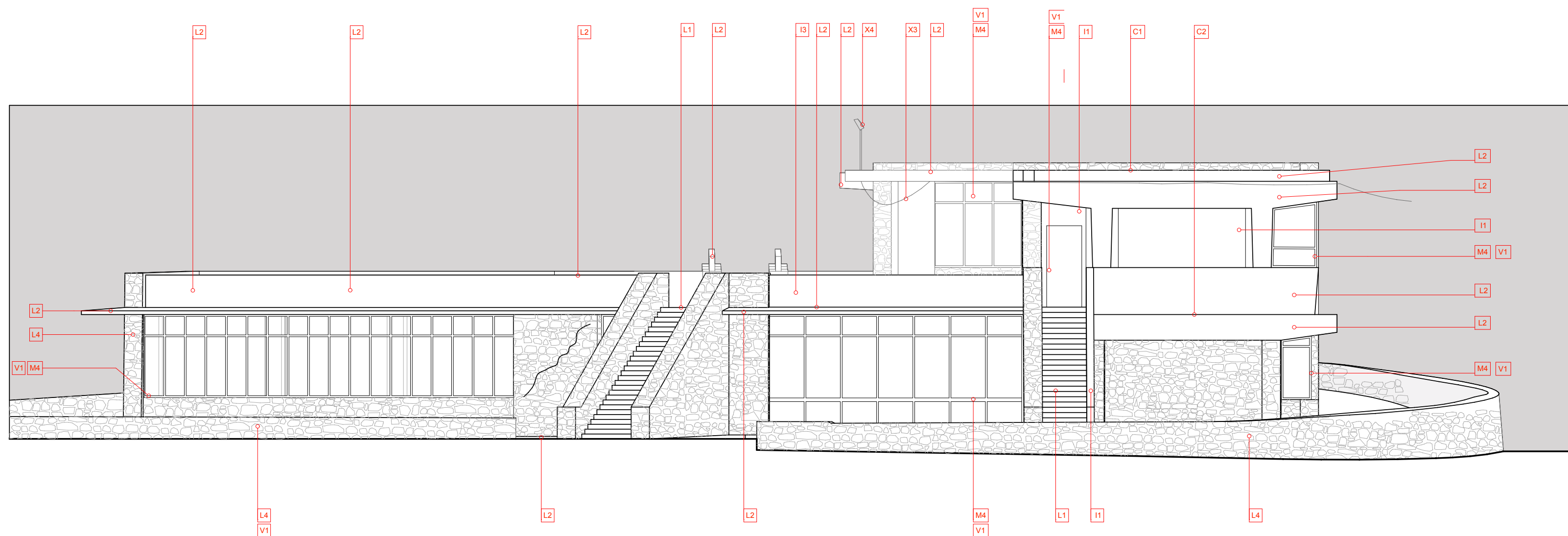


Scuola Elementare Prospetto Ovest

ANALISI DEI MATERIALI E DEI COMPONENTI

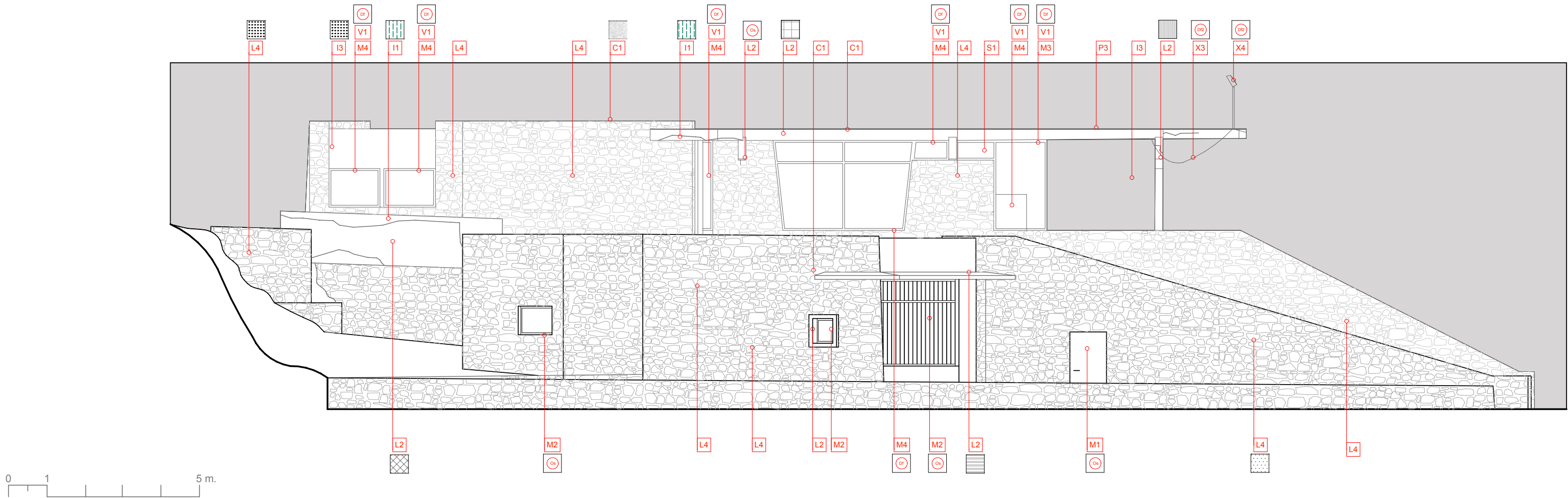


**Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.**



**Scuola Elementare
Prospetto Sud-Est**

ANALISI DEI MATERIALI E DEI COMPONENTI



DEGRADI

Alterazione cromatica



Alterazione che si manifesta attraverso la variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta (hue), chiarezza (value), saturazione (chroma). Può manifestarsi con morfologie diverse a seconda delle condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

Concrezione



Deposito compatto generalmente formato da elementi di estensione limitata, sviluppato preferenzialmente in una sola direzione non coincidente con la superficie lapidea. Talora può assumere forma stalattitica o stalagmitica.

Deformazione



Variazione della sagoma che interessa l'intero spessore del materiale e che si manifesta soprattutto in elementi nastriformi.

Degradazione differenziale



Degradazione da porre in rapporto ad eterogeneità di composizione o di struttura del materiale, tale quindi da evidenziarne spesso gli originali motivi tessiturali o strutturali.

Deposito superficiale



Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali, ad esempio, polvere, terriccio, guano, ecc. Ha spessore variabile e, generalmente, scarsa coerenza e aderenza al materiale sottostante.

Rigonfiamento



Sollevamento superficiale e localizzato del materiale, che assume forma e consistenza variabili.

DEGRADI

Disgregazione



Decoazione caratterizzata da distacco di granuli o cristalli sotto minime sollecitazioni meccaniche.

Distacco



Soluzione di continuità tra strati superficiali del materiale, sia tra loro che rispetto al substrato: prelude in genere alla caduta degli strati stessi. Il termine si usa in particolare per gli intonaci e i mosaici. Nel caso di materiali lapidei naturali le parti distaccate assumono spesso forme specifiche in funzione delle caratteristiche strutturali e tessi turali, e si preferiscono allora voci quali crosta, scagliatura, esfoliazione.

Efflorescenza



Formazione di sostanze, generalmente di colore biancastro e di aspetto cristallino, pulverulento o filamentoso, sulla superficie del manufatto. Nel caso di efflorescenze saline, la cristallizzazione può avvenire anche all'interno del materiale provocando spesso il distacco delle parti più superficiali: il fenomeno prende allora il nome di cripto efflorescenza o sub-efflorescenza.

Erosione



Asportazione di materiale dalla superficie dovuta a processi di natura diversa. Quando sono note le cause del degrado, possono essere utilizzati anche termini come erosione per abrasione o erosione per corrosione (cause meccaniche), erosione per corrosione (cause chimiche e biologiche), erosione per usura (cause antropiche).

Esfoliazione



Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali subparalleli fra loro (sfoglie).

DEGRADI

Fratturazione o Fessurazione



Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

Incrostazione



Deposito stratiforme, compatto e generalmente aderente al substrato, composto da sostanze inorganiche o da strutture di natura biologica.

Lacuna



Caduta e perdita di parti di un dipinto murale, con messa in luce degli strati di intonaco più interni o del supporto.

Macchia



Alterazione che si manifesta con pigmentazione accidentale e localizzata della superficie; è correlata alla presenza di materiale estraneo al substrato (ruggine, sali di rame, sostanza organiche, vernici).

Mancanza



Caduta e perdita di parti. Il termine si usa quando tale forma di degradazione non è descrivibile con altre voci del lessico.

Patina



Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

DEGRADI

Scagliatura



Degradazione che si manifesta col distacco totale o parziale di parti (scaglie) spesso in corrispondenza di soluzioni di continuità del materiale originario. Le scaglie, costituite generalmente da materiale in apparenza inalterato, hanno forma irregolare e spessore consistente e disomogeneo. Al di sotto possono essere presenti efflorescenze o patine biologiche.

Cedimento di Fondazione



Cedimento di fondazione

Esfoliazione



Locuzione impiegata quando vi sono licheni, muschi e piante.

Ossidazione



Ossidazione di elementi metallici

Degrado Figurativo - Infissi



Nuovi infissi

Degrado Figurativo - Infissi



Presenza elementi metallici, cavi elettrici.

Differmità dal progetto originale

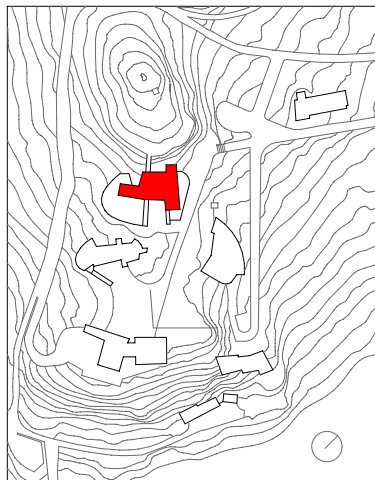


Aggiunte e modifiche al progetto originale



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Scuola Elementare Prospetto Ovest

ANALISI DEI DEGRADI

3.3 La Scuola Materna

3.3.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei degradi

L'edificio della Scuola Materna è il primo edificio che venne realizzato sul Monte degli Ulivi. I lavori di edificazione iniziarono nel gennaio del 1963 e terminarono nel marzo del 1964. L'edificio rappresenta la massima espressione dell'architettura organica di Leonardo Ricci. La scuola, di forma curvilinea, si adagia su un declivio con un salto di quota di 4 metri; l'edificio costituito da un piano parzialmente interrato e un piano terra è caratterizzato come la scuola elementare da una struttura mista di muratura in conci irregolari e cemento armato. Il piano terra accoglie le funzioni principali delle aule e dei servizi, disimpegnati da un corridoio completamente finestrato sul lato prospiciente la scuola elementare. Il corpo semi interrato ospita la mensa dei bambini in un unico ambiente polivalente, ben illuminato da un ampia vetrata posta sul lato corto dell'edificio. Il sistema d'accesso e di distribuzione degli spazi interni, avviene mediante un corridoio interno e un ballatoio esterno con l'accesso al piano interrato mediante una scala coperta e una rampa scoperta.

La scuola materna presenta un impianto di forma trapezoidale allungata, tagliato in ortogonale da uno stretto corpo trasversale, il blocco servizi, e circondato da un recinto curvilineo che definisce due patii. Diversamente dalle precedenti soluzioni, il muro in pietra grezza si eleva da terra, fascia, avvolge, perimetra e raccoglie l'intero edificio, concludendosi in una morbida rampa proiettata sull'intorno panoramico. Lo straordinario intreccio tra muro avvolgente e struttura si conclude nella soluzione della terrazza panoramica, coperta da una sottile lastra inclinata. La copertura della terrazza, aperta sulla campagna e sagomata ricalcando la generosa curvatura ovoidale della pianta, è sostenuta da slanciate braccia in muratura che, rastremando verso l'alto e curvando al tempo stesso, generano verso terra uno squarcio luminoso in corrispondenza della mensa⁹⁷. Il risultato è un edificio trasparente, aperto, permeabile, pluridirezionale, quindi percorribile con i sensi, in infiniti modi⁹⁸. Il volume, radicato al terreno nella sua parte basamentale, presenta un carattere di trasparenza e permea-



Figura 68: Scuola Materna - Vista del Fronte posteriore.

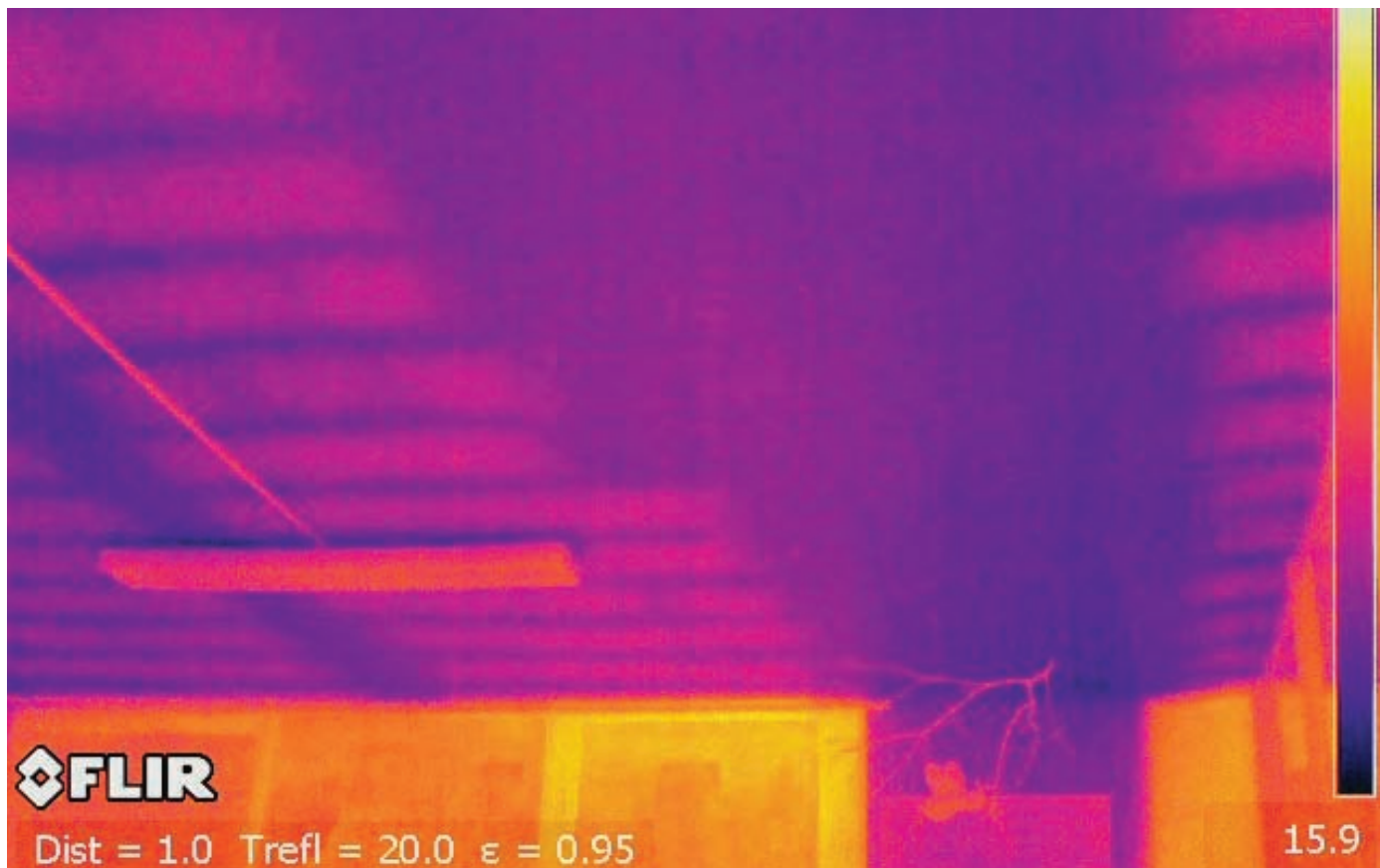


Figura 69: Scuola Materna - Il solaio di una delle aule visto con la termocamera.

bilità nella parte superiore: i lati lunghi infatti sono definiti da ampie vetrate che conferiscono una stretta continuità trasversale tra spazio interno ed esterno. La sezione longitudinale articola lo spazio interno in due elevazioni, assecondando la morfologia del terreno. Le aule e gli ambienti principali, disposti alle due diverse quote, danno un senso di continuità con l'esterno attraverso la presenza delle terrazze e dei patii. Le due estremità dell'edificio sono contraddistinte da due diverse soluzioni formali: da una parte l'ingresso con una copertura fortemente aggettante, dall'altra una grande loggia definita da muri curvi e da una copertura proiettata verso il paesaggio (Fig. 68).

Le strutture portanti e le murature

Il sistema strutturale è costituito da travi e pilastri in cemento armato, gettati in opera a varie riprese, come si evince dall'analisi visiva delle strutture lasciate a vista. Le strutture in cemento armato si integrano ai materiali e alle tecniche locali, in modo sapiente e ardito nello stesso tempo. Un esempio è la grande copertura del terrazzo, una grande vela sorretta da nervature poste sull'estradosso della copertura e da due esili pilastri di pietra. Le strutture in cemento armato, a vista nella maggior parte dei casi, non mostrano fenomeni fessurativi che facciano presagire cedimenti fondali o condizioni critiche di sovraccarico, i muri esterni sono realizzati prevalentemente con pietra informe che non presenta particolari fenomeni di degrado, mentre le murature interne sono in blocchi forati di cemento.

La copertura è suddivisa in tre distinti solai realizzati con travetti di cemento e laterizi con la gettata in opera del cemento; la tripartizione consente lo smaltimento delle acque piovane nella parte centrale dell'edificio, che ha una quota di circa ottanta centimetri inferiore rispetto al resto della copertura; essa funge da vasca di raccolta per poi far defluire le acque in due grossi canali in eternit, murati nel cemento.

L'orditura del solaio è stata restituita grazie alla termocamera che ha restituito la disposizione dei travetti (Fig. 69).

Pavimentazioni e altri elementi in pietra

Le pavimentazioni di tutta la Scuola sono realizzate con piastrelle in cotto di dimensione 5x20 cm., sia all'interno che al-

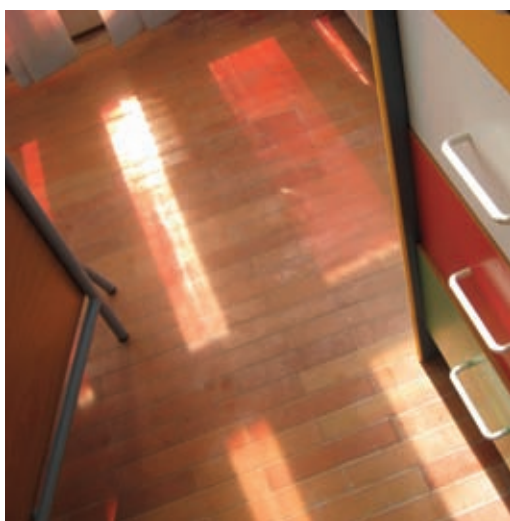


Figura 70: Scuola Materna - Particolare della pavimentazione in cotto.



Figura 71: Scuola Materna - l'infisso interno delle aule.



Figura 72: Scuola Materna - l'infisso esterno del corridoio.

l'esterno esse presentano sconnessioni dovute a piccoli assestamenti e alle infiltrazioni di acque meteoriche provenienti dal terrazzo e dal ballatoio esterno. La rampa esterna e la scala interna sono rivestite dallo stesso materiale, I servizi igienici sono invece rivestiti con piastrelle in gress bianco, della dimensione di cm 20x20 cm., sicuramente collocati in un secondo momento (Fig. 70).

Gli intonaci

Dai documenti di cantiere e dall'intervista al muratore che coordinava i lavori per l'edificazione della scuola risulta l'uso prevalente di un intonaco composto da un «rinzaffo con una prima spruzzatura di malta di cemento e successivo completamento con malta ordinaria». Lo stato di conservazione degli intonaci originali è generalmente buono; vi sono tuttavia zone, di estensione limitata, dove i degradi sono rilevanti. Le alterazioni maggiori riguardano gli intonaci esterni, soprattutto nelle parti più esposte all'acqua piovana, in particolare in prossimità delle pensiline che coprono la terrazza e il camminamento esterno delle aule. Il Servizio Cristiano nei cinquanta anni dalla edificazione del manufatto ha costantemente ripristinato intonaci interni ed esterni, stratificando diverse tipologie di intonaco.

I serramenti

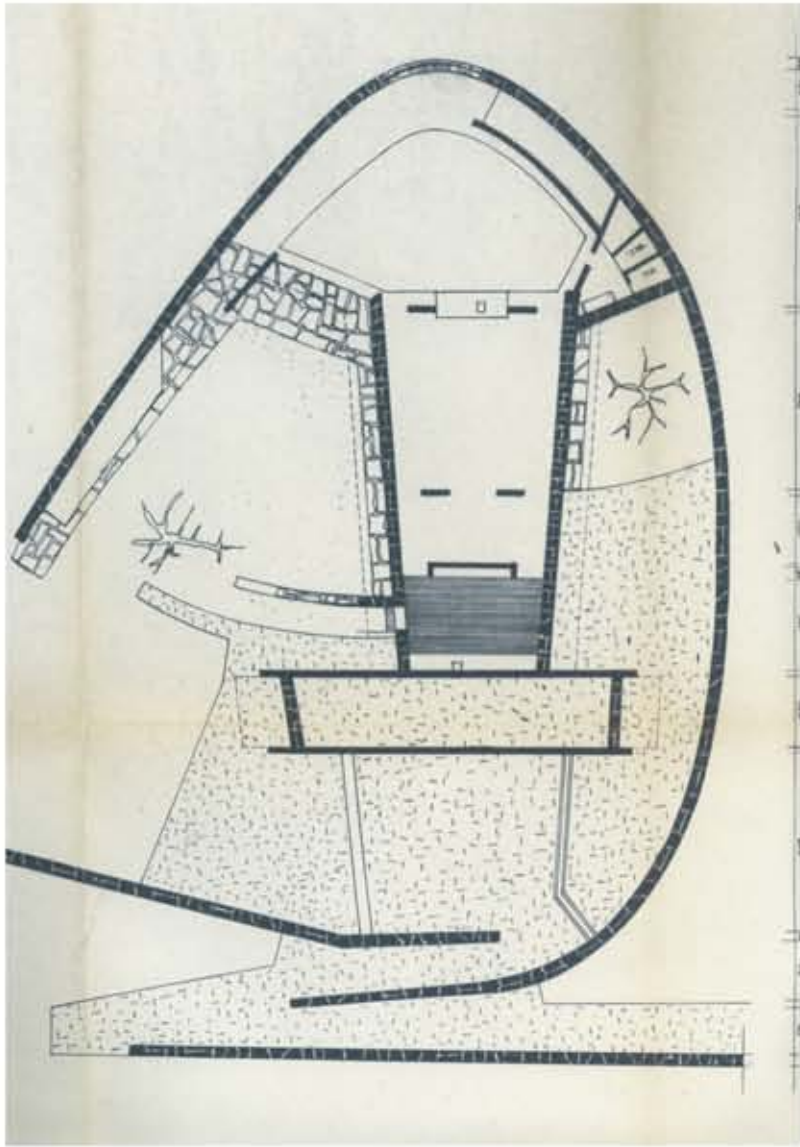
I serramenti esterni hanno un profilo *ferro-finestra* così come previsto nel progetto originario, ad eccezione delle porte-finestre delle aule e della grande apertura al piano semi-interrato, che presentano un infisso in alluminio sostituito negli anni Ottanta.

Le porte interne sono in legno di pioppo mentre le finestre delle aule prospicienti il corridoio di distribuzione delle aule sono in *ferro-finestra* fisse con un telaio molto esile posto su un davanzale dello spessore di dieci centimetri in legno. Tutto l'edificio è stato adeguato alle vigenti norme in materia di sicurezza: alcune porte sono state dotate di maniglioni antipanico con apertura verso la via di fuga (Figg. 71-72).

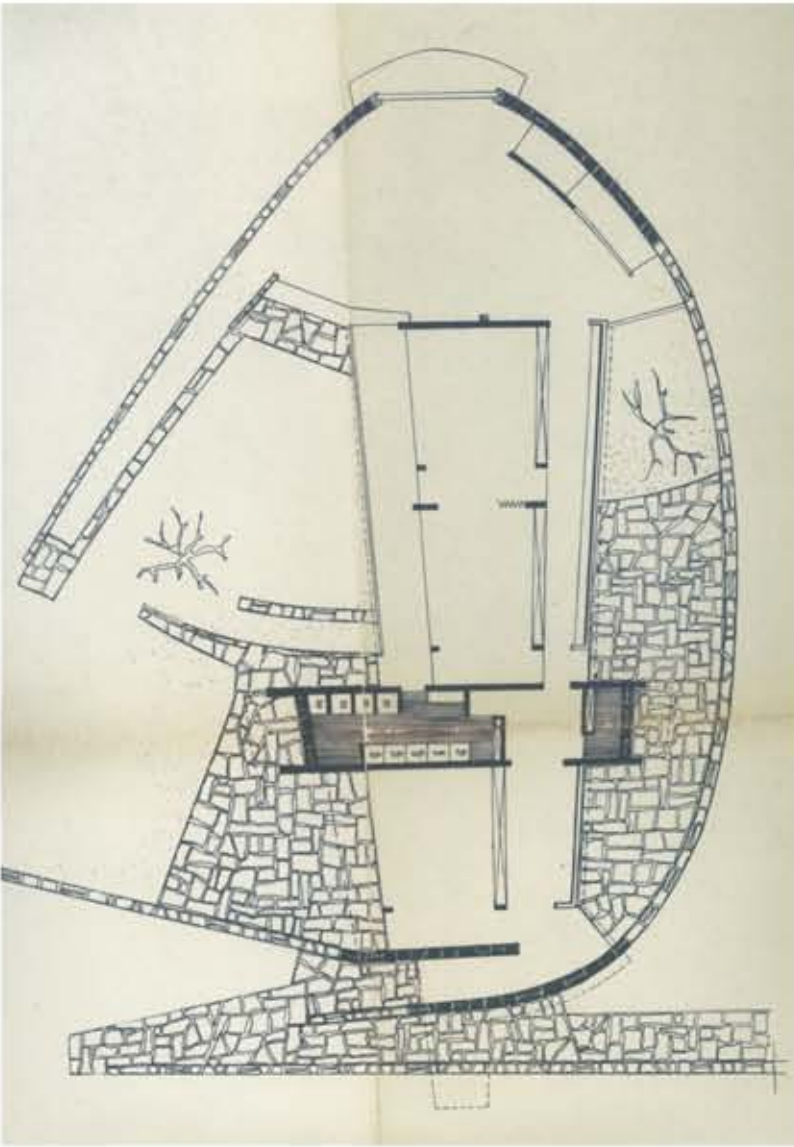


Figura 73: *Scuola Materna - Vista del Fronte principale.*

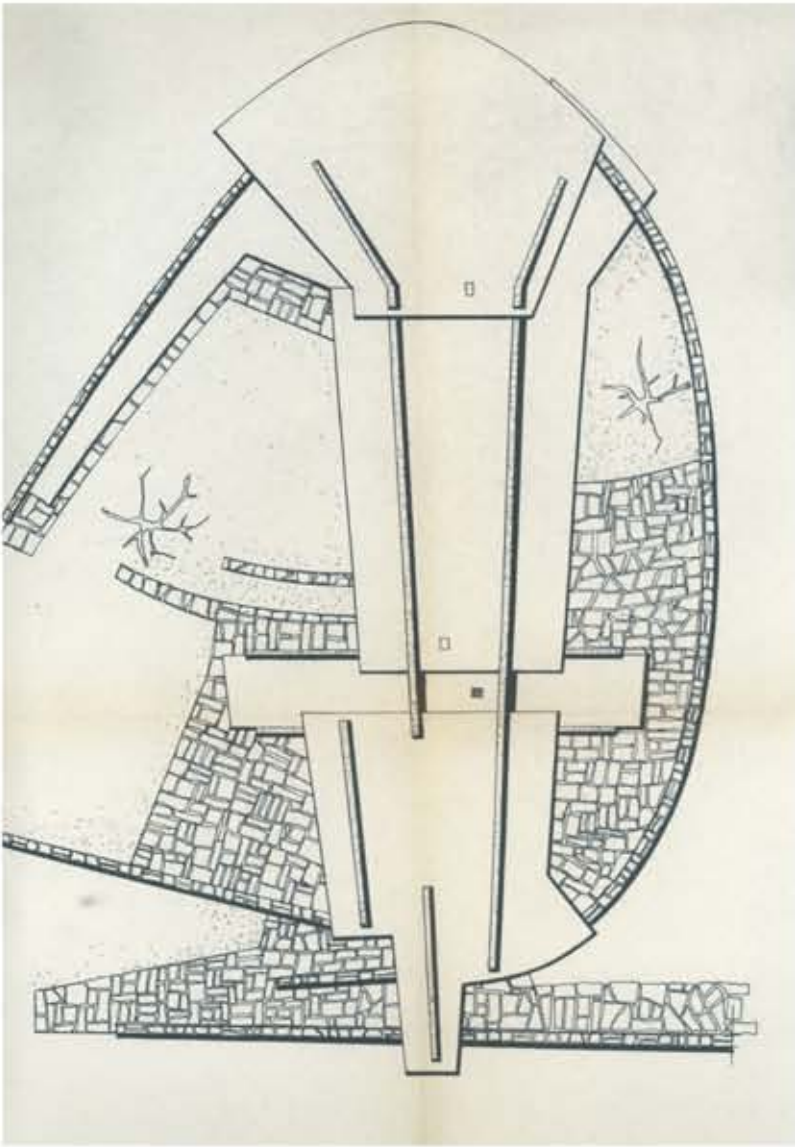
Tavole Scuola Materna



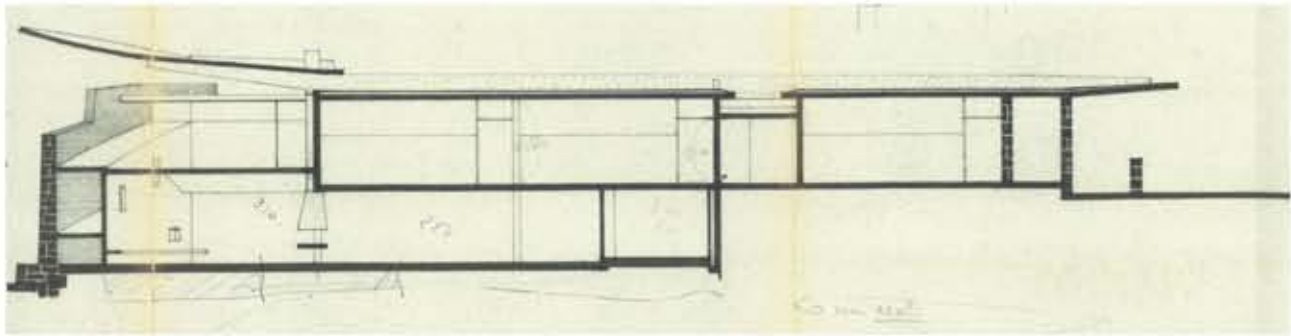
Pianta piano terra



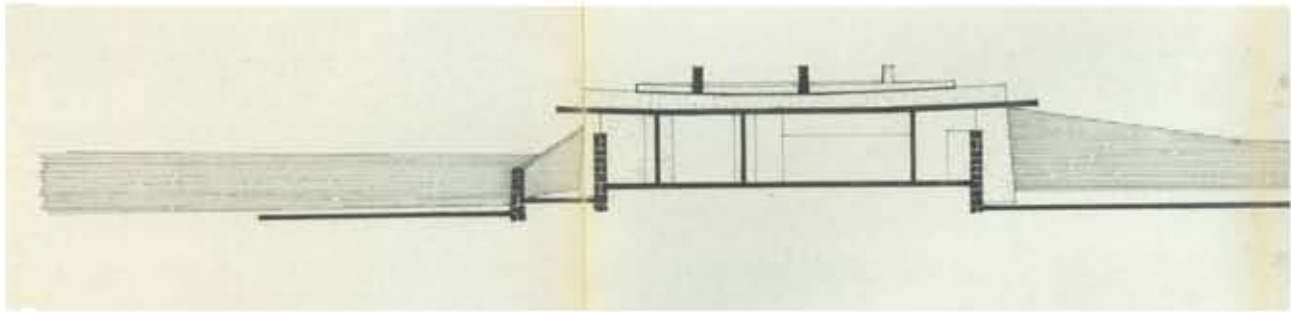
Pianta piano primo



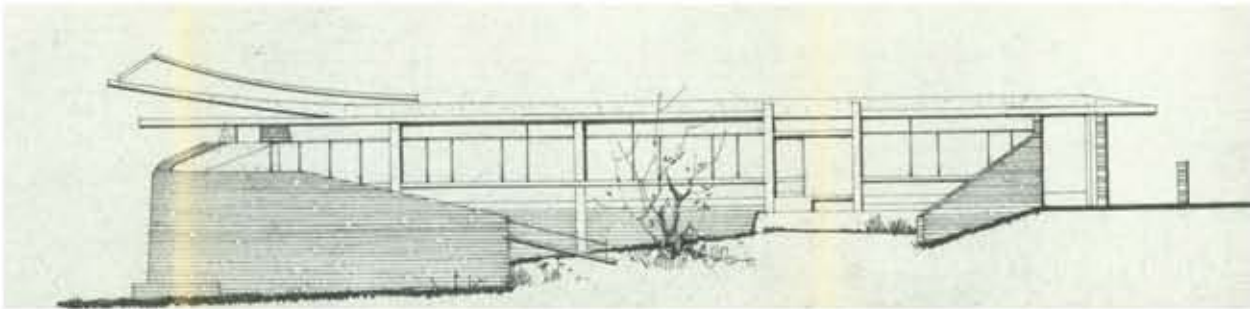
Pianta delle coperture



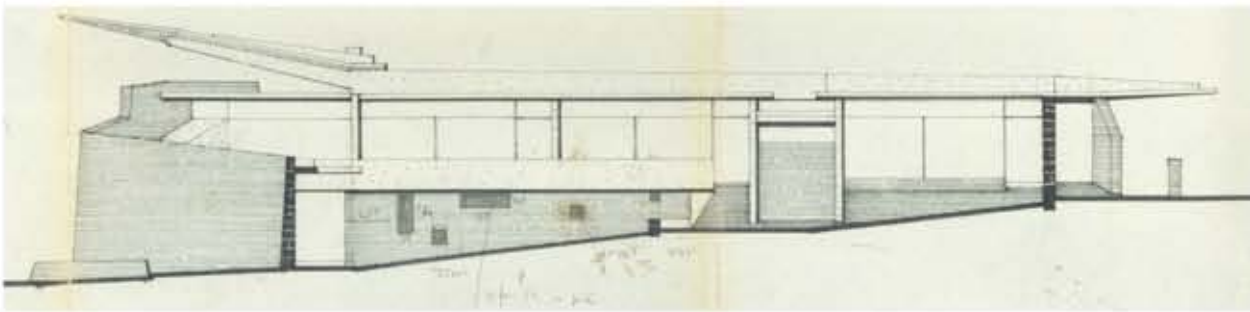
Sezione C-C'



Sezione B-B'



Prospetto Nord

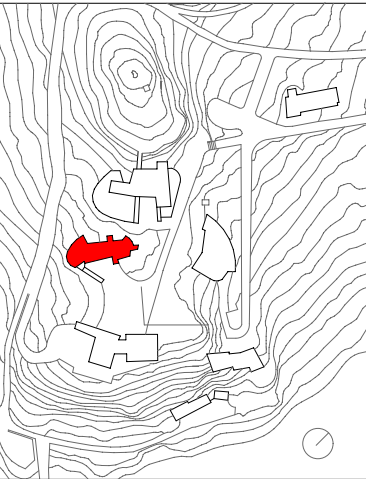


Prospetto Sud



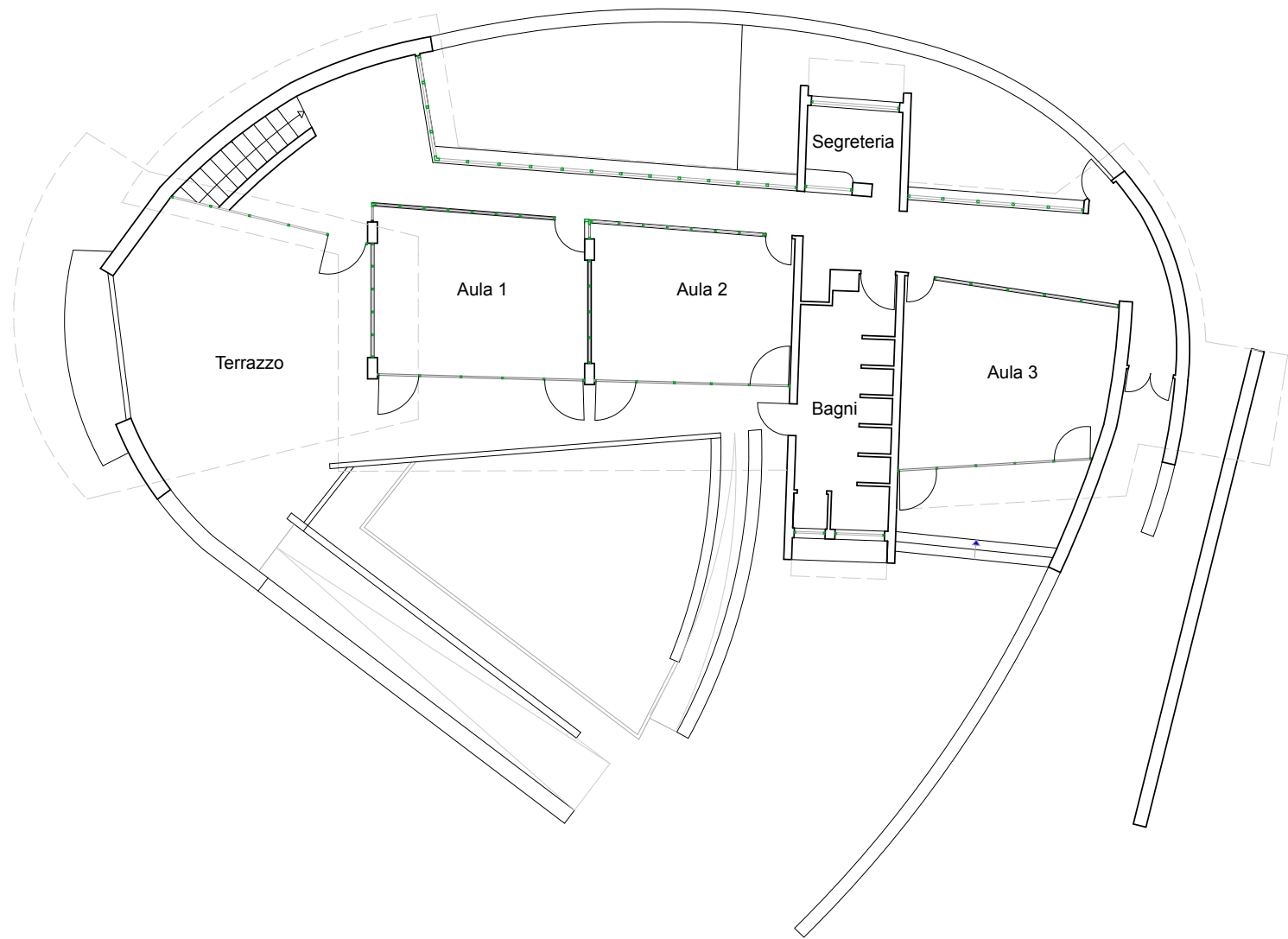
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

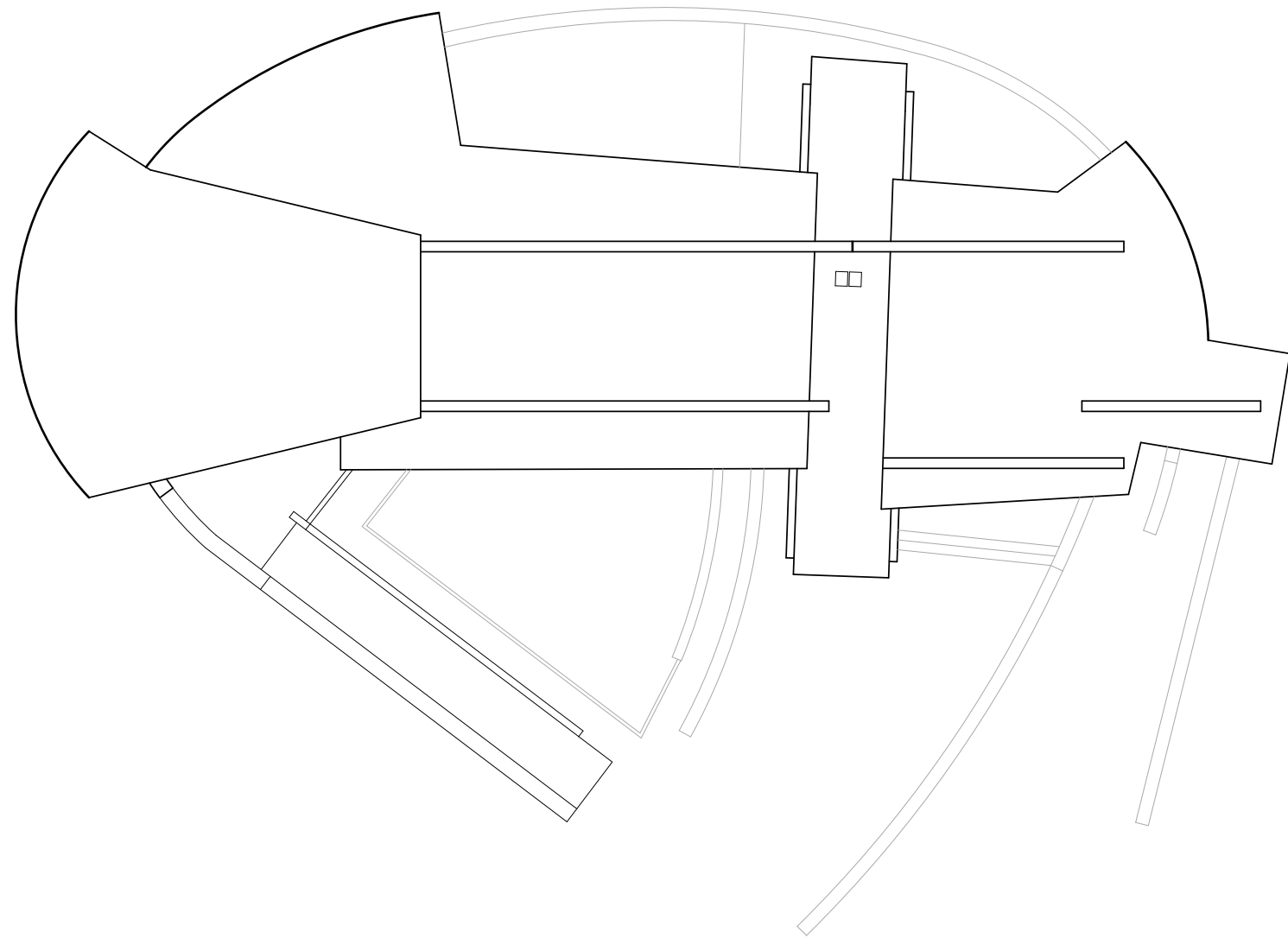


Scuola Materna

DISEGNI ORIGINALI



Pianta Piano Primo

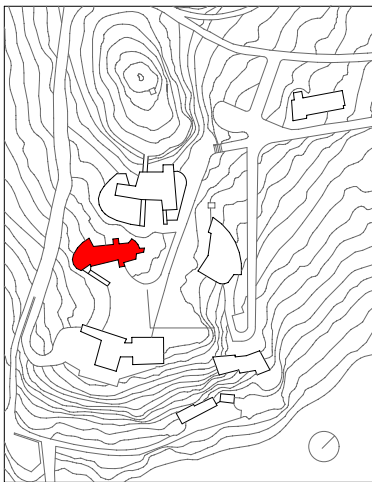


Pianta delle coperture



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



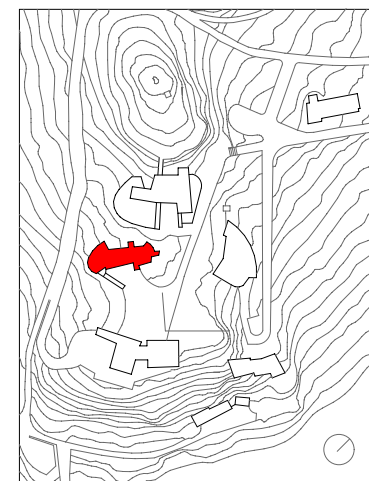
Scuola Materna
Piante

RILIEVO E COMPARAZIONE



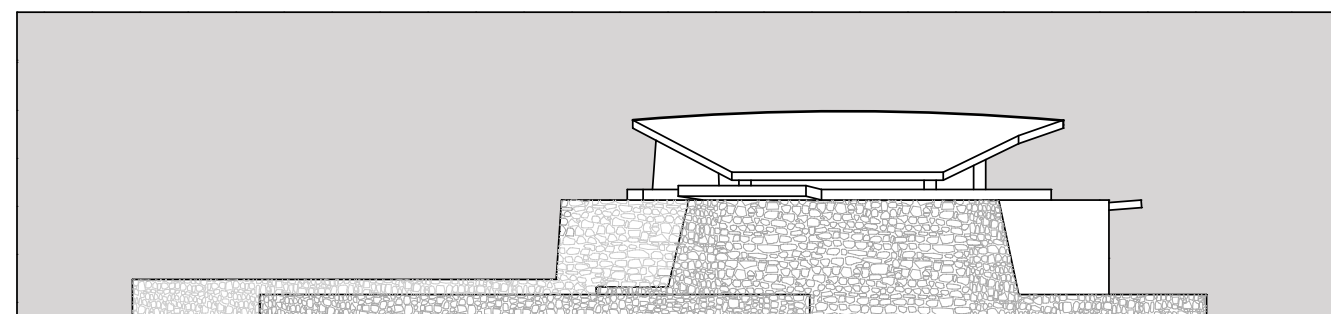
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

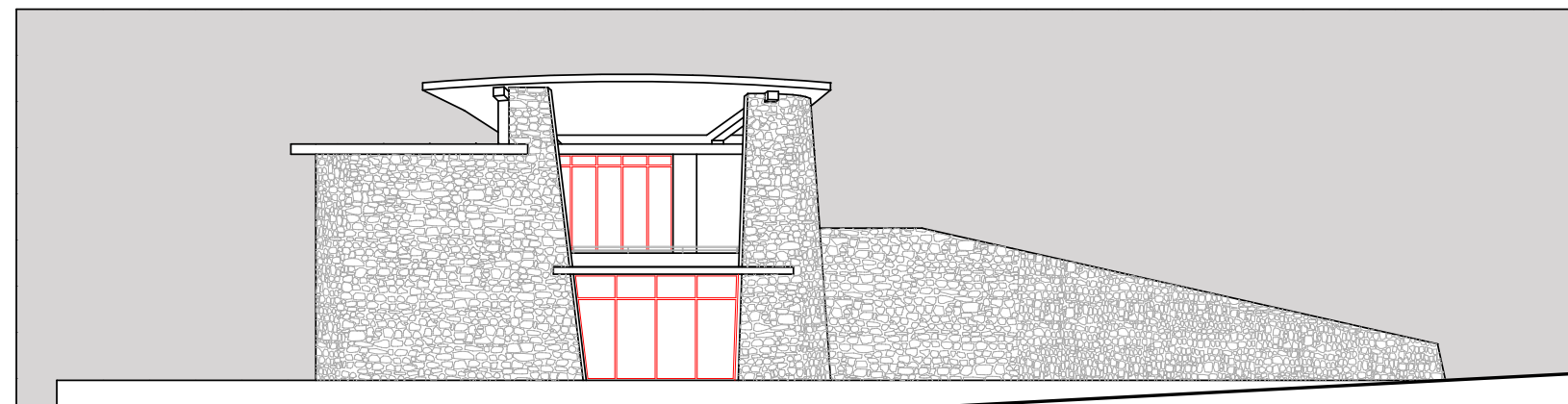


Scuola Materna Prospetti

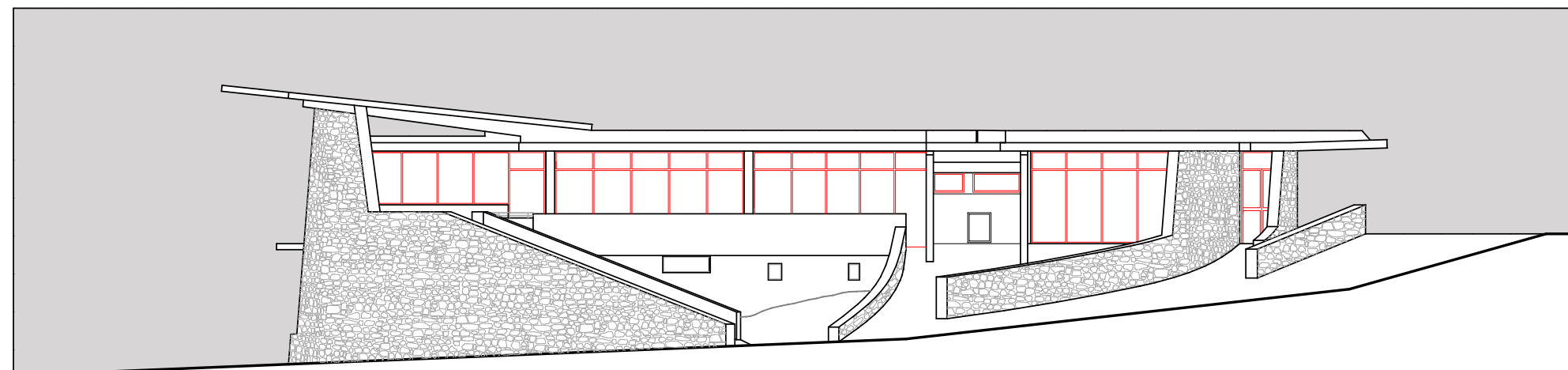
RILIEVO E COMPARAZIONE



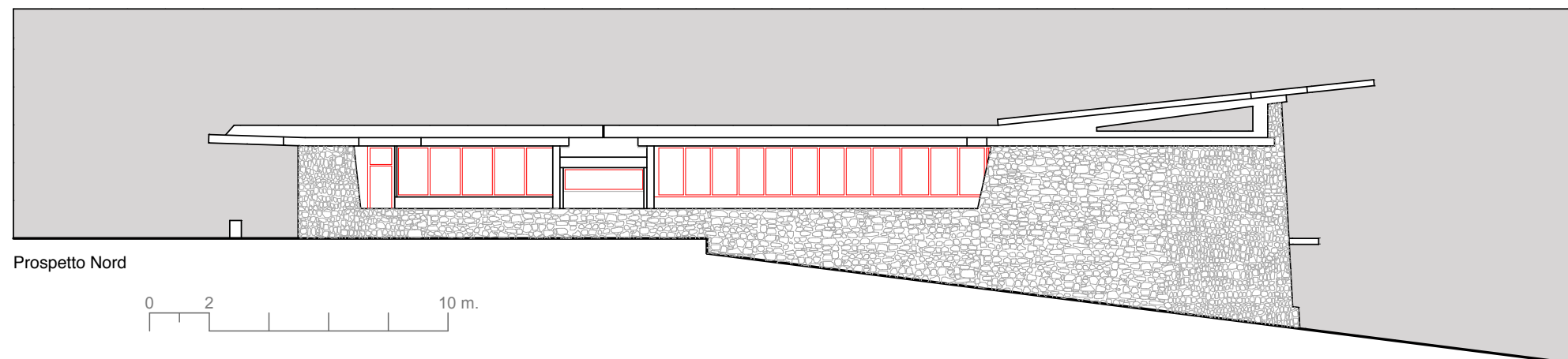
Prospetto Est



Prospetto Ovest



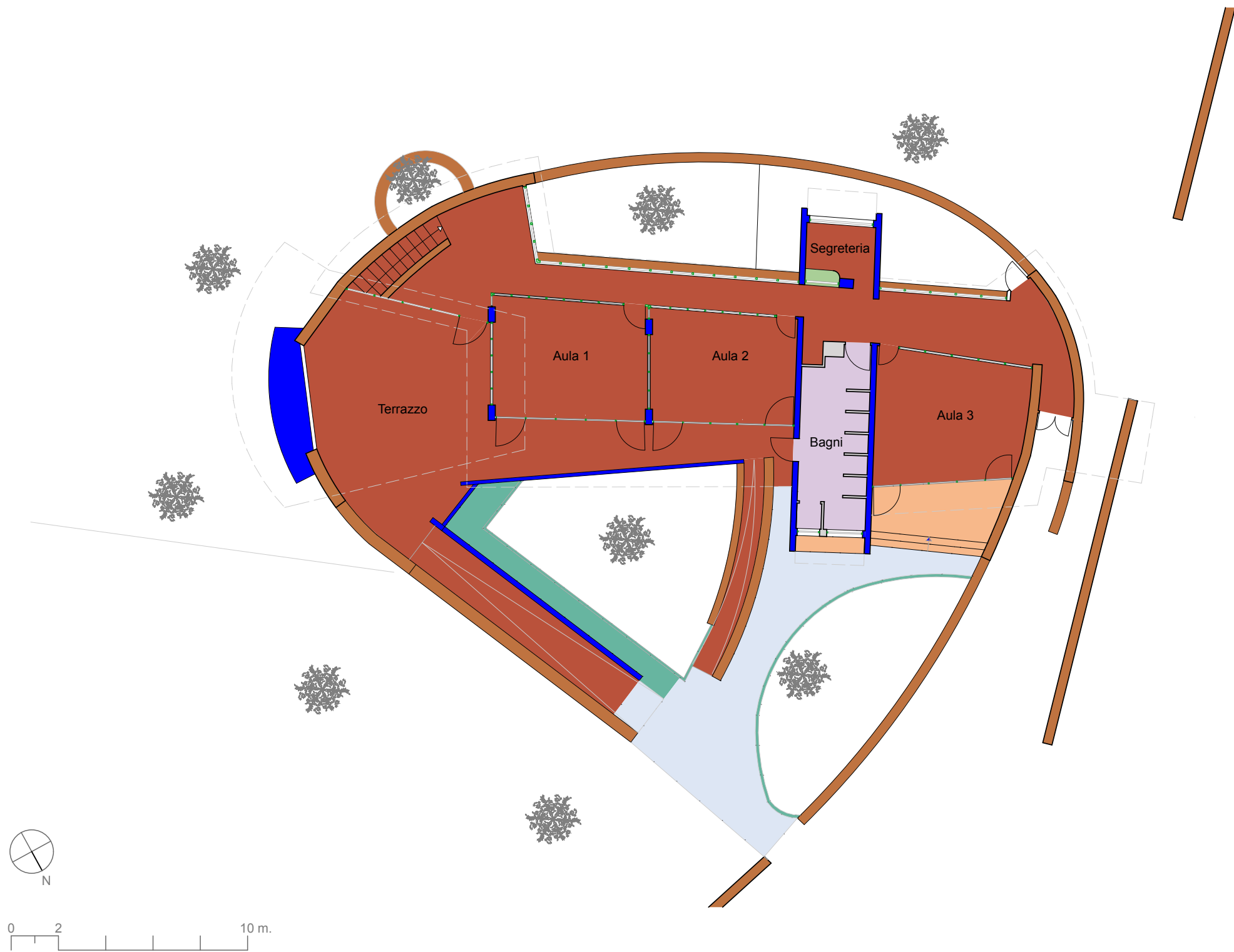
Prospetto Sud



Prospetto Nord

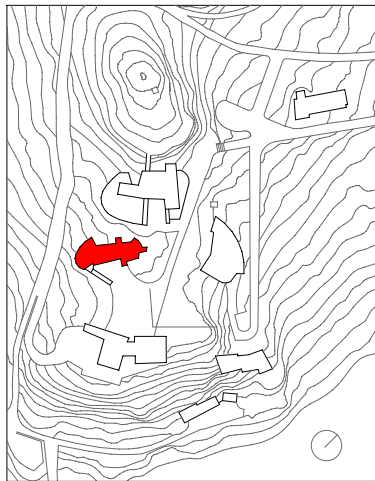


In rosso le trasformazioni avvenute dopo la costruzione



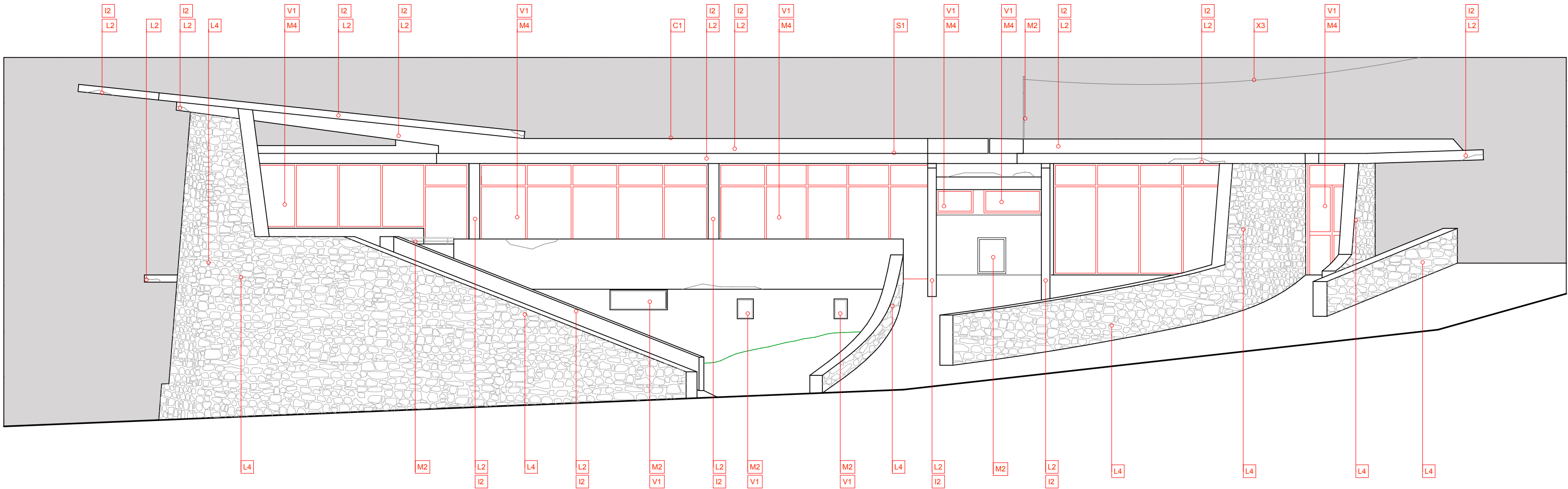
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Riesi:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

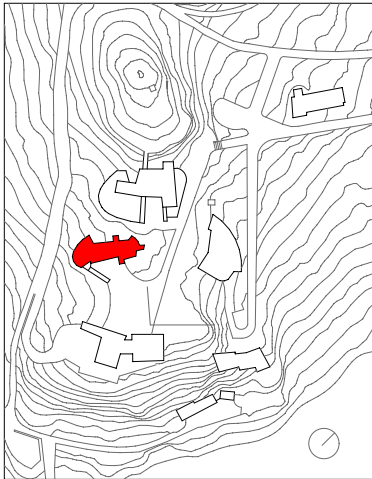


Scuola Materna
Pianta piano terra

MATERIALI				COMPONENTI			
Lapidei (L)		Intonaci (I)		Metallici (M)		Sintetici (C)	
L1	Lastre di marmo	I1	Intonaco cementizio	M1	Ferro scatolare	C1	Guaina bituminosa
L2	Cis	I2	Intonaco di calce	M2	Ferro pieno	C2	PVC
L3	Elementi in cotto			M3	Acciaio zincato	C3	Resina
L4	Pietra calcarea irregolare (muri)			M4	Alluminio		
L5	Blocchi squadrate in tufo						
L6	Marmette						
L7	Ceramica						
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)						
L9	Autobloccante in cemento (pavimento)						
				Lignei (Li)		Vetro (V)	
				Li1	Legno	V1	Vetro singolo
				Li2	Multistrato impiallacciato	V2	Vetro camera
				Impianti - Tubazioni (X)		Porte (P) - Infissi (F)	
				X1	Tubi	P	Porte
				X2	Sirena allarme	F	Finestre
				X3	Cavi elettrici		
				X4	Corpi illuminanti		
				X5	Pompa di calore		
				X6	Contatore gas		
				X7	Contatore Enel		



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA
Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



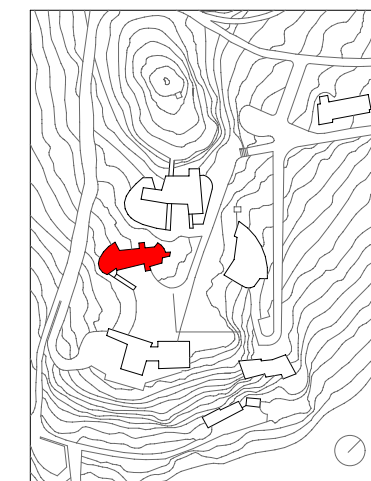
Scuola Materna Prospetto Ovest

ANALISI DEI MATERIALI E DEI COMPONENTI

MATERIALI						COMPONENTI	
Lapidei (L)		Intonaci (I)		Metallici (M)		Impianti - Tubazioni (X)	
L1	Lastre di marmo	I1	Intonaco cementizio	M1	Ferro scatolare	X1	Tubi
L2	Cis	I2	Intonaco di calce	M2	Ferro pieno	X2	Sirena allarme
L3	Elementi in cotto			M3	Acciaio zincato	X3	Cavi elettrici
L4	Pietra calcarea irregolare (muri)			M4	Alluminio	X4	Corpi illuminanti
L5	Blocchi squadinati in tufo					X5	Pompa di calore
L6	Marmette					X6	Contatore gas
L7	Ceramica					X7	Contatore Enel
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)						
L9	Autobloccante in cemento (pavimento)						
				Sintetici (C)		Porte (P) - Infissi (F)	
				C1	Guaina bituminosa	P	Porte
				C2	PVC	F	Finestre
				C3	Resina		
				Lignei (Li)		Vetro (V)	
				Li1	Legno	V1	Vetro singolo
				Li2	Multistrato impiallacciato	V2	Vetro camera

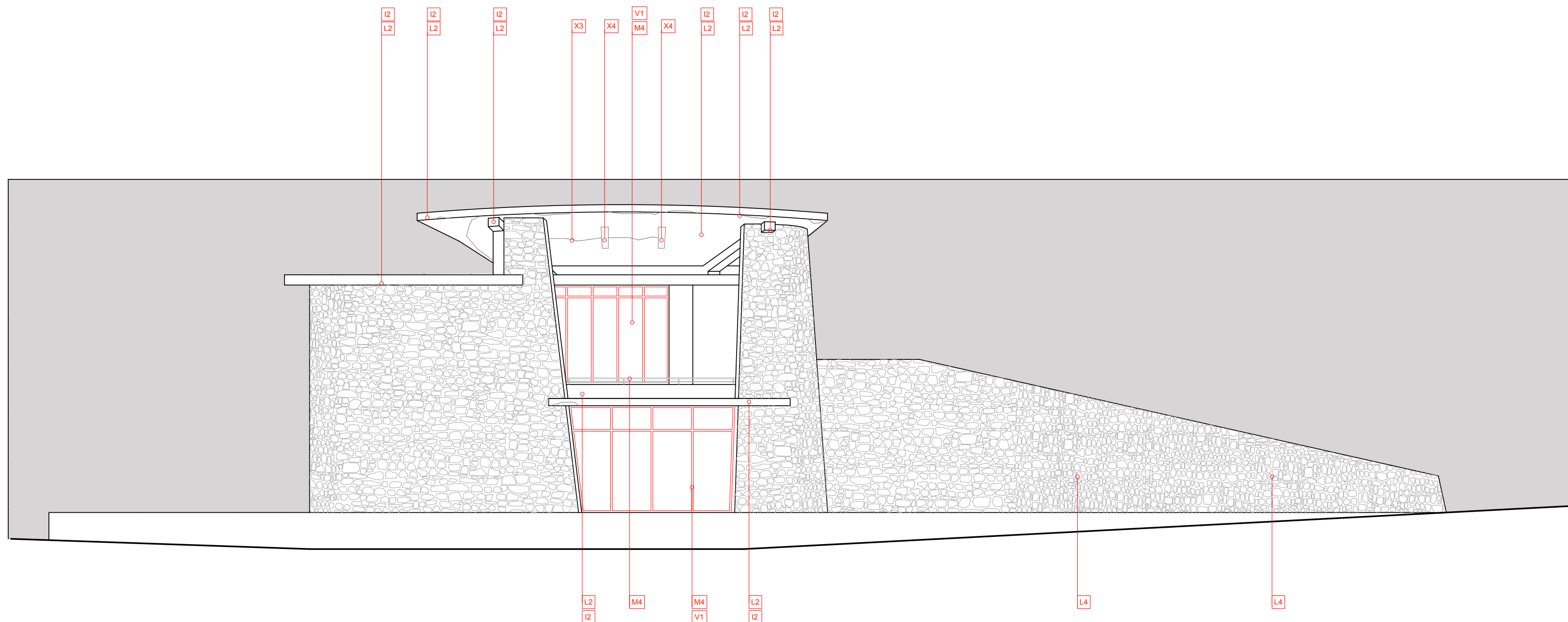


**Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.**

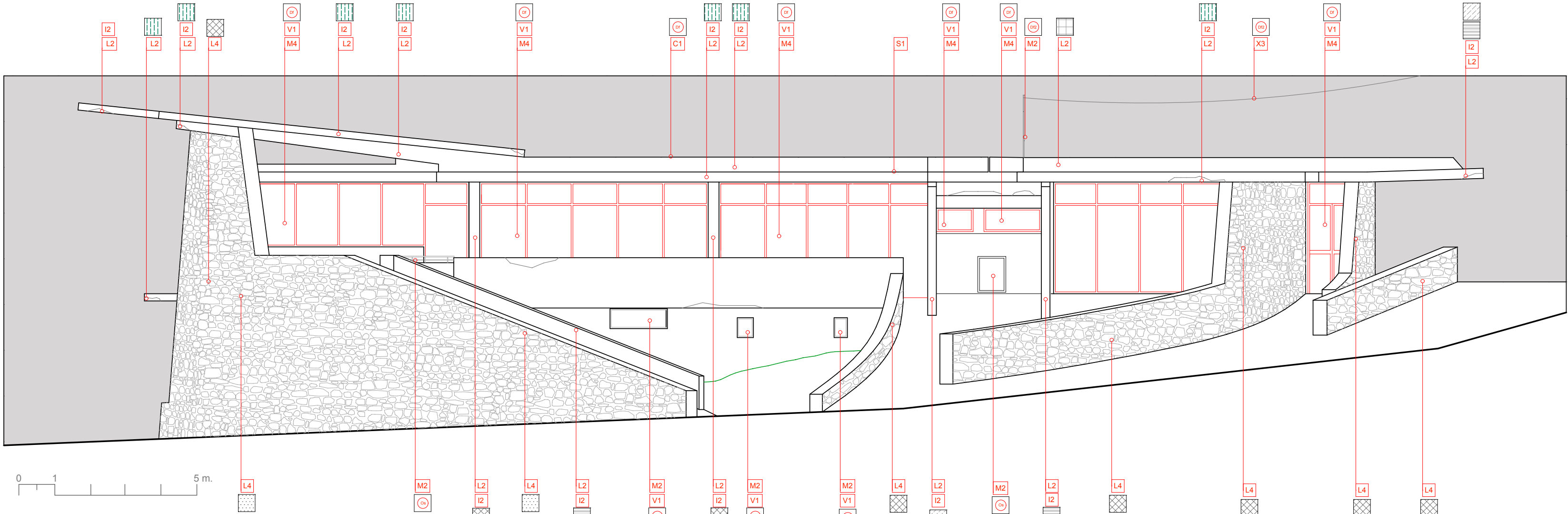


**Scuola Materna
Prospetto Sud-Est**

ANALISI DEI MATERIALI E DEI COMPONENTI



MATERIALI				COMPONENTI			
Lapidei (L)	Intonaci (I)	Metallici (M)	Sintetici (C)	Lignei (Li)	Vetro (V)	Impianti - Tubazioni (X)	Porte (P) - Infissi (F)
-L1  Lastre di marmo	-I1  Intonaco cementizio	-M1  Ferro scatorale	-C1  Guaina bituminosa	-Li1  Legno	-V1  Vetro singolo	-X1  Tubi	-P  Porte
-L2  CIs	-I2  Intonaco di calce	-M2  Ferro pieno	-C2  PVC	-Li2  Multistrato impiallacciato	-V2  Vetro camera	-X2  Sirena allarme	-F  Finestre
-L3  Elementi in cotto		-M3  Acciaio zincato	-C3  Resina			-X3  Cavi elettrici	
-L4  Pietra calcarea irregolare (muri)		-M4  Alluminio				-X4  Corpi illuminanti	
-L5  Blocchi squadrati in tufo						-X5  Pompa di calore	
-L6  Marmette						-X6  Contatore gas	
-L7  Ceramica						-X7  Contatore Enel	
-L8  Pietra calcarea irregolare (pavimento)							
-L9  Autobloccante in cemento (pavimento)							



DEGRADI

Alterazione cromatica



Alterazione che si manifesta attraverso la variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta (hue), chiarezza (value), saturazione (chroma). Può manifestarsi con morfologie diverse a seconda delle condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

Concrezione



Deposito compatto generalmente formato da elementi di estensione limitata, sviluppato preferenzialmente in una sola direzione non coincidente con la superficie lapidea. Talora può assumere forma stalattitica o stalagmitica.

Deformazione



Variazione della sagoma che interessa l'intero spessore del materiale e che si manifesta soprattutto in elementi nastriformi.

Degradazione differenziale



Degradazione da porre in rapporto ad eterogeneità di composizione o di struttura del materiale, tale quindi da evidenziarne spesso gli originali motivi tessiturali o strutturali.

Deposito superficiale



Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali, ad esempio, polvere, terriccio, guano, ecc. Ha spessore variabile e, generalmente, scarsa coerenza e aderenza al materiale sottostante.

Rigonfiamento



Sollevamento superficiale e localizzato del materiale, che assume forma e consistenza variabili.

DEGRADI

Disgregazione



Decoazione caratterizzata da distacco di granuli o cristalli sotto minime sollecitazioni meccaniche.

Distacco



Soluzione di continuità tra strati superficiali del materiale, sia tra loro che rispetto al substrato: prelude in genere alla caduta degli strati stessi. Il termine si usa in particolare per gli intonaci e i mosaici. Nel caso di materiali lapidei naturali le parti distaccate assumono spesso forme specifiche in funzione delle caratteristiche strutturali e tessi turali, e si preferiscono allora voci quali crosta, scagliatura, esfoliazione.

Efflorescenza



Formazione di sostanze, generalmente di colore biancastro e di aspetto cristallino, pulverulento o filamentoso, sulla superficie del manufatto. Nel caso di efflorescenze saline, la cristallizzazione può avvenire anche all'interno del materiale provocando spesso il distacco delle parti più superficiali: il fenomeno prende allora il nome di cripto efflorescenza o sub-efflorescenza.

Erosione



Asportazione di materiale dalla superficie dovuta a processi di natura diversa. Quando sono note le cause del degrado, possono essere utilizzati anche termini come erosione per abrasione o erosione per corrosione (cause meccaniche), erosione per corrosione (cause chimiche e biologiche), erosione per usura (cause antropiche).

Esfoliazione



Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali subparalleli fra loro (sfoglie).

DEGRADI

Fratturazione o Fessurazione



Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

Incrostazione



Deposito stratiforme, compatto e generalmente aderente al substrato, composto da sostanze inorganiche o da strutture di natura biologica.

Lacuna



Caduta e perdita di parti di un dipinto murale, con messa in luce degli strati di intonaco più interni o del supporto.

Macchia



Alterazione che si manifesta con pigmentazione accidentale e localizzata della superficie; è correlata alla presenza di materiale estraneo al substrato (ruggine, sali di rame, sostanza organiche, vernici).

Mancanza



Caduta e perdita di parti. Il termine si usa quando tale forma di degradazione non è descrivibile con altre voci del lessico.

Patina



Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

DEGRADI

Scagliatura



Degradazione che si manifesta col distacco totale o parziale di parti (scaglie) spesso in corrispondenza di soluzioni di continuità del materiale originario. Le scaglie, costituite generalmente da materiale in apparenza inalterato, hanno forma irregolare e spessore consistente e disomogeneo. Al di sotto possono essere presenti efflorescenze o patine biologiche.

Cedimento di Fondazione



Cedimento di fondazione

Esfoliazione



Locuzione impiegata quando vi sono licheni, muschi e piante.

Ossidazione



Ossidazione di elementi metallici

Degrado Figurativo - Infissi



Nuovi infissi

Degrado Figurativo - Infissi



Presenza elementi metallici, cavi elettrici.

Differmità dal progetto originale

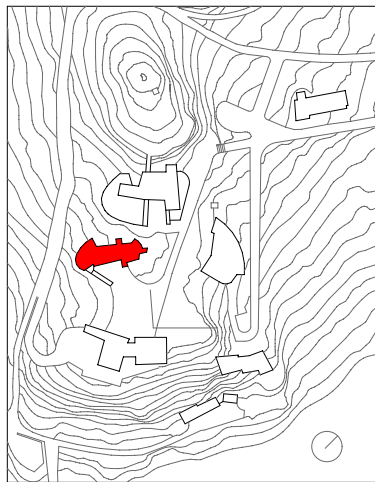


Aggiunte e modifiche al progetto originale



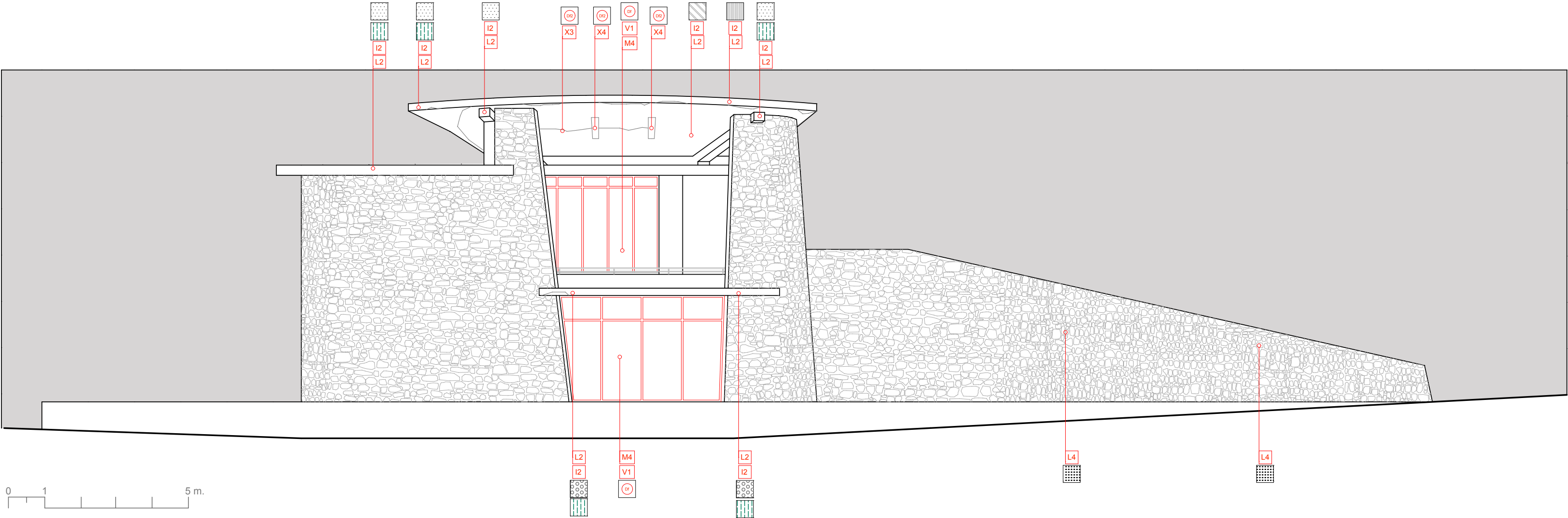
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Scuola Materna Prospetto Ovest

ANALISI DEI DEGRADI



DEGRADI

Alterazione cromatica

Alterazione che si manifesta attraverso la variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta (hue), chiarezza (value), saturazione (chroma). Può manifestarsi con morfologie diverse a seconda delle condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

Concrezione

Deposito compatto generalmente formato da elementi di estensione limitata, sviluppato preferenzialmente in una sola direzione non coincidente con la superficie lapidea. Talora può assumere forma stalattitica o stalagmitica.

Deformazione

Variazione della sagoma che interessa l'intero spessore del materiale e che si manifesta soprattutto in elementi nastriformi.

Degradazione differenziale

Degradazione da porre in rapporto ad eterogeneità di composizione o di struttura del materiale, tale quindi da evidenziare spesso gli originali motivi tessiturali o strutturali.

Deposito superficiale

Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali, ad esempio, polvere, terriccio, guano, ecc. Ha spessore variabile e, generalmente, scarsa coerenza e aderenza al materiale sottostante.

Rigonfiamento

Sollevamento superficiale e localizzato del materiale, che assume forma e consistenza variabili.

DEGRADI

Disgregazione

Decoazione caratterizzata da distacco di granuli o cristalli sotto minime sollecitazioni meccaniche.

Distacco

Soluzione di continuità tra strati superficiali del materiale, sia tra loro che rispetto al substrato: prelude in genere alla caduta degli strati stessi. Il termine si usa in particolare per gli intonaci e i mosaici. Nel caso di materiali lapidei naturali le parti distaccate assumono spesso forme specifiche in funzione delle caratteristiche strutturali e tessi turali, e si preferiscono allora voci quali crosta, scagliatura, esfoliazione.

Efflorescenza

Formazione di sostanze, generalmente di colore biancastro e di aspetto cristallino, pulverulento o filamentoso, sulla superficie del manufatto. Nel caso di efflorescenze saline, la cristallizzazione può avvenire anche all'interno del materiale provocando spesso il distacco delle parti più superficiali: il fenomeno prende allora il nome di cripto efflorescenza o sub-efflorescenza.

Erosione

Asportazione di materiale dalla superficie dovuta a processi di natura diversa. Quando sono note le cause del degrado, possono essere utilizzati anche termini come erosione per abrasione o erosione per corrosione (cause meccaniche), erosione per corrosione (cause chimiche e biologiche), erosione per usura (cause antropiche).

Esfoliazione

Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali subparalleli fra loro (sfoglie).

DEGRADI

Fratturazione o Fessurazione

Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

Incrostazione

Deposito stratiforme, compatto e generalmente aderente al substrato, composto da sostanze inorganiche o da strutture di natura biologica.

Lacuna

Caduta e perdita di parti di un dipinto murale, con messa in luce degli strati di intonaco più interni o del supporto.

Macchia

Alterazione che si manifesta con pigmentazione accidentale e localizzata della superficie; è correlata alla presenza di materiale estraneo al substrato (ruggine, sali di rame, sostanza organiche, vernici).

Mancanza

Caduta e perdita di parti. Il termine si usa quando tale forma di degradazione non è descrivibile con altre voci del lessico.

Patina

Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

DEGRADI

Scagliatura

Degradazione che si manifesta col distacco totale o parziale di parti (scaglie) spesso in corrispondenza di soluzioni di continuità del materiale originario. Le scaglie, costituite generalmente da materiale in apparenza inalterato, hanno forma irregolare e spessore consistente e disomogeneo. Al di sotto possono essere presenti efflorescenze o patine biologiche.

Cedimento di Fondazione

Cedimento di fondazione

Esfoliazione

Locuzione impiegata quando vi sono licheni, muschi e piante.

Ossidazione

Ossidazione di elementi metallici

Degrado Figurativo - Infissi

Nuovi infissi

Degrado Figurativo - Infissi

Presenza elementi metallici, cavi elettrici.

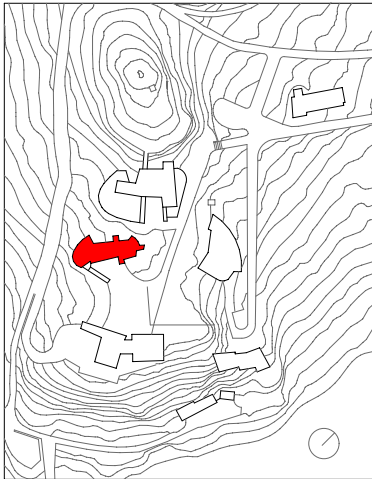
Differmità dal progetto originale

Aggiunte e modifiche al progetto originale



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Scuola Materna
Prospetto Sud-Est

ANALISI DEI DEGRADI



Figura 74: La Biblioteca - Vista del Fronte laterale.



Figura 75: La Biblioteca - Vista del Fronte principale.



Figura 76: La Biblioteca - Vista della copertura.

3.4 La Biblioteca

3.4.1 Descrizione dell'edificio, analisi dei Materiali e dei degradi

La biblioteca, realizzata in economia, è stata edificata lungo la strada di accesso, dove era sorto anche l'atelier⁹⁹. Su indicazione di Vinai, la Biblioteca venne concepita come «una piccola sala riunione, essa, secondo il progetto, è una saletta unita alla biblioteca ed alla libreria e può servire per piccole riunioni, conferenze, discussioni»¹⁰⁰. L'impianto distributivo oggi ha subito molte trasformazioni dovute al cambio di destinazione d'uso e al suo successivo abbandono. L'edificio venne modificato per ospitare gli uffici amministrativi del Servizio Cristiano; venne inoltre riempito il vano a doppia altezza della sala lettura fu portata alla quota del palco posto sul lato opposto all'ingresso; fu infine frazionato con tramezzature interne, ricavando cinque vani di cui uno più grande da utilizzare come sala riunione. Il notevole peso del riempimento, la mancanza di un opportuno massetto di sottopavimentazione ha causato delle lesioni sulle tramezzature interne e un cedimento del piano di fondazione su due lati dell'edificio. Così come le Scuole, la Biblioteca presenta la stessa tipologia di materiali utilizzati.

Le strutture portanti e le murature

Le strutture portanti della Biblioteca sono, come per tutti gli edifici del Complesso Monte degli Ulivi, in muratura portante e cemento armato. In questo edificio il ruolo della muratura è predominante; infatti, a differenza degli altri edifici essa assolve completamente alla funzione portante. I solai sono realizzati con travetti metallici e cemento gettato in opera, anche in questo caso l'analisi alla termocamera ha restituito la disposizione dei travetti e quindi l'orditura dei solai. mentre le fondazioni sono sempre deboli come dimostrano i numerosi cedimenti dovuti al carico delle strutture e alla scarsa portanza del terreno argilloso.

Pavimentazioni e altri elementi in pietra

Le pavimentazioni originali si possono riscontrare solo nel piccolo ingresso e nel vano adiacente, essi sono costituiti da

mattoni 60x60 in graniglia di marmo e cemento mentre per il resto dell'edificio, il riempimento ha celato il pavimento originale sotto quasi un metro di materiale di risulta e cemento, ed è pavimentato con in gress grigio nel formato 30x30.

Gli intonaci

Gli intonaci interni sono di nuova fattura e non rimane traccia dell'intonaco originario. All'esterno le uniche parti intonacate sono le coperture che presentano in diversi punti fenomeni di *dilavamento* dell'acqua meteorica e di *mancanze* in prossimità del copri ferro.

I serramenti

I serramenti originali in ferro-finestra sono stati sostituiti da infissi in alluminio, mentre sul fronte principale sono state inserite delle tapparelle elettriche. Se il portone in legno che segna l'ingresso non è stato sostituito, tutte le porte interne in tamburato sono di recente posa. Nel prospetto posteriore i piccoli infissi dei bagni e le finestre orizzontali del corridoio sono state munite di una grata di protezione in ferro.

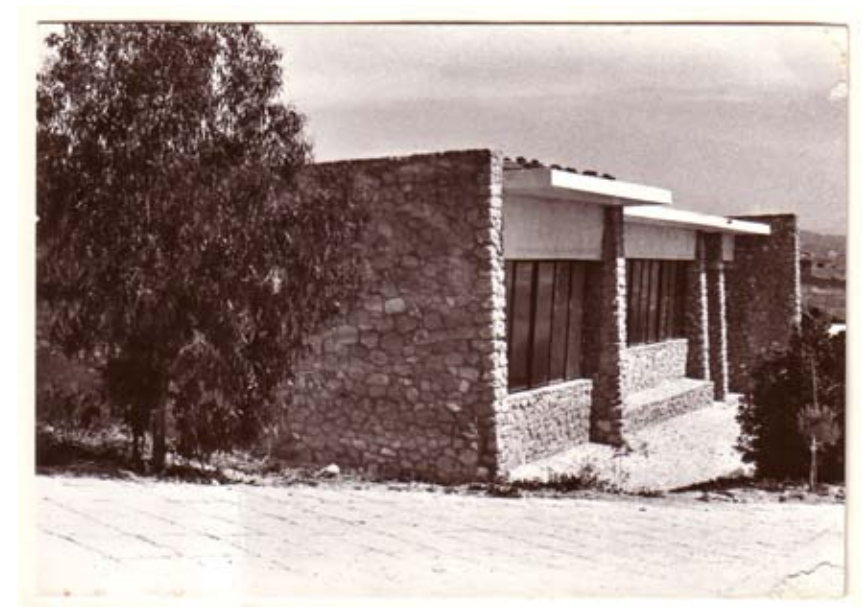


Figura 77: La Biblioteca - Vista del Fronte principale, durante i lavori di manutenzione.



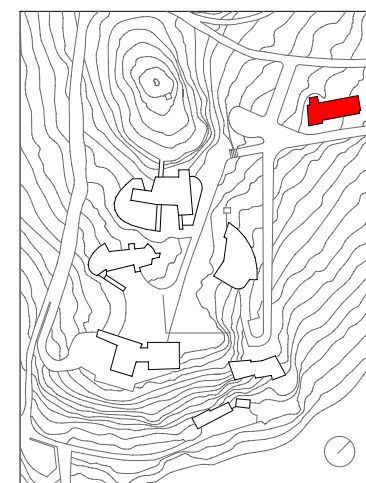
Figura 78: La Biblioteca - Particolare dell'infisso di alluminio.

Tavole Biblioteca



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

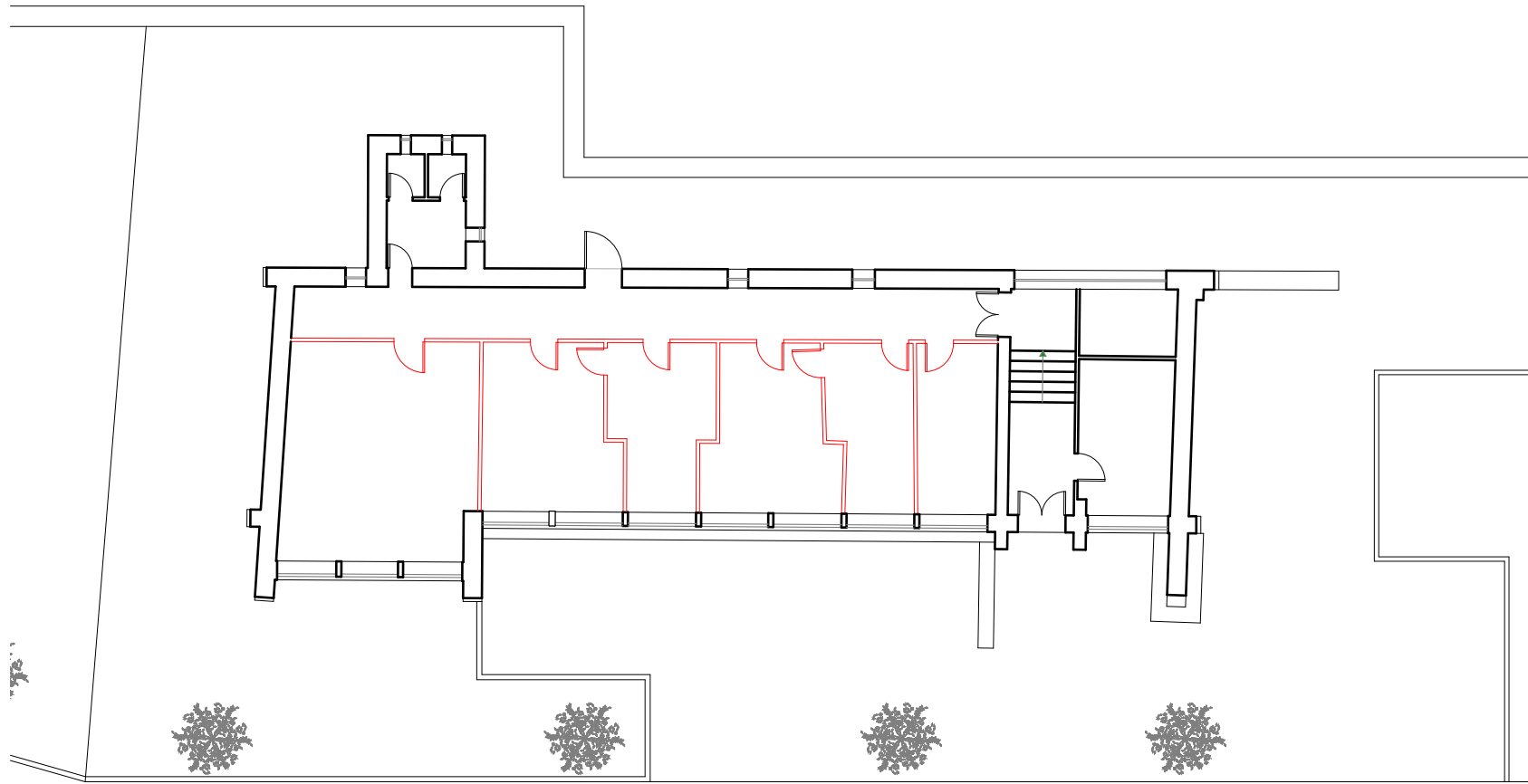
Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



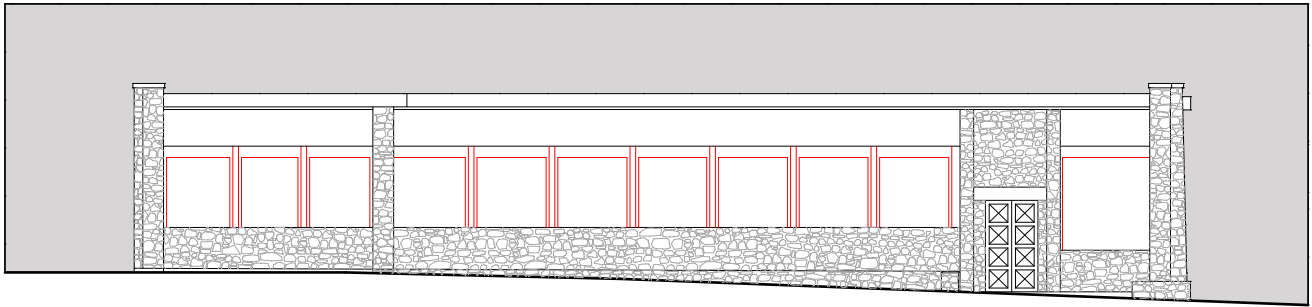
Biblioteca

FOTO ANNI SESSANTA
(Fasi di costruzione)

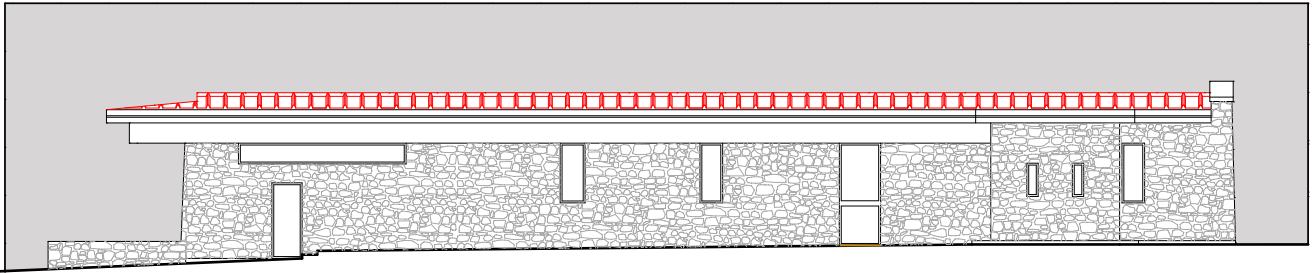




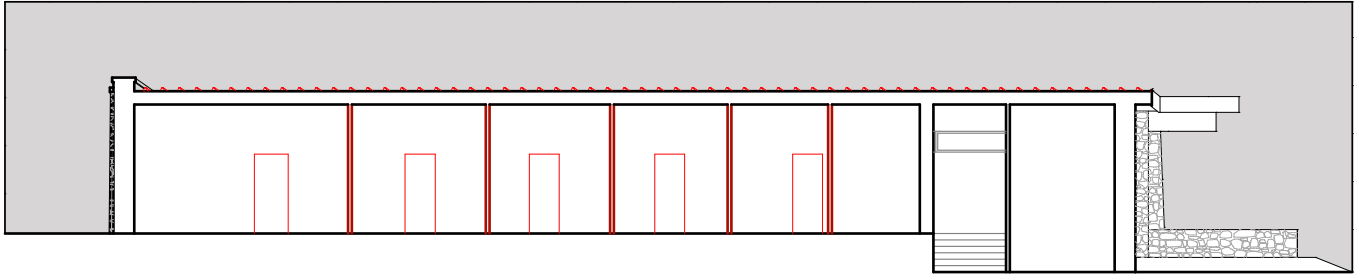
Pianta Piano Terra



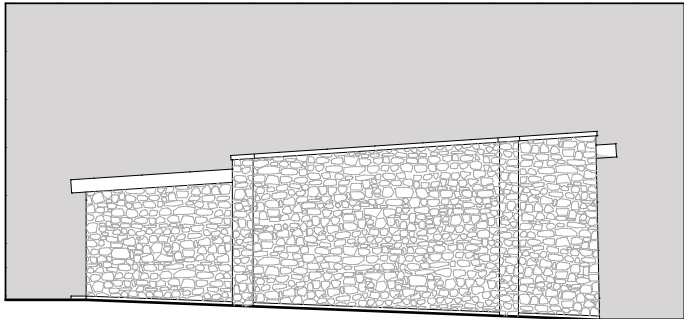
Prospetto Est



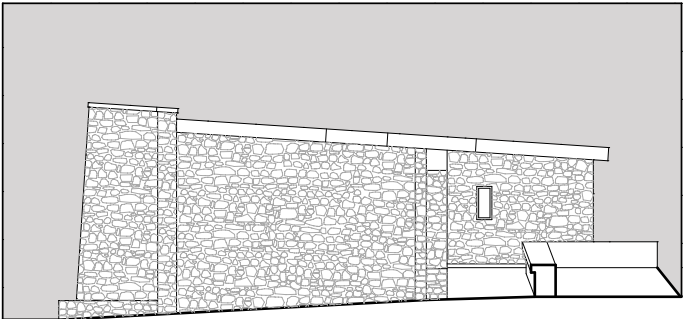
Prospetto Ovest



Sezione A-A



Prospetto Sud



Prospetto Nord

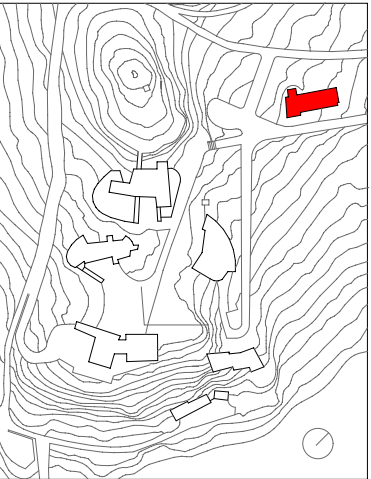


In rosso le trasformazioni avvenute dopo la costruzione



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



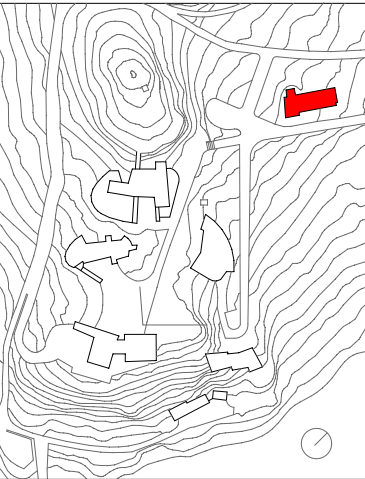
Biblioteca
Piante e Prospetti

RILIEVO E COMPARAZIONE



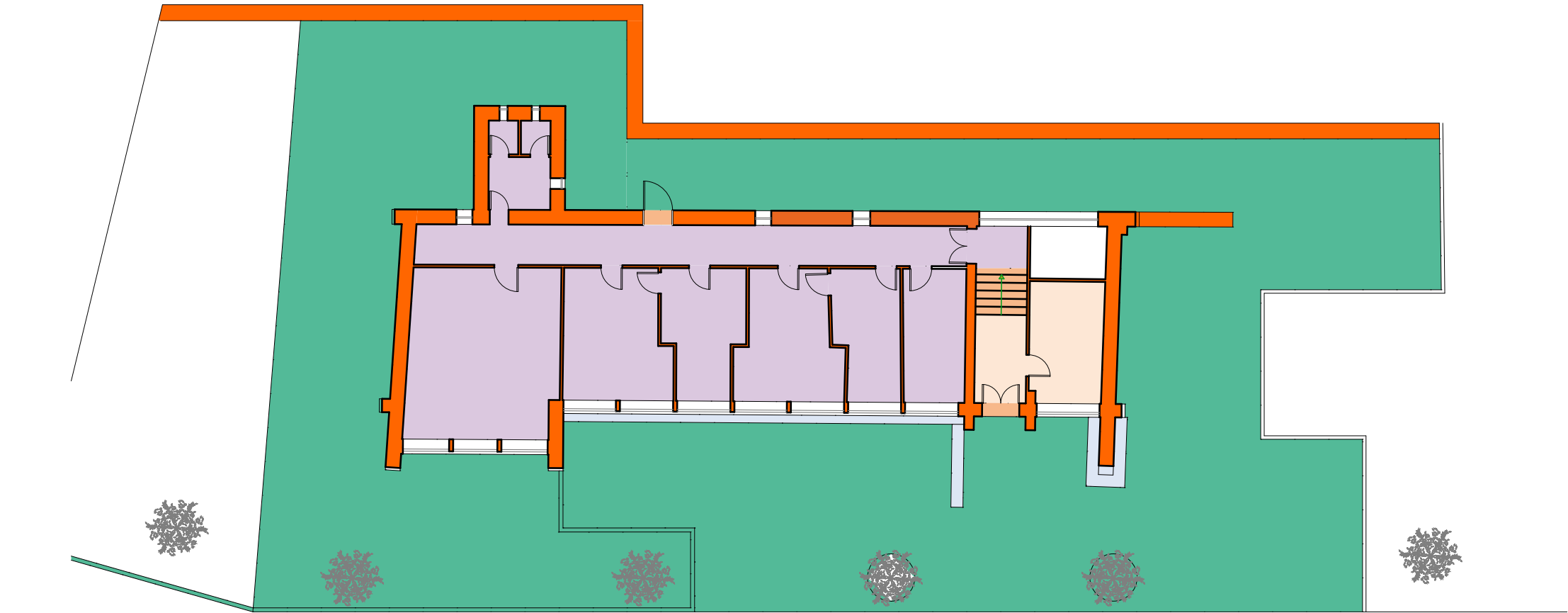
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Riesi:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Biblioteca
Pianta piano terra

ANALISI DEI MATERIALI
E DEI COMPONENTI



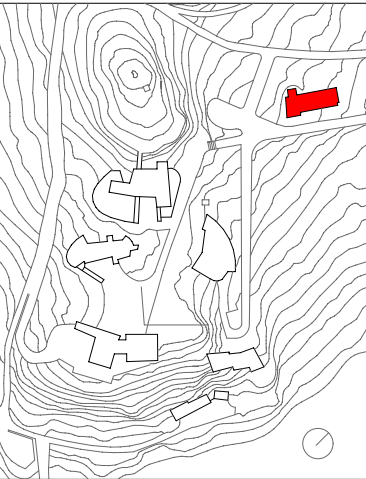
0 2 10 m.

MATERIALI				COMPONENTI			
Lapidei (L)		Intonaci (I)		Metallici (M)		Sintetici (C)	
L1	Lastre di marmo	I1	Intonaco cementizio	M1	Ferro scatolare	C1	Guaina bituminosa
L2	Cis	I2	Intonaco di calce	M2	Ferro pieno	C2	PVC
L3	Elementi in cotto			M3	Acciaio zincato	C3	Resina
L4	Pietra calcarea irregolare (muri)			M4	Alluminio		
L5	Blocchi squadrate in tufo						
L6	Marmette						
L7	Ceramica						
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)						
L9	Autobloccante in cemento (pavimento)						
				Lignei (Li)		Vetro (V)	
				Li1	Legno	V1	Vetro singolo
				Li2	Multistrato impiallacciato	V2	Vetro camera
				Impianti - Tubazioni (X)		Porte (P) - Infissi (F)	
				X1	Tubi	P	Porte
				X2	Sirena allarme	F	Finestre
				X3	Cavi elettrici		
				X4	Corpi illuminanti		
				X5	Pompa di calore		
				X6	Contatore gas		
				X7	Contatore Enel		



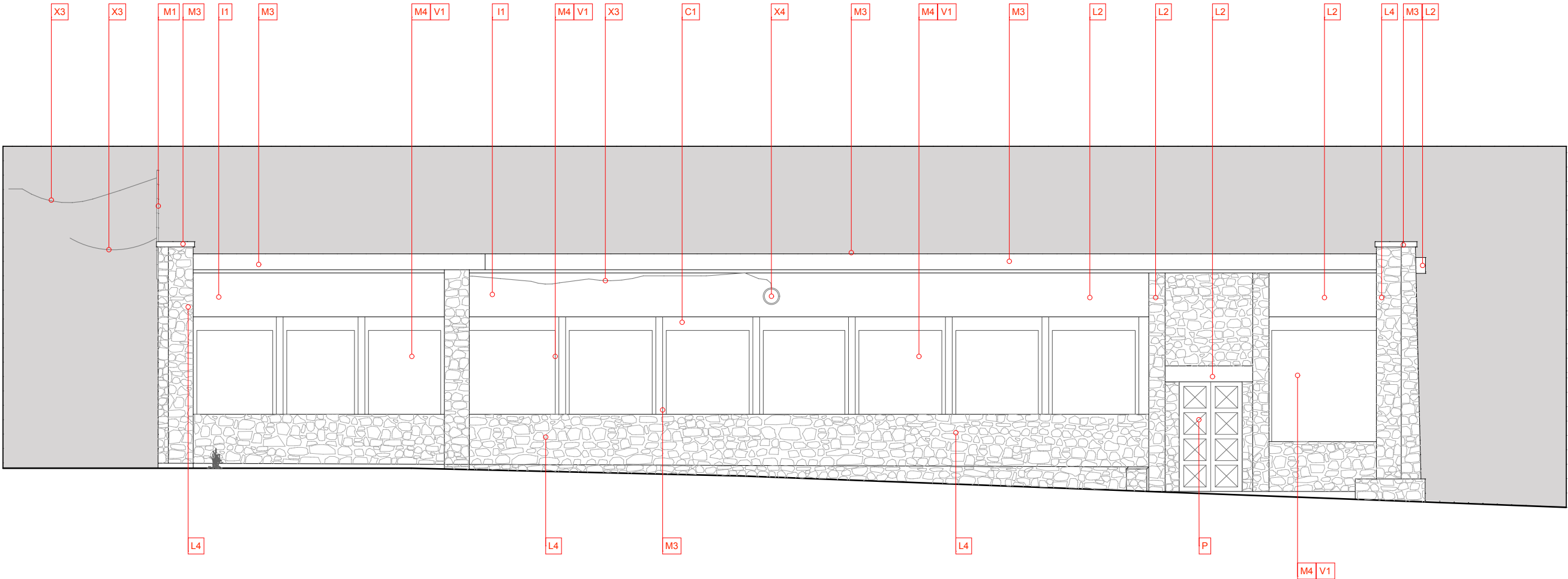
CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA

Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



Biblioteca
Prospetto Sud Ovest

ANALISI DEI MATERIALI
E DEI COMPONENTI



MATERIALI

Lapidei (L)

L1	Lastrade di marmo
L2	Cis
L3	Elementi in cotto
L4	Pietra calcarea irregolare (muri)
L5	Blocchi squadriati in tufo
L6	Marmette
L7	Ceramica
L8	Pietra calcarea irregolare (pavimento)
L9	Autobloccante in cemento (pavimento)

Intonaci (I)

I1	Intonaco cementizio
I2	Intonaco di calce

Metallici (M)

M1	Ferro scatolare
M2	Ferro pieno
M3	Acciaio zincato
M4	Alluminio

Sintetici (C)

C1	Guaina bituminosa
C2	PVC
C3	Resina

Lignei (Li)

Li1	Legno
Li2	Multistrato impiallacciato

Vetro (V)

V1	Vetro singolo
V2	Vetro camera

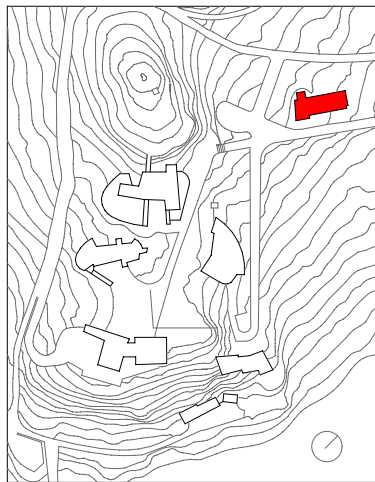
COMPONENTI

Impianti - Tubazioni (X)

X1	Tubi
X2	Sirena allarme
X3	Cavi elettrici
X4	Corpi illuminanti
X5	Pompa di calore
X6	Contatore gas
X7	Contatore Enel

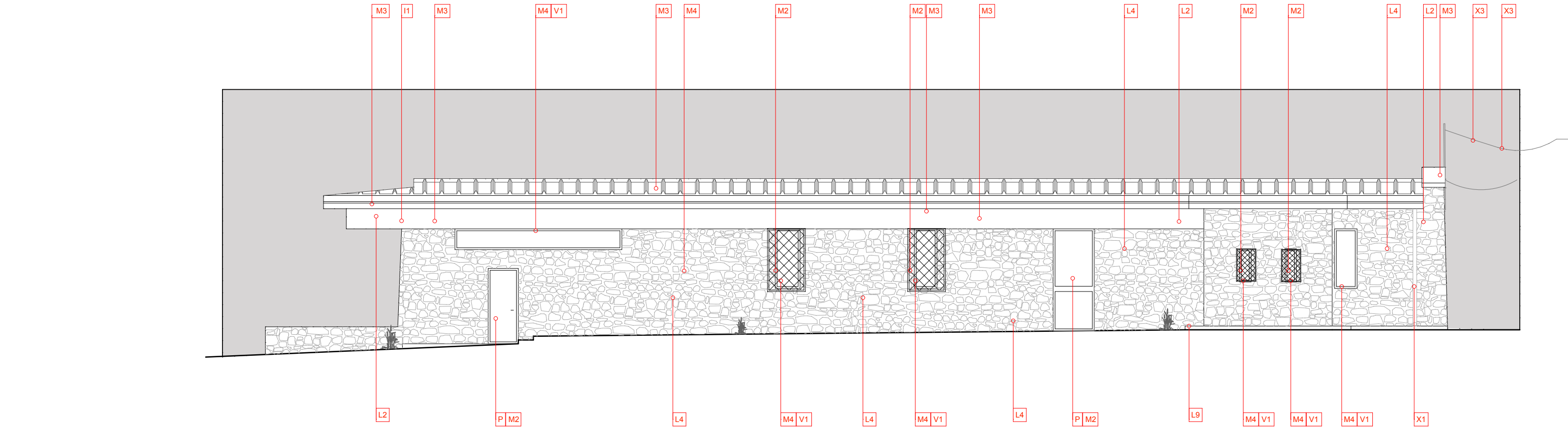
Porte (P) - Infissi (F)

P	Porte
F	Finestre

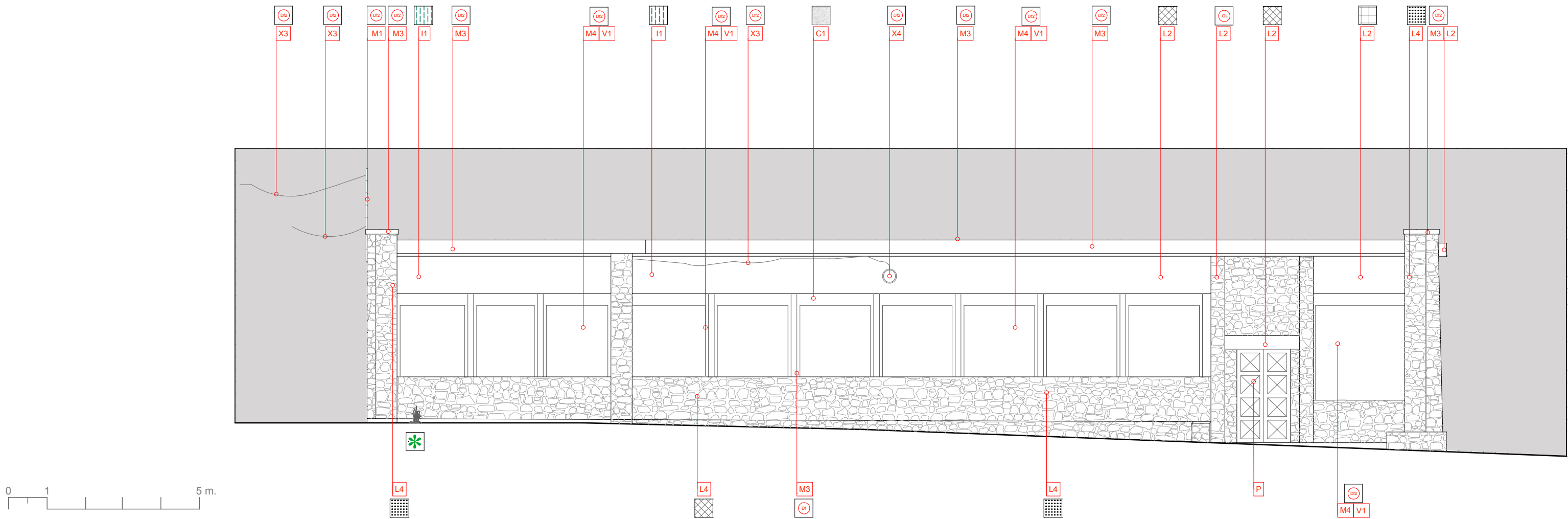


Biblioteca
Prospetto Nord Est

ANALISI DEI MATERIALI
E DEI COMPONENTI



MATERIALI					COMPONENTI																		
Lapidei (L)		Intonaci (I)		Metallici (M)		Sintetici (C)		Lignei (Li)		Vetro (V)		Impianti - Tubazioni (X)		Porte (P) - Infissi (F)									
-L1		Lastre di marmo	-I1		Intonaco cementizio	-M1		Ferro scatolare	-C1		Guaina bituminosa	-Li1		Legno	-V1		Vetro singolo	-X1		Tubi	-P		Porte
-L2		Cls	-I2		Intonaco di calce	-M2		Ferro pieno	-C2		PVC	-Li2		Multistrato impiallacciato	-V2		Vetro camera	-X2		Sirena allarme	-F		Finestre
L3		Elementi in cotto				M3		Acciaio zincato	-C3		Resina							X3		Cavi elettrici			
-L4		Pietra calcarea irregolare (muri)				-M4		Alluminio										-X4		Corpi illuminanti			
-L5		Blocchi squadrate in tufo																-X5		Pompa di calore			
L6		Marmette																X6		Contatore gas			
L7		Ceramica																-X7		Contatore Enel			
L8		Pietra calcarea irregolare (pavimento)																					
L9		Autobloccante in cemento (pavimento)																					



DEGRADI

Alterazione cromatica

Alterazione che si manifesta attraverso la variazione di uno o più parametri che definiscono il colore: tinta (hue), chiarezza (value), saturazione (chroma). Può manifestarsi con morfologie diverse a seconda delle condizioni e può riferirsi a zone ampie o localizzate.

Concrezione

Deposito compatto generalmente formato da elementi di estensione limitata, sviluppato preferenzialmente in una sola direzione non coincidente con la superficie lapidea. Talora può assumere forma stalattitica o stalagmitica.

Deformazione

Variazione della sagoma che interessa l'intero spessore del materiale e che si manifesta soprattutto in elementi nastriformi.

Degradazione differenziale

Degradazione da porre in rapporto ad eterogeneità di composizione o di struttura del materiale, tale quindi da evidenziarne spesso gli originali motivi tessiturali o strutturali.

Deposito superficiale

Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali, ad esempio, polvere, terriccio, guano, ecc. Ha spessore variabile e, generalmente, scarsa coerenza e aderenza al materiale sottostante.

Rigonfiamento

Sollevamento superficiale e localizzato del materiale, che assume forma e consistenza variabili.

DEGRADI

Disgregazione

Decoazione caratterizzata da distacco di granuli o cristalli sotto minime sollecitazioni meccaniche.

Distacco

Soluzione di continuità tra strati superficiali del materiale, sia tra loro che rispetto al substrato: prelude in genere alla caduta degli strati stessi. Il termine si usa in particolare per gli intonaci e i mosaici. Nel caso di materiali lapidei naturali le parti distaccate assumono spesso forme specifiche in funzione delle caratteristiche strutturali e tessi turali, e si preferiscono allora voci quali crosta, scagliatura, esfoliazione.

Efflorescenza

Formazione di sostanze, generalmente di colore biancastro e di aspetto cristallino, pulverulento o filamentoso, sulla superficie del manufatto. Nel caso di efflorescenze saline, la cristallizzazione può avvenire anche all'interno del materiale provocando spesso il distacco delle parti più superficiali: il fenomeno prende allora il nome di cripto efflorescenza o sub-efflorescenza.

Erosione

Asportazione di materiale dalla superficie dovuta a processi di natura diversa. Quando sono note le cause del degrado, possono essere utilizzati anche termini come erosione per abrasione o erosione per corrosione (cause chimiche e biologiche), erosione per usura (cause antropiche).

Esfoliazione

Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali subparalleli fra loro (sfoglie).

DEGRADI

Fratturazione o Fessurazione

Degradazione che si manifesta con la formazione di soluzioni di continuità nel materiale e che può implicare lo spostamento reciproco delle parti.

Incrostazione

Deposito stratiforme, compatto e generalmente aderente al substrato, composto da sostanze inorganiche o da strutture di natura biologica.

Lacuna

Caduta e perdita di parti di un dipinto murale, con messa in luce degli strati di intonaco più interni o del supporto.

Macchia

Alterazione che si manifesta con pigmentazione accidentale e localizzata della superficie; è correlata alla presenza di materiale estraneo al substrato (ruggine, sali di rame, sostanza organiche, vernici).

Mancanza

Caduta e perdita di parti. Il termine si usa quando tale forma di degradazione non è descrivibile con altre voci del lessico.

Patina

Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

DEGRADI

Scagliatura

Degradazione che si manifesta col distacco totale o parziale di parti (scaglie) spesso in corrispondenza di soluzioni di continuità del materiale originario. Le scaglie, costituite generalmente da materiale in apparenza inalterato, hanno forma irregolare e spessore consistente e disomogeneo. Al di sotto possono essere presenti efflorescenze o patine biologiche.

Cedimento di Fondazione

Cedimento di fondazione

Esfoliazione

Locuzione impiegata quando vi sono licheni, muschi e piante.

Ossidazione

Ossidazione di elementi metallici

Degrado Figurativo - Infissi

Nuovi infissi

Degrado Figurativo - Infissi

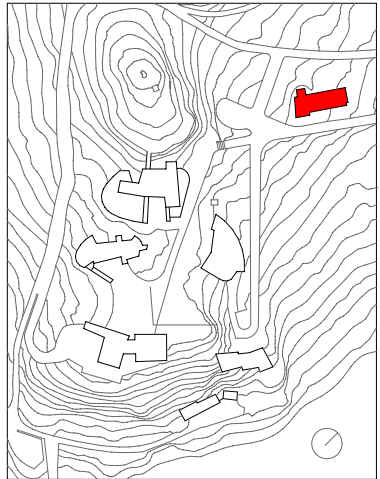
Presenza elementi metallici, cavi elettrici.

Differmità dal progetto originale

Aggiunte e modifiche al progetto originale



CONSERVAZIONE DELL'ARCHITETTURA
CONTEMPORANEA
Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.

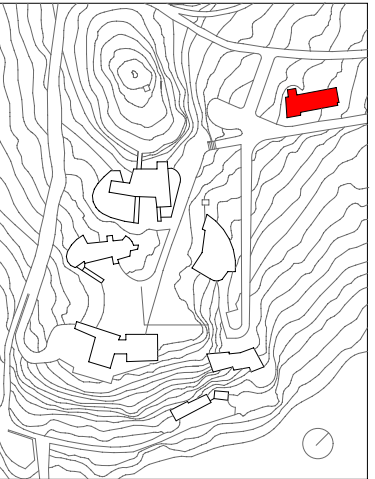


Biblioteca Prospetto Sud Ovest

ANALISI DEI DEGRADI



Monte degli Ulivi di Leonardo Ricci a Rieti:
metodologia e prassi per un intervento
conservativo.



 Sollevamento superficiale e localizzato del materiale, che assume forma e consistenza variabili.

 Degradazione che si manifesta con distacco, spesso seguito da caduta, di uno o più strati superficiali subparalleli fra loro (sfoglie).

 Alterazione strettamente limitata a quelle modificazioni naturali della superficie dei materiali non collegabili a manifesti fenomeni di degradazione e percepibili come una variazione del colore originario del materiale. Nel caso di alterazioni indotte artificialmente si usa di preferenza il termine patina artificiale.

Aggiunte e modifiche al progetto originale

ANALISI DEI DEGRADI

Note

- ¹Tullio Vinay (La Spezia, 1909 – Roma, 1996), Senatore della Repubblica dal 1976 al 1983, Nel 1961 accettò di svolgere il suo ministero pastorale in Sicilia dove, nella cittadina di Riesi, fondò il centro Servizio Cristiano.
- ²cfr.Cap. II p.
- ³MICHELE COSTANZO, *Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario*, Quodlibet Studio, Macerata 2009, p. 57.
- ⁴*Ivi*, p. 78.
- ⁵LOIK, ROSTAN, GAVINELLI, cit., p. 31.
- ⁶LEONARDO RICCI, *Lo spazio inseguito*, Bartolozzi, Torino 2004, p. 42; cfr. TULLIO E GIÒ VINAY, *Giorni a Riesi*, Editrice Claudiana, Torino 1966, pp. 118-119.
- ⁷TULLIO VINAY, LEONARDO RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, conservate nell'archivio del Servizio Cristiano, presso i locali dell'edificio denominato Ex-Scuola Meccanica del complesso Monte degli Ulivi, Riesi 9 gennaio 1964 [vd. Appendice pp. 4-5].
- ⁸COSTANZO, cit., p. 57.
- ⁹RICCI, cit., p. 42.
- ¹⁰VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., Firenze 2 gennaio 1964, Riesi 5 maggio 1965, Riesi 14 maggio 1965, Firenze 21 maggio 1965 [vd. Appendice pp. 52-59].
- ¹¹VINAY, cit..
- ¹²RICCI, cit., p. 42.
- ¹³TULLIO E GIÒ VINAY, cit., pp. 54-55, 67-70, 74-78, 86-87, 108-112, 124, 150; cfr. CORINNA VASIC VATOVEC, *Leonardo Ricci. Architetto "esistenzialista"*, Edifir, Firenze 2005, p. 157.
- ¹⁴TULLIO E GIÒ VINAY, cit., pp. 78-80.
- ¹⁵VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., [vd. Appendice pp. 89-171, 193-194].
- ¹⁶*Ivi*, Riesi 9 gennaio 1964, Riesi 25 luglio 1964 [vd. Appendice pp. 4-6, 24-25].
- ¹⁷RICCI, cit., p. 43.
- ¹⁸LEONARDO RICCI, *Nascita di un villaggio per una nuova comunità in Sicilia* (con presentazione di G. Ponti), in «Domus» n. 409, Rozzano (Mi), dicembre 1963, pp. 5-13; in COSTANZO, cit., p. 62.
- ¹⁹VASIC VATOVEC, cit., p. 157.
- ²⁰*Ibidem*; cfr. VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., Riesi 29 aprile 1964 [vd. Appendice pp. 18-19].
- ²¹*Ibidem*.
- ²²MIRELLA LOIK, GIANNI ROSTAN, CORRADO GAVINELLI, *L'architettura di Leonardo Ricci. Agape e Riesi*, Claudiana, Torino 2001, p. 30.
- ²³MAURIZIO ODDO, *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao Editore, Trapani 2007, p. 128.
- ²⁴*Ibidem*.
- ²⁵VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., Riesi 3 dicembre 1964 [vd. Appendice pp. 4-5].
- ²⁶EMANUELE TUCCIO (a cura di), *Il Villaggio di Monte degli Ulivi a Riesi*, Estmodus, Caltanissetta, 2001.
- ²⁷ODDO, cit., p. 128.
- ²⁸*Ivi*, vd. Appendice pp. 38-39.
- ²⁹VASIC VATOVEC, cit., p. 157.
- ³⁰LUIGI SPINELLI, *Leonardo Ricci: spazi fluidi*, in «Domus» n. 938, Milano July-August 2010, p. 70.
- ³¹COSTANZO, cit., pp. 34-35; cfr. LOIK, ROSTAN, GAVINELLI, cit., p. 42.
- ³²RICCI, cit., n. 409, pp. 6-8; cfr. VASIC VATOVEC, cit., p. 162.
- ³³RICCI, cit., n. 409, p. 6.

³⁴LEONARDO RICCI, *A Monterinaldi, presso Firenze*, in "Domus" n. 337, Milano, dicembre 1957; cfr. SPINELLI, cit., pp. 72-78.

³⁵LEONARDO RICCI, *Anonimo del XX secolo*, il Saggiatore, Milano 1965, pp. 225-226 [ed. orig. Anonymous (20th Century), Braziler, New York 1962]; cfr. SPINELLI, cit., pp. 72-78.

³⁶COSTANZO, cit., p. 13; cfr. LOIK, ROSTAN, GAVINELLI, cit., p. 16.

³⁷*Ivi*, p. 16.

³⁸RICCI (1963), cit., pp. 5-13; in COSTANZO, cit., p. 61.

³⁹ERNESTO NATHAN ROGERS, *Programma: Domus, la casa dell'uomo*, editoriale «Domus» n. 1, Milano gennaio 1946.

⁴⁰COSTANZO, cit., p. 36.

⁴¹LOIK, ROSTAN, GAVINELLI, cit., pp. 25-26.

⁴²LEONARDO RICCI, *Apertura di un colloquio*, in «Edilizia moderna», n. 82-83, Edizioni Tecniche Moderne, Milano 1963.

⁴³LEONARDO RICCI, *Progetto per il Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi, Sicilia*, «Edilizia moderna», n. 82-83, Edizioni Tecniche Moderne, Milano 1963; cfr. VASIC VATOVEC, cit., p. 157.

⁴⁴Il Video citato è del 1964. Alcune frame del video sono inserite in appendice.

⁴⁵COSTANZO, cit., pp. 9-10.

⁴⁶*Ivi*, p. 51.

⁴⁷*Ivi*, p. 17.

⁴⁸Intervista (inedita) a Leonardo Ricci (1968), in COSTANZO, cit., pp. 13-14, 47.

⁴⁹LEONARDO RICCI, *L'uomo Michelucci, dalla casa Valiani alla chiesa sull'Autostrada del Sole*, "L'architettura – cronache e storia", 76, febbraio 1962; COSTANZO, cit., p. 15.

⁵⁰*Ivi*, p. 9.

⁵¹ANTONIO NARDI (a cura di), *Leonardo Ricci. Testi, opere, sette progetti recenti*, Edizioni del Comune di Pistoia 1984 (1 edizione); ed. cons. Alinea, Firenze 1990, p. 51.

⁵²*Ivi*, p. 31; COSTANZO, cit., p. 35.

⁵³Il termine "kibbutz" in lingua ebraica significa "riunione" e indica una forma associativa volontaria di lavoratori dello stato di Israele, basata su regole rigidamente egualitaristiche e sul concetto di proprietà comune [in <http://it.wikipedia.org>].

⁵⁴LEONARDO RICCI, *Nascita di un Villaggio per una nuova comunità in Sicilia*, "Domus", n. 409, Rozzano (MI), 1963.

⁵⁵CARLO DOGLIO, *Non pensare molto per progettare, ma vivere*, in "Architettura, giornale della progettazione" n. 3, Palermo, novembre 1979.

⁵⁶GIUSEPPE CASARRUBEA, *La Sicilia in Carlo Levi e in Danilo Dolci*, 30 luglio 2008, al par. 2: *Due intellettuali irregolari* in <http://casarrubea.wordpress.com/2008/07/30/la-sicilia-in-carlo-levi-e-danilo-dolci/>.

⁵⁷COSTANZO, cit., p. 58.

⁵⁸Cfr. VINAY, cit., p. 6.

⁵⁹GIUSEPPE LEONI (a cura di), *Costruire sul costruito. Intervista a Aldo Rossi*, in "AREA", n. 32, maggio – giugno 1997, pp. 44-47.

⁶⁰VINAY, cit., p. 5.

⁶¹*Ivi*, pp. 11, 56.

⁶²*Ivi*, p. 14.

⁶³*Ivi*, p. 75; VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., *Riesi 9 gennaio 1964, Firenze 2 gennaio 1964* [vd. Appendice pp. 4-11]. Ricci scrisse il 2 gennaio 1964: "Voglio iniziare dalle piccole cose che a me sembrano importanti perchè profondamente religiose, confrontando via via il mio gesto con il tuo gesto, la tua vocazione, se mi permetti, con la mia vocazione. Quando io progetto vedo gli abitanti: uomini, donne, bambini". Come risposta, il Vinay scrisse il 9 gennaio 1964: "Non credo che tu possa dire che non accetto la tua espressione architettonica. È vero il contrario

ed è perciò che mi sono rivolto a te e alla tua comprensione della “nostra” vocazione”.

⁶⁴COSTANZO, cit., p. 34.

⁶⁵VINAY, cit., p. 6.

⁶⁶Conservato presso lo C.S.A.C. (*Centro Studi e Archivio della Comunicazione*) dell’Università degli Studi di Parma, *fondo Leonardo Ricci*; coll. 145/2, è pubblicato negli articoli: RICCI, cit., n. 82-83, pp. 116-118; RICCI, cit., n. 409, pp. 5-12; cfr. LEONARDO RICCI, *Village pour une communauté nouvelle, Riesi, Sicilie*, in “L’architecture d’aujourd’hui”, n. 115, Boulogne, juin-juillet 1964, pp. 86-89.

⁶⁷LE CORBUSIER, *Vers une Architecture*, Flammarion, Paris 1995, p. 108.; cfr. SAÏD ALMI, *Urbanisme et colonisation: présence française en Algérie*, Mardaga, Wavre 2002, pp. 98-105.

⁶⁸VASIC VATOVEC, cit., p. 157.

⁶⁹VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., Firenze, 8 agosto 1964 [vd. Appendice pp. 26-27].

⁷⁰VASIC VATOVEC, cit., pp. 157-162.

⁷¹CORINNA VASIC VATOVEC, *Il progetto dell’incompiuta “Ecclesia”*, in “Area”, n. 53, Milano, novembre-dicembre 2000, pp. 90-91.

⁷²LOIK, ROSTAN, GAVINELLI, cit., p. 27.

⁷³*Ibidem*.

⁷⁴*Ivi*, pp. 30-31.

⁷⁵VINAY, RICCI, *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, cit., Firenze, 12 giugno 1964 [vd. Appendice pp. 20-21].

⁷⁶RICCI (2004), cit., pp. 43-46.

⁷⁷*Ivi*, p. 46.

⁷⁸MICHELE COSTANZO, *Leonardo Ricci e l’idea di spazio comunitario*, Macerata, Quodlibet Studio 2010, pp. 37-38.

⁷⁹RICCI (2004), cit., p. 49.

⁸⁰RICCI (2004), cit., p. 46.

⁸¹*Ivi*, pp. 46-47.

⁸²*Ivi*, p. 46.

⁸³*Ivi*, p. 47.

⁸⁴*Ibidem*.

⁸⁵ANTONIETTA IOLANDA LIMA, *Leonardo Ricci: Riesi, un villaggio come un kibbutz*, in “L’Architettura. Cronache e Storia”, n. 476, anno XLI, n. 6, giugno 1995, pp. 406-421; ANTONIETTA IOLANDA LIMA, *Alle soglie del 3° millennio*, Dario Flaccovio, Palermo 1998, al capitolo *Architettura organica. Leonardo Ricci a Riesi*, pp. 35-52.

⁸⁶GIUSEPPE LEONI, *Leonardo Ricci. Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi*, “AREA”, n. 53, Milano, novembre-dicembre 2000, pp. 76-89.

⁸⁷*Ibidem*.

⁸⁸LEONARDO RICCI, *Parlando nel 1978*, in CARLO DOGLIO, PAOLA VENTURI, *La pianificazione organica come piano della vita? Gli architetti della pianificazione organica in Italia 1946 – 1978*, Cedam, Padova 1979, pp. 377-386.

⁸⁹CINZIA DE LUCA (con il contributo di), *Relazione tecnica sul Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi*, Dipartimento regionale per l’Architettura e l’arte contemporanea, Servizio Architettura e Urbanistica Regione Siciliana Assessorato Beni Culturali Ambientali.

⁹⁰VASIC VATOVEC, cit., p. 157.

⁹¹Cfr. MIRELLA LOIK, GIANNI ROSTAN, CORRADO GAVINELLI, cit..

⁹²TUCCIO, cit., pp. 1-12.

⁹³RICCI (2004), cit., p. 88.

⁹⁴Vedi: Michele Costanzo, *Leonardo Ricci e l’idea di spazio comunitario*, Quodlibet Studio, Macerata 2010 p. 35.

⁹⁵La termografia è una tecnica che consente la visualizzazione dei valori di irraggiamento di una qualsiasi superficie mediante apposite strumentazioni, chiamate termografi o più comunemente termocamere.

⁹⁶Per la tematica riguardante il degrado del calcestruzzo, vedi: Guido Biscontin, Guido Briussi (a cura), *La prova del tempo. Verifiche degli interventi di conservazione del costruito*, Arcadia, Venezia 2000.

⁹⁷ Ricci (2004), cit., pp. 43-46.

⁹⁸*Ivi*, p. 46.

⁹⁹Edificio non più esistente per un crollo parziale e una successiva demolizione avvenuta nel 1990

¹⁰⁰*Ivi*, vedi. Appendice pp. 38-39.

Problematiche, metodologie e procedure nella conservazione del Moderno

4.1 La conservazione del Moderno, problematiche e metodologie

Il dibattito degli ultimi decenni sulla conservazione delle architetture del passato si è concentrato, a livello internazionale, sugli studi per la definizione e per la messa a punto di tecniche affidabili, non invasive e sostenibili, relativa a interventi di diagnosi e di restauro dell'*Architettura del Patrimonio Storico*. Pochi sono gli studi, i seminari e i workshop dedicati alla salvaguardia dell'eredità dell'Architettura tramandata nei primi decenni del XX Secolo¹. Con la fine del sec. XIX e i primi decenni del sec. XX, l'uso innovativo di materiali e di tecniche costruttive ha offerto una nuova e assoluta libertà a opere di architetti e di ingegneri, come per le rilevanti testimonianze di architetture note e appartenenti al Razionalismo.

Tali edifici necessitano oggi di attenzioni specifiche per il loro mantenimento, per il valore sociale, culturale e storico che queste architetture possiedono; infatti, è urgente agire, nei casi in cui ciò è ancora possibile, in favore della loro salvaguardia, per consegnare questi monumenti moderni ai posteri. A partire dal *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*², conformemente ai nuovi orientamenti e alle nuove strategie nazionali, si sono adottate tecnologie innovative per la prevenzione del degrado dei beni culturali³.

Il nostro Paese dispone di una immensa ricchezza nel campo dei Beni Culturali. Non vi è città o piccolo borgo che non racchiuda, per le vicende storiche che lo hanno interessato e per i differenti influssi culturali che ha respirato, un Patrimonio, piccolo o grande, d'interesse architettonico, artistico, archeologico. Dalla maestosa cattedrale al piccolo affresco, dai reperti archeologici a quelli monumentali, esiste una immensa moltitudine di artefatti che abbracciano la nostra storia e che meritano tutte di essere valorizzate e conservate al meglio, a partire dalla loro catalogazione accurata fino all'intervento di conservazione e di restauro. Nell'Europa degli anni Venti e Trenta il Movimento Moderno in ar-

chitettura ha rappresentato un momento fondamentale dello sviluppo della cultura internazionale e ha raggiunto risultati rimarchevoli nella realizzazione di opere di alto valore sociale, di grande rilevanza estetica e di notevole contenuto innovativo sul piano tecnologico.

Dalla crisi energetica degli anni Settanta, decenni di elaborazioni culturali hanno trattato il patrimonio storico-artistico, considerando scontato l'obiettivo del suo recupero e della sua conservazione, temi che aumentano un crescente interesse per le indubbie ricadute sul piano operativo ed economico. Tale diffuso Patrimonio è sempre più soggetto a fenomeni di degrado materico ma anche sul piano dei valori storici e culturali, per quanto riguarda il riconoscimento dell'esistenza e dell'importanza di un patrimonio architettonico e urbano di eccellenza. Sia nell'ambito del "primo razionalismo" tra le due guerre, sia nel quadro della grande "ricostruzione postbellica," l'esigenza di recuperare, di restaurare, di conservare e di proteggere tale Bene ha portato all'impiego e alla ricerca di adeguate tecnologie e metodologie operative.

In tema di architettura moderna, il *Razionalismo* è indubbiamente il Movimento che ha avuto un respiro internazionale e ha saputo dialogare alla pari con la cultura architettonica europea più avanzata⁴. A cavallo tra l'Ottocento e il Novecento l'Italia, per secoli guida e riferimento artistico, ha perduto il suo primato rimanendo per decenni in un ruolo marginale.

Solamente l'architettura razionalista, anch'essa nata nel Nord Europa, ha saputo essere interpretata con originalità ed è riuscita a imporre la propria autonomia. In Italia essa si è sviluppata a cavallo del Fascismo, assumendo un valore negativo associato al regime. Gli esempi di veri e propri guasti ed abbandoni sono tanti.

Negli edifici razionalisti convivono due realtà ben distinte: laddove sono state utilizzate tecniche tradizionali (murature, strutture miste) le opere hanno manifestato meno degradi, mentre l'uso di tecniche e di materiali innovativi (ferro-finestra, vetrocementi, leghe di alluminio, rivestimenti in vetro, coperture piane) è risultato punto di particolare debolezza, perché è stata interrotta una tradizione costruttiva consolidata da secoli a favore di opere e materiali poco sperimentati⁵.

Ad oggi, non si è ancora consolidata una cultura specifica sul *Restauro del Moderno*. Mentre per alcuni problemi ricorrenti nelle

architetture tradizionali si è sviluppata un'abbondante letteratura e si sono aperti molti confronti (si vedano, ad esempio, i numerosi convegni e saggi sul recupero degli intonaci, del materiale lapideo, degli affreschi, del legno). Questo particolare ambito disciplinare non ha ancora trovato adeguati canali divulgativi ed è venuta a mancare una fonte di preziose informazioni dalle quali attingere per accrescerne l'esperienza; l'intervento di restauro è ostacolato, poi, dalla difficoltà di reperire materiali utilizzati all'epoca o con essi compatibili. Negli ultimi decenni, grazie al risvegliato interesse culturale e alle numerose leggi emanate per il recupero del patrimonio storico, si è aperto un mercato che ha spinto molte aziende a mettere in commercio prodotti tradizionali (cotto, tegole, calci, intonaci). Mentre molti materiali caratteristici dell'architettura razionalista non sono più in produzione né sono facilmente riproducibili⁶.

In sintesi, i problemi che affliggono le architetture moderne possono schematizzarsi in tre punti:

- a) difficoltà a riconoscere ed accettare queste opere moderne come “monumenti”, con conseguente disattenzione sulla loro sorte da parte della società;
- b) labilità costruttiva per motivi tipologici (architetture come astrazioni puriste realizzate con tetti piani, senza sporti, gronde, scossaline), motivi ideologici (funzionalismo e macchinismo, cioè edificio inteso come una macchina che esauriva il suo compito con il suo stesso uso), motivi tecnologici (materiali innovativi non sufficientemente sperimentati);
- c) difficoltà a reperire materiali idonei, in quanto molti di quelli utilizzati non sono più in produzione né riproducibili; scarsa diffusione di dati, di esperienze e di confronti scientifici sugli interventi eseguiti, anche se in questi ultimi anni, grazie a diversi convegni svolti, e alla costituzione di associazioni specifiche, il restauro dell'architettura moderna sta assumendo un interesse non più marginale⁷.

La caratterizzazione delle strutture e degli intonaci, in particolare la conoscenza della natura dei materiali adottati e della loro provenienza riveste un ruolo fondamentale nell'ottica di una progettazione d'intervento di restauro, compatibile con la situazione contingente dell'edificio.

Lo stato di conservazione degli edifici del XX Secolo, spesso in avanzato degrado, rende indispensabile, pertanto, una ricerca e

uno studio approfondito dei valori architettonici e di un'attenta metodologia di analisi mirata ad individuare le linee guida di supporto sia per un corretto intervento di recupero e di valorizzazione dell'opera, sia per favorirne una migliore comprensione degli edifici e dei monumenti inseriti nella scena urbana⁸. Certamente, affinché una conservazione di un patrimonio architettonico si possa ritenere *affidabile* bisogna considerare che la conoscenza dei Beni Culturali è pluridisciplinare, richiede, cioè, un approccio congiunto fra discipline antiche e di nuova istituzione e che le risorse culturali hanno una propria fisicità e sono inserite in un contesto naturale che è in continuo cambiamento. Il mondo esterno non è costituito da fatti indipendenti ma da fenomeni e fattori imprevisti che si condizionano e infieriscono sulle opere stesse, dando luogo a vari scenari in movimento. Bisogna, dunque, considerare non la conservazione come uno stato finale, ma come un "processo conservativo" che varia nel tempo in funzione degli uomini e del rispetto che hanno per le opere architettoniche e in funzione dell'ambiente⁹. Bisogna anche considerare l'assetto normativo più recente che induce a riflettere sulla conservazione e a considerarla in termini di qualità, di rischio tecnico e di affidabilità degli interventi. Si vuole, cioè, fare riferimento al grande problema degli adeguamenti normativi dei vecchi edifici, in particolare ai temi della sicurezza e del risparmio energetico¹⁰.

La conservazione del *Patrimonio Architettonico Moderno* richiede lo sviluppo di tecniche di restauro che, oltre ad assicurare il ritorno a condizioni di sicurezza e di funzionalità della struttura accettabili, possa interrompere i processi di degrado e consentire la conservazione dell'edificio, anche in merito ai materiali e alla trama originali. La progettazione di un lavoro di restauro dovrebbe iniziare sempre da una indagine precisa sui materiali e sulle strutture finalizzata all'individuazione della causa del danno e la sua estensione. Si profila la necessità di un'analisi corretta della struttura e dei materiali, dal momento che le proprietà del cemento utilizzato in passato possono essere molto diverse da quelle del cemento usato oggi. Un'analisi appropriata consente di valutare lo stato attuale di degrado delle strutture di cemento armato e prevedere l'evoluzione del danno¹¹.

Le leggi di tutela del 1939 senz'altro hanno migliorato quelle precedenti e in particolare la n. 364 del 1909, che ha integrato

molte lacune. Del resto, se è noto come il corpo delle nuove leggi sulla tutela sia nato per i timori di prossime e sempre più allargate guerre, è altrettanto noto come esso facesse parte del lungimirante e organico disegno di una “politica delle arti” ideata nella seconda metà degli anni Trenta da Giuseppe Bottai¹². In ogni caso, nessuna legge prevedeva norme diverse dal Restauro circa la conservazione materiale dei manufatti artistici; nemmeno la n. 1089 del 1939, esplicitamente intitolata *Tutela delle cose d’interesse artistico e storico*. La tutela materiale del patrimonio artistico coincideva con il solo restauro, operando una completa dissociazione del restauro dal problema ambientale, affrontato come una questione sostanzialmente storico-estetica nella specifica legge n. 1497, del 1939, dedicata alla *Protezione delle bellezze naturali*. Né ciò avvenne per caso. L’omissione del problema ambientale era, infatti, dovuta alla condizione ancora sostanzialmente precapitalistica dell’Italia di quel momento, che consentiva di guardare all’ambiente come a una entità per così dire *autoconservata*. Prima della seconda guerra mondiale, infatti, pochissimi erano gli insediamenti industriali presenti nel paese. Le campagne, le zone appenniniche e quelle montagnose erano ancora tutte capillarmente abitate (e coltivate) e solo alcune grandi città presentavano il problema delle moderne periferie, mentre le altre ancora coincidevano con i propri centri storici.

Nel 1963 si assunse come premessa fondamentale il concetto di reversibilità dei materiali utilizzati negli interventi, un concetto peraltro di base nel Restauro del Novecento e in termini generali si identificava nella definizione data da Cesare Brandi del Restauro quale momento metodologico del riconoscimento dell’opera d’arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro¹³. Solo negli ultimi vent’anni la ricerca scientifica e normativa si è spostata dall’elaborazione dei metodi di calcolo strutturale alla messa a punto di sistemi per il controllo della qualità dei materiali e delle opere e, infine, alla manutenzione delle architetture stesse. D’altronde si legge al punto 2 della *Carta Europea del Patrimonio Architettonico* (Amsterdam, 1975): «La testimonianza del passato documentata dal patrimonio architettonico costituisce un ambiente essenziale per l’equilibrio e lo sviluppo culturale dell’uomo».

Nel 1966 tre avvenimenti danno inequivocabile dimostrazione della gravissima condizione di crisi raggiunta dall'ambiente in Italia. Il primo è di natura urbanistica, e sono gli smottamenti e le frane che conducono al crollo di alcuni palazzi abusivi, costruiti poco prima ad Agrigento, trascinando l'intera città in un immenso disastro non solo ambientale. Il secondo e il terzo sono collegati alle forti piogge del novembre di quell'anno, che investono l'intera Italia producendo ovunque gravi danni, ma che, in particolare, creano le condizioni perché Venezia venga devastata da un fenomeno di acqua alta di eccezionale gravità (cm 194), e perché l'Arno straripi a Firenze (4 novembre 1966), inondando monumenti e case. Diviene così drammaticamente evidente come il tema del Restauro non possa più essere affrontato senza tener conto della nuova situazione di degrado ambientale, tanto rapidamente raggiunta dal Paese.

In realtà, si potrà dire di non essere intervenuti a caso su un'opera d'arte solo quando sarà stata individuata una "metodologia d'indagine che riferisca dello stato attuale della cosa da conservare come di una *entità misurabile*, a partire dalla quale siano oggettivamente deducibili le tecniche appropriate per rallentarne al massimo la continua evoluzione del deperimento¹⁴. L'inevitabile aggiunta di nuove sostanze connessa a ogni intervento di restauro, inoltre, rende ancora più eterogeneo l'originario complesso di materiali e strutture costitutivo di ogni opera d'arte e avverte che quanto più un oggetto è eterogeneo, tanto più complessa ne diviene la conservazione. Ciò vale ancora di più quando queste eterogeneità siano indotte da sostanze di formulazione moderna, senza, quindi, conoscerne esattamente l'evoluzione nel tempo, e quando queste stesse sostanze, pur se in teoria reversibili, non lo siano più, o lo siano soltanto limitatamente, perché divenute parte integrante del manufatto di partenza. Così da poter affermare che ogni restauro, oltre a essere un intervento *post factum* (un intervento, cioè, che riconosce un danno avvenuto), rappresenta anche un potenziale acceleratore del naturale degrado cui è sottoposta nel tempo un'opera d'arte.

Il problema che si pone a un conservatore non è tanto quello di come arrivare a eseguire restauri sempre migliori, quanto quello di fare in modo che le opere d'arte abbiano sempre meno bisogno di restauri. Partendo da queste premesse, nuovissimi e violenti fe-

nomeni di squilibrio ambientale (dalle eccezionali variazioni nella distribuzione della popolazione sul territorio allo sviluppo di una sempre più rapace edilizia speculativa, dall'avanzare di un capillare dissesto idrogeologico all'inarrestabile progredire dell'inquinamento industriale così come di quello derivato dai riscaldamento domestici e dal traffico veicolare urbano) stanno provocando la manomissione, fino al rischio della cancellazione, della qualità certamente più singolare ed entusiasmante del patrimonio artistico italiano: la sua inestricabile contestualità al territorio sul quale è andato stratificandosi in millenni¹⁵. Le architetture contemporanee sono soggette ad un gran numero di rischi, per i quali occorre predisporre misure di protezione mirate e differenziate. La complessità delle problematiche è infinita. Le aziende che operano nel settore del restauro incontrano grandi difficoltà quando devono ricorrere a indagini specifiche, poiché sono spesso carenti di adeguati strumenti. E da questa constatazione se ne deduce la nuovissima sfida di fronte alla quale si trovano l'ISCR (Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro) e il FAI (Fondo per l'Ambiente Italiano): mettere a punto gli idonei strumenti tecnico-scientifici e organizzativi che consentano il passaggio dal Restauro alla *Conservazione Programmata*.

L'ICR (l'Istituto Centrale del Restauro) è l'ente istituzionale deputato alla elaborazione delle politiche di conservazione materiale del patrimonio artistico della nazione; il FAI è la principale fondazione italiana *no profit* per la tutela, la salvaguardia e la cura del patrimonio artistico e naturalistico ed è la terza in Europa, dopo il *National Trust* inglese e il *National Trust* scozzese. Il Fondo per l'Ambiente Italiano, nato nel 1975, conta 41 beni sotto la sua tutela e oltre 75.000 iscritti. In una sequenza temporale di quasi settant'anni, l'Istituto ISCR, nato nel 1939 come l'ICR, ha cambiato nome diverse volte, segnando, con ognuna di queste modifiche e trasformazioni, una tappa nella cultura della conservazione in Italia¹⁶. Il nome di un organismo istituzionale, infatti, deriva da un progetto politico-culturale, ne rappresenta la sintesi massima, la parola-chiave per definirne lo scopo e i compiti¹⁷. L'ICR, con l'esattezza, viene inaugurato il 18 ottobre 1941 e Cesare Brandi ne è subito direttore, restando tale fino al 1961. E sarà la nozione brandiana del Restauro come *atto critico* a raccogliere immediatamente una vasta adesione anche in ambito internazionale.

Nei suoi trent'anni di vita, dall'altro lato, il FAI si è impegnato, in parallelo con l'aumento dei Beni di sua proprietà, a implementare in maniera esponenziale le sue attività e la relativa struttura organizzativa. Tutte queste attività concorrono alla conservazione del patrimonio architettonico e si sente sempre più come imprenscindibile un'apertura a trecentosessanta gradi verso l'interdisciplinarietà che l'attuazione della conservazione del patrimonio storico-architettonico esige¹⁸.

Si è verificato, in altre parole, un significativo e progressivo spostamento culturale e una evoluzione concettuale e pratica del fine stesso delle attività di restauro e di recupero e si è passati da una tutela, che si identifica in una somma di singoli interventi di restauro potenzialmente dannosi e sporadicamente condotti su un agglomerato puntiforme di manufatti, a una tutela che s'identifica con la programmazione di una ragionata attività di prevenzione dai rischi ambientali e di una manutenzione ordinaria da svolgere sull'insieme del patrimonio artistico, per far sì che questo abbia, appunto, sempre meno bisogno di restauri. È giusto evidenziare che la nozione di *conservazione programmata* è valida per qualsiasi Paese nel quale esistano problemi di tutela di contesti urbani e territoriali segnati da presenze monumentali storiche¹⁹.

Come promulgato dal "Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio", la *conservazione programmata* di un'opera architettonica richiede, innanzitutto, di raccogliere in un sistema operativo tutte le informazioni necessarie che riguardano l'edificio su cui si vuole intervenire; prevede, inoltre, una *coerente, puntuale, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro*. Tale aspetto, che antepone il principio di conservazione al mero atto di restauro operativo, focalizza l'importanza iniziale dell'attività di studio sui documenti e sui materiali archivistici rispetto all'esecuzione materiale. Solo attraverso la conoscenza dei documenti, infatti, si garantisce la *protezione e la conservazione per i fini di pubblica fruizione*²⁰. Il primo atto di tutela passa necessariamente attraverso il mezzo della conoscenza documentaria.

Le architetture contemporanee presentano, tra l'altro, scelte costruttive innovative con una singolare sperimentazione verso i nuovi materiali e verso soluzioni tecniche inconsuete; aspetti questi che richiedono una conoscenza scientifica e documentata delle fonti, prima di predisporre l'atto esecutivo del restauro. In parti-

colare, la conoscenza delle relazioni tecniche, dei disegni di dettaglio e dei particolari architettonici può facilitare notevolmente la *conservazione programmata* e permettere anche un corretto approccio metodologico ed esecutivo²¹. La *conservazione programmata* si fonda sul riconoscimento di un valore, sulla coscienza della sua irriproducibilità e insostituibilità, sulla fiducia nella possibilità di trasmetterlo al futuro, almeno nei suoi caratteri essenziali, di poterne trarre un insegnamento²².

Nel contesto culturale italiano si è concepito il recupero come restauro, nel senso che il recupero non consente solo di “recuperare il funzionamento dell’oggetto”, ma, nell’ottica di una conservazione assoluta o quanto meno come finalità prevalente, di riallacciarsi alla storia, *recuperando* o *riacquistando* i valori culturali e storici di cui l’opera è “messenger” o “veicolo”, un mezzo di cui l’uomo si serve per soggettivizzarsi, individuarsi, nel mondo, sentirsi parte integrante e appartenente a una società e a un tempo²³. Il *recupero* oggi rappresenta un ambito e un concetto ampio, dalle molteplici sfaccettature e dai diversi risultati, originato dalla confluenza di molteplici apporti disciplinari (dai settori scientifici a quelli più umanistici). Tale concetto ha acquisito nel corso degli anni un atteggiamento dialettico fra conservazione e innovazione, un approccio che deve saper mescolare abilmente permanenza ed emergenza. *Recupero* significa: *rendere nuovamente buono e conservare per tramandare*. *Conservare* significa: *prendere atto dei cambiamenti della società*²⁴, *oltre che un “attuazione” in quanto è un modo di considerare e gestire i beni di cui si dispone, un comportamento, un impegno, una sfida*²⁵.

La sfida sta nel progettare il cambiamento senza tradire l’eredità che gli architetti del Novecento ci hanno lasciato. Bisogna tenere conto dello stato di conoscenza del manufatto, attraverso i quali valutare quelli che sono i caratteri significativi di un’architettura: rispetto alla personalità del progettista e al suo linguaggio, al luogo e al tempo, ai materiali, alla committenza, alla memoria collettiva²⁶.

Anche il “moderno” ha la sua storia da raccontare ed è, quindi, degno di essere conservato e tramandato ai posteri, non solo nei suoi caratteri morfologici, ma anche in quelli funzionali, tecnici, materici, impiantistici, ecc.²⁷

Per l’architettura del sec. XX la prevenzione e la manutenzione diventano quasi una imposizione. Si può, infatti, definire “mo-

terna” tutta l’architettura che impiega materiali costruttivi innovativi rispetto a quelli tradizionali o che produce e impiega in modo innovativo i materiali tradizionali²⁸. Esiste un’altra definizione di “moderno” che ci ha lasciato uno tra i suoi massimi esponenti, Baudelaire: «*La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente [...] Questo elemento transitorio, fuggitivo, le cui metamorfosi sono tanto frequenti, non avete il diritto di disprezzarlo o trascurarlo. Sopprimendolo, cadrete inevitabilmente nel vuoto di una bellezza astratta e indefinibile*». Come si vede, l’idea di “moderno” inteso come attuale, nuovo, recente e, in quanto tale, contrapposto all’antico, si caratterizza qui nel senso di ciò che non dura, che è destinato presto a cambiare, che diventerà quanto prima vecchio²⁹.

«*La maison est une machine à habiter*», diceva Le Corbusier: L’architettura allora sarebbe uno dei tanti congegni messi a punto dalla civiltà moderna per realizzare, in città con tre milioni di abitanti, un diritto fondamentale: quello di un tetto, dotato di funzionalità e di comfort adeguati alla vita contemporanea. Se l’architettura moderna è considerabile come una *machine à habiter*, essa non può sopportare il passaggio del tempo al pari dell’edilizia storica sia da un punto di vista estetico, sia da un punto di vista funzionale. Le *machines à habiter* invecchiano male; basta confrontare l’aspetto attuale degli edifici del moderno con le immagini che sono archiviate tra i documenti di cantiere: si nota che le superfici, quando l’edificio è appena finito, sono levigate, i volumi puri, il gioco della luce sapiente e i rapporti proporzionali armonici. Si resta sconcertati vedendo, invece, che in poco tempo l’edificio ha cambiato aspetto: gli intonaci scrostati, i cementi armati ormai privi di copriferro, i serramenti inservibili, le trasformazioni incongrue, gli impianti tecnici obsoleti danno a questi edifici un aspetto di rudere che è più fatiscente che vigoroso e appena fiorito³⁰. Al contrario un’antica casa medievale o settecentesca, addirittura una vecchia cascina, per quanto povere fossero le loro origini e per quanto pesanti siano su di esse i segni del tempo, assumono un che di nobile e di decoroso. Un vecchio edificio “moderno”, appare semplicemente come degradato o inadeguato alle attuali esigenze³¹.

Le articolate quanto delicate e non collaudate soluzioni costruttive e l’utilizzo di materiali sperimentali (spesso più rapidamente

deperibili) fanno dell'architettura moderna un patrimonio più difficilmente riconoscibile e manutenibile. L'architettura moderna si costruisce, dunque, sulla continua ricerca di rapporti con lo spazio architettonico, assorbendo o tenendo in considerazione le condizioni contestuali del luogo quali origini, ragioni e valori dell'opera/atto artistico³².

Come attivare risorse, pianificare controlli e organizzare personale e fornitori, come poter leggere le evoluzioni dell'edificio senza una puntuale conoscenza dell'edificio e delle scelte progettuali³³?

L'architettura ha subito negli ultimi cinquant'anni più rapidi cambiamenti di quanto non sia avvenuto nel passato, non solo in relazione alla evoluzione e alla trasformazione sociale, economica culturale subita dal Paese, ma anche per i modi e gli strumenti diversi del comunicare, del trasmettere informazioni, conoscenze e valori. Tutte queste innovazioni sono state realizzate al prezzo di molti tentativi non sempre pienamente riusciti (da cui fenomeni accentuati e imprevisi di degrado) o comunque sono attualmente condizionate da specifici problemi di obsolescenza: si pensi al degrado dei cementi armati, dei pannelli prefabbricati, delle materie plastiche, del ferro-finestra, degli impianti tecnici oppure ai problemi di carattere sanitario che oggi pongono alcuni materiali un tempo entusiasticamente impiegati, come quelli a base di amianto³⁴.

Il Restauro dell'Architettura Moderna è un campo poco esplorato in cui si è costretti a risolvere problemi che esulano dai tradizionali metodi di conservazione. Nell'arte e nell'architettura contemporanea spesso sono gli stessi materiali a costituire un linguaggio, a farsi cioè espressione della soggettività artistica. Una delle caratteristiche principali dell'arte contemporanea è la molteplicità delle sue forme e manifestazioni, il che significa che le sue tecniche e i suoi materiali espressivi sono innumerevoli. Così ci si può trovare di fronte all'invecchiamento e al precoce deterioramento di opere di cui non sono note le tecniche di esecuzione e i materiali impiegati. Quando si parla di considerare i nuovi materiali artistici o materiali non tradizionali presenti nelle opere contemporanee la situazione diventa molto più complessa: un esempio in ambito artistico è costituito dall'*arte concettuale*, è la corrente più avanzata dell'arte ed è stata definita attiva-creativa.

Dal punto di vista tecnico una delle operazioni più delicate nel restauro delle opere contemporanee è la pulitura, che si propone di restituire una percezione corretta delle creazioni artistiche. Può dare risultati diversi a secondo della gravità dell'alterazione presente dei metodi applicativi per risolverla. Si tratta sempre di una operazione irreversibile, che comporta il rischio di modificare l'opera perché non si conoscono bene quali sono i materiali e quali è opportuno modificare. È spesso necessario pulire i manufatti prima di consolidarli, perché si deve operare sulla materia dopo aver rimosso i depositi la cui origine non è sempre chiara (non si può parlare di patina come in passato).

Le opere d'architettura contemporanee sono molto più fragili di quelle antiche, sono già deteriorate. In qualsiasi opera la conservazione nel tempo è determinata da tre fattori: 1) dai materiali che la costituiscono; 2) dalla tecnica; 3) dal modo in cui l'opera è stata ed è conservata.

Prima di intervenire su un'opera contemporanea bisogna iniziare con ricerche documentarie, intervistare l'artista stesso se ancora vivente per sapere quali sono i materiali utilizzati, comprendere quale sia l'idea e la sua volontà rispetto all'opera. Negli ultimi cinquant'anni la chimica e la fisica sono riuscite ad approfondire e ad analizzare il rapporto, a volte molto complesso, esistente fra la struttura di un materiale e le sue proprietà, grazie all'uso di strumentazioni prima inesistenti. L'attività di restauro è attività complessa che richiede competenze differenti e attività specifiche.

Le inevitabili difficoltà, cui va incontro la pratica del restauro di fronte ad un'opera contemporanea sono state sottolineate, con l'ironia che lo caratterizzava, da Giovanni Klauss Koenig in un breve articolo del 1969 dall'illuminante titolo: *Come si restaura un quadro di Burri*³⁵? Non per altro si restaura che per apprendervi, questa la coerenza fra antico e nuovo, per l'autore. Una concezione costruttivista dell'architettura, dunque, è alla base del buon fine dei processi di recupero. Come restaurare altrimenti, dice il Koenig, i conoidi di deiezione, le spaccature, in altre parole, gli errori madornali di un architetto? La rovina materiale degli edifici moderni non è che la materializzazione del fallimento ideologico dell'architettura: di non essere riuscita a “durare cambiando”, d'intervenire per “modificare, miglio-

rando”, di non essere riuscita a essere “abitabile”³⁶. Giovanni Klaus Koenig riconosce, dunque, che non tutto ciò che crea la mano dell’uomo può arrogarsi il diritto ad essere conservato. Affermava Le Corbusier: *«L’urbanistica non è più, come succedeva in passato, l’arte di saper mettere dei marciapiedi e delle piante, ma tra questi marciapiedi, tra le case e le piante bisogna pensare che vive l’uomo»*³⁷.

Il progetto di recupero richiede numerosi tipi d’intervento: dalla policondensazione alla polimerizzazione dei materiali, dalle resine siliconiche, a quelle epossidiche, rinforzanti, agli agenti tixotropizzanti, ecc. Tra le tecniche: quella del consolidamento delle strutture murarie, le iniezioni a base di malte cementizie o di resine, le miscele a base di legante cementizio, le malte a base di resine sintetiche, le iniezioni armate, le lastre di contenimento armate e i tiranti metallici³⁸. Tutto il complesso degli interventi non riguarda solo il patrimonio storico comunemente inteso come tale, ma si rivolge anche a edifici o gruppi di edifici che, pur avendo una storia più breve e avendo esaurito la funzione per la quale erano stati progettati, meritano, per la loro posizione territoriale e per il rapporto con gli abitanti della zona, di essere riqualificati e reinseriti nel contesto urbano.

Quando si lavora su questo tipo di strutture è la conoscenza attenta dell’edificio originale che conduce verso una specifica strategia progettuale.

Può aiutarci la riflessione di Alois Riegl attorno ai valori “storico” e “di novità” per illuminarci sulla presunta specificità del Moderno: *«ogni opera della mano dell’uomo -sostiene l’autore- per il solo fatto di essere monumento, di essere, cioè, già esistita per un certo tempo gode del diritto di tutela»*³⁹.

Riegl fa una distinzione fondamentale fra i “valori di contemporaneità”, percepibili mediante il carattere di “organicità” delle opere moderne, e i “valori di rimemorazione” ovvero “valori in quanto memoria”. I “valori contemporanei” rappresentano delle qualità che non rimandano al “valore in quanto memoria”; sono comprensivi del “valore d’uso”, del “valore artistico” e del “valore di novità” di un’opera. In generale, si può affermare che un edificio recente, concepito per rispondere a necessità di fruizione relativamente moderne, offrirà un migliore adattamento alle esigenze attuali rispetto a un edificio di epoca anteriore. Di conse-

guenza, la sua conservazione sarà, dal punto di vista economico, più sostenibile. Al contrario, se si considerano le realizzazioni architettoniche del dopoguerra, costruite con risorse limitate, con materiali difficili da preservare e concepite per avere breve durata, gli investimenti per l'isolamento termico e per l'adeguamento impiantistico possono raggiungere costi anche molto elevati ed essere la causa di una sensibile alterazione della composizione architettonica. Mentre, per esempio, gli edifici a struttura metallica o in cemento armato, in generale, possono rivelarsi di grande flessibilità anche quando si tratta di effettuare riconversioni radicali. Secondo Riegl, l'architetto moderno è spinto dalla necessità a conservare monumenti ancora utilizzabili in uno stato che garantisca la continuità del loro *valore d'uso*.

In altre parole, sarebbe *il culto dell'antico* o il *valore dell'antico* e il *valore sociale* di un'opera a imporre la "conservazione preventiva del "moderno"⁴⁰. Nel caso di edifici distrutti durante le guerre mondiali, il *valore dell'antico* assume una forte connotazione emozionale. Essi sono stati deliberatamente lasciati allo stato di rovina, con lo scopo di farne dei monumenti intenzionali, e costituiscono una categoria di Beni fortemente radicati nella coscienza collettiva⁴¹.

Mentre gli edifici antichi, anche per via di una scarsa specializzazione delle funzioni loro richieste, offrono tuttora un grado di flessibilità d'utilizzo alquanto elevato, che ne garantisce una certa permanenza del valore d'uso al trascorrere del tempo, le architetture realizzate a partire dagli anni della Rivoluzione Industriale, dimensionate e strutturate in modo specifico per una ben precisa funzione, soffrono di una intrinseca difficoltà di adattamento quando questa funzione o il modo di espletarla tende a variare o diventa obsoleta⁴². Per quanto concerne il *valore d'uso* delle opere moderne, è importante sottolineare l'uso razionale e scientifico che del materiale viene fatto. La casa di cemento, di vetro, di ferro, senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente brutta nella sua meccanica semplicità, è anche molto economica. L'architettura moderna denuncia, quindi, il disprezzo per l'uso di materiali voluminosi, antiquati e costosi e si proclama come l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità. Così le sagome che scorrono

nella città del futuro sono fatte di cemento armato, di ferro, di vetro, di cartone, di fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza⁴³.

Questo esame dei *valori di contemporaneità* ci porta a esprimere una ulteriore considerazione. La complessità tecnologica delle costruzioni è aumentata di pari passo con la loro funzionalità e il loro *valore d'uso*. Fino a poco tempo fa, funzionalità ed estetica si escludevano l'una con l'altra. Oggi le cose sono cambiate. Occorre lasciare che estetica e funzionalità si sovrappongano, in modo che nella pianificazione di un edificio entrambi gli aspetti si completino a vicenda; ma bisogna avere cura anche che il fattore -o valore- estetico, artistico e quello funzionale abbiano una durata. Il Comitato misto della *FIP (Fédération Internationale de la Précontrainte)* e della *CEB (Comité Eurointernational du Béton)* definiscono la *durabilità* come «l'attitudine di un'opera a sopportare attacchi di agenti aggressivi di diversa natura mantenendo inalterate le caratteristiche meccaniche e funzionali»⁴⁴. Si può definire la *durabilità*, dunque, come l'attitudine di una struttura a conservare la sua destinazione funzionale originaria in condizioni normali di esercizio e di manutenzione, durante l'intero periodo di “vita attesa” e “di servizio” nel progetto⁴⁵. La “vita attesa” è legata al concetto di sicurezza e di qualità esteriore dell'opera, la “vita di servizio” sottende il soddisfacimento delle esigenze progettuali per un periodo di tempo prefissato.

L'edificio progettato da Aldo Rossi⁴⁶ nel quartiere *Gallaratese* a Milano, è un esempio di quanto un edificio possa ammalarsi e morire, proprio come un essere umano⁴⁷. Il suo processo di decadimento fisico è stato repentino quanto gli interventi di alterazione. Per rilevare i mutamenti nel tempo dalla fine dei lavori -eseguiti tra il 1963 e il 1973- basta confrontare l'edificio nella realtà con i progetti pubblicati: attualmente le finestre e le logge degli alloggi, sulla facciata ovest, sono scandite in aperture quadrate separate da pilastrini, mentre nel progetto appaiono come lunghi tagli orizzontali a nastro; le aperture dei ballatoi in corrispondenza delle scale, segnate dall'incrocio delle diagonali, nel progetto erano quadrate, nell'edificio reale, invece, rettangolari. Per sommi capi, il decadimento si è manifestato principalmente

nei seguenti componenti del sistema costruttivo:

- l'impianto di riscaldamento centrale;
- parte delle strutture portanti orizzontali;
- il rivestimento delle facciate;
- le parti degli involucri aventi compiti di isolamento termico.

Una decina d'anni dopo l'ultimazione dei lavori di costruzione il degrado era talmente evidente che innescò una serie non coordinata d'interventi parziali di sostituzione e di consolidamento. Da ciò ne è conseguito che, nel giro di pochi anni, si è alterato completamente l'aspetto dell'edificio.

I progettisti, gli storici, gli archeologi e i giuristi hanno lavorato e lavorano con impegno per ridare consistenza e precisione a un'immagine universalmente nota, per cambiare norme e comportamenti a tutela delle opere, per risolvere le difficoltà tecniche di costruzione e manutenzione delle architetture d'avanguardia, ben consapevoli dei limiti entro i quali il loro lavoro si è mosso e dei problemi che esso lascia aperti⁴⁸.

Il concetto di *durabilità* dei manufatti compare sostanzialmente nella seconda metà del sec. XIX, quando le nuove tecniche, basate principalmente sull'impiego quasi esclusivo dell'acciaio e del calcestruzzo armato, prendono il posto del cantiere tradizionale e si comincia a indagare sui processi di degrado dei ponti di ghisa. Appartengono, invece, agli inizi del secolo gli studi sulla corrosione dell'acciaio e sul degrado e fessurazione del calcestruzzo, sull'evoluzione delle barre d'armatura, sull'aderenza muratura-calcestruzzo, sulle armature speciali (inox, rivestite, ad alta duttilità, zincate), sulle armature non metalliche (FRP materials), sugli aspetti normativi, sulla duttilità della barra di rinforzo e sulla duttilità strutturale⁴⁹.

È noto che il calcestruzzo è da sempre un componente fondamentale nell'edilizia. Ma l'innovazione, in connubio con la tecnologia, ai giorni nostri ha portato a risultati straordinari in tema di calcestruzzi preconfezionati e conglomerati cementizi sempre più all'avanguardia. Tutte le aziende fornitrici di questo materiale sono certificate e basano le loro ricette su studi di laboratorio che ne determinano la lavorabilità, la durabilità alle aggressioni meteorologiche più avverse, nonché sullo studio di granulometrie degli inerti e degli additivi più idonei per un adeguato rapporto acqua/cemento, che ne garantisce la durabilità nel tempo⁵⁰.

Secondo Andrea Campioli⁵¹ l'impiego del laterizio nelle strutture miste laterocementizie ha costituito il punto di partenza per una ricerca tecnica finalizzata a sfruttare in modo sempre più efficiente le risorse strutturali e ha consentito la formazione di una vera e propria cultura tecnica del laterocemento che connota a tutt'oggi l'organizzazione produttiva nel settore delle costruzioni in Italia rispetto alle altre realtà europee⁵². Esempio significativo dell'impiego sperimentale di questo tipo di solai è dato dalla *Casa del Fascio* a Como del 1936, dove Terragni ha impiegato solai alleggeriti con elementi in laterizio forato. Si tratta di uno dei più interessanti edifici del Razionalismo italiano. I materiali (cemento chiaro, marmo Botticino, vetro e ferro nelle ringhiere) sono disposti in forme che creano linee parallele e ortogonali, che rendono armonioso l'insieme architettonico. All'interno è impiegato anche il marmo bianco e il marmo di carrara nero del Belgio. L'edificio è rialzato di un gradino, rispetto al piano stradale, e crea una sorta di piazza che dialoga con gli elementi vicini della città: la montagna, il lago e il Duomo. La modernità in questo progetto si estrinseca interamente nelle innovative configurazioni delle facciate: articolazioni plastiche in sostituzione del repertorio di paraste, nicchie, cornici che tradizionalmente movimentavano la parete muraria. Tali pareti, comprese sporgenze e rientranze, producono una sorta di sdoppiamento in più strati della parete. Nella *Casa del Fascio* è evidente la volontà di differenziarsi rispetto alle altre architetture, non solo nelle scelte tipologiche, ma anche attraverso l'utilizzazione di nuovi materiali o la riproduzione di materiali tradizionali adeguati al nuovo spirito dell'epoca (1933), alcuni dei quali, risultando ancora sperimentali, furono in seguito abbandonati o perfezionati⁵³.

La *Casa del Fascio* viene collocata anche all'interno di un dibattito specialistico che è partito nel 1956 (l'edificio, come detto, fu completato nel 1936). A partire da questa data, infatti, si sono susseguiti allarmi, raccolti anche dalla stampa quotidiana, circa l'imminente alienazione dell'edificio e la conseguente possibilità di significative trasformazioni, se non addirittura la completa demolizione. Grazie alla legge sul diritto d'autore (L. 633 del 22/04/1941)⁵⁴, con la quale è stato possibile riconoscere l'importanza artistica dell'edificio, considerato come "opera dell'ingegno" (D.M. 10/10/1956).

Si tratta di un provvedimento ministeriale di tutela riguardante un'opera architettonica razionalista che è rimasto nella storia. L'edificio è stato così inserito nella zona di rispetto del vicino Duomo (D.M. 29/05/1959), il che riconosce l'inscindibilità del rapporto che si è istituito fra l'antico monumento e l'edificio razionalista. Con il decreto ministeriale, infine, del 26/07/1986 si è dichiarato tale edificio come "di particolare interesse artistico e architettonico", ai sensi dell'art. 1 della Legge 1089/1939: l'edificio è, quindi, considerato "monumentale" a tutti gli effetti⁵⁵. Un esempio questo d'intervento di recupero sul moderno ben riuscito.

Ritornando all'uso dei materiali, in particolare all'uso del laterizio, nessuna particolare controindicazione specifica è stata rilevata, a tutt'oggi, relativamente alla realizzazioni di finiture di facciata, di prospetti, di pavimentazioni. Se singoli elementi o aree limitate risultano irreversibilmente degradate, fratturate o erose, possono essere rimosse e sostituite con materiali analoghi, per dimensione, colore, costo e, dunque, non si tratta di alcunchè di irreparabile. Oltre ai motivi di emergenza, determinati dalla situazione economica del nostro Paese e alle più o meno pretestuose motivazioni di carattere nazionalistico che hanno alberggiato per tutto il periodo post-bellico, due ragioni oggettive furono addotte per convincere progettisti e committenti all'utilizzo dei materiali laterizi e del cemento armato in edilizia; queste furono principalmente di ordine igienico-sanitario, per gli interni, e di durabilità per gli esterni. Il laterizio costituisce una vera economia per la conservazione, la sicurezza, il risparmio di manutenzione, la solidità, il comfort e, principalmente, per i requisiti igienici dei fabbricati.

Dalla scoperta del cemento armato, tra il 1867 e il 1878, il mondo ebbe a conoscenza che con il cemento si potevano fare molte cose come condutture, serbatoi dell'acqua, ponti, scale, ecc. La *durata* degli edifici in cemento armato viene garantita dall'armatura in ferro protetta dal calcestruzzo, cui è cementata tenacemente, non si arrugginisce, in tal modo il calcestruzzo, che potrebbe con gli anni presentare lesioni incrinandosi in vari sensi, mantiene comunque la sua durezza e la sua resistenza alla pressione. È probabile, quindi, che gli edifici di cemento armato possano sfidare i secoli come hanno fatto quelli di pietra e mat-

toni e ciò è stato motivo principale della diffusione e applicazione di tale tecnologia.

Il discorso sui materiali impiegati in Italia con l'affacciarsi del Movimento Moderno potrebbe non finire qui. Basti pensare all'uso di serramenti per esterni in legno, in ferro, in alluminio, ecc. Ma le principali questioni su cui, in questa sede, ci si vuole soffermare e che alimentano un vivace dibattito portato avanti da architetti, storici e restauratori vertono a mettere in luce altri aspetti legati all'uso dei materiali in architettura, e possono essere così sintetizzate:

- 1) È possibile intervenire su un'opera moderna come se si trattasse di un'architettura antica?
- 2) È legittimo che l'intervento di restauro si configuri come una correzione di presunti "difetti costruttivi" o deve assumere la materialità dell'edificio nella sua totalità come dato non modificabile?
- 3) Il restauro deve avere come obiettivo quello di eliminare definitivamente i fenomeni di degrado, ritardando il più possibile ogni ulteriore intervento; oppure limitarsi a riportare l'edificio a uno stato di equilibrio precario che presuppone continui controlli e interventi di manutenzione?
- 4) Cosa bisogna conservare di un'opera: i valori immateriali, l'immagine o la sostanza materiale?

Le risposte date dai restauratori sono molteplici e aprono numerosi dibattiti: occorre, innanzitutto, correggere solo i difetti costruttivi di un'architettura con soluzioni tecnologiche rispettose dell'immagine dell'edificio per garantire nel tempo funzionalità, resistenza, tenuta e facilità di manutenzione; nel trattare un'opera antica, non è sempre possibile reperire i materiali originali, proprio perchè nel sec. XX molti erano materiali sperimentali, ma si cerca di restaurarla privilegiando una possibile lunga durata dei prodotti industriali; l'intervento, cioè, si dimostra volto a conservare la sostanza materiale nonché l'immagine di una costruzione per quanto possibile, dato che l'immagine invecchiata è difficilmente riproducibile con i materiali industriali scelti per la durata; l'approccio metodologico e il fine del restauro coincidono, nel senso che si deve rendere riutilizzabile un edificio.

Altra importante questione: eliminazione definitiva dei feno-

meni di degrado o di preservazione con continua manutenzione? L'eliminazione dei fenomeni di degrado sicuramente non è sufficiente, ma il cantiere resta aperto per la manutenzione ordinaria, scandita da un libretto di manutenzione che prevede, come per un'auto, puntuali tagliandi.

La *conservazione programmata* risente delle ricadute negative delle norme in materia di tutela. È, infatti, in buona misura limitata ai manufatti architettonici in qualche modo tutelati dalla legge o riconosciuti come Beni Culturali. Nel panorama legislativo attuale gli edifici più recenti sono discriminati perché meno riconosciuti⁵⁶.

Un avanzamento in termini di tutela dell'architettura moderna è costituito dal Dlgs n. 368 del 20 ottobre 1998, che ha conferito al Ministero per i Beni e le Attività Culturali precise funzioni per quanto concerne la protezione della cultura architettonica, concentrando l'attenzione sul suo valore culturale e abbinando il ruolo del progetto di *qualità* all'azione di tutela. Rimane, però, allo stato embrionale la possibilità del "riconoscimento d'ufficio" del valore artistico delle opere di architettura contemporane che consentirebbe al Ministero dei Beni e delle Attività Culturali di garantire la protezione e l'intervento tempestivo per quelle opere particolarmente soggette al degrado o all'aggressione della speculazione edilizia. Manca, tuttora, in Italia una legge organica che incentivi la produzione urbanistica e architettonica di qualità e tuteli le opere sia con provvedimenti di salvaguardia sia con l'elargizione di finanziamenti volti all'intervento atto ad arrestarne l'incipiente degrado.

Tuttavia, la fattibilità della "tutela diretta" da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è rintracciabile nell'applicazione "ragionata" del *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*⁵⁷ e nella *Normativa di tutela sul diritto d'autore*⁵⁸, che vuole che l'opera di un architetto non sia snaturata o alterata da provvedimenti non autorizzati da egli stesso o dai suoi familiari⁵⁹. Tale legislazione consente la tutela delle opere di architettura contemporanea che rivestano «*un interesse pubblico particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere*», tutelando, dunque, insieme all'opera, anche l'interesse che tale Bene ha acquisito nel tempo fino a rispecchiare

anche le aspettative e l'identità di un popolo. Lo strumento giuridico mediante il quale si è realizzata l'attività vincolistica (più propriamente procedimento di dichiarazione) per le cose d'interesse storico e artistico è stata la legge 1089/1939 (ora ricompresa nel Titolo I del D.Lgs. 490/1999); l'individuazione del bene da sottoporre a tutela soggiace ad una valutazione della sussistenza di requisiti oggettivi (opere la cui esecuzione risalgono ad oltre cinquanta anni e i cui autori non siano viventi)⁶⁰.

La Regione Sicilia, essendo a statuto speciale, in materia di tutela e salvaguardia delle opere d'arte e di architettura contemporanea, ha emanato due Leggi Regionali, la n. 6 del 3 maggio del 2001 e la n. 9 del 2002, riconoscendo il valore artistico delle opere d'arte contemporanea e la possibilità di agire attraverso la dichiarazione d'importante carattere artistico delle opere di architettura contemporanea, ne promuovono, attivamente, la tutela e la valorizzazione. La legge n. 6 del 3 maggio del 2001, riportante *Disposizioni programmatiche e finanziarie per l'anno 2001*, al titolo III, "Disposizioni in materia di spese", con l'art. 13⁶¹, stabilisce la concessione di contributi ai comuni impegnati nel potenziamento e nella gestione del patrimonio artistico contemporaneo, al fine di agevolare lo sviluppo di sistemi economici intorno alla fruizione dei Beni Culturali in generale e dell'architettura contemporanea in particolare. Degli 11.600 milioni di lire previsti per l'esercizio finanziario 2001, infatti, ben 800 milioni sono stati concessi al Comune di Gibellina per la manutenzione e valorizzazione delle opere d'arte contemporanea (art. 13, comma 2).

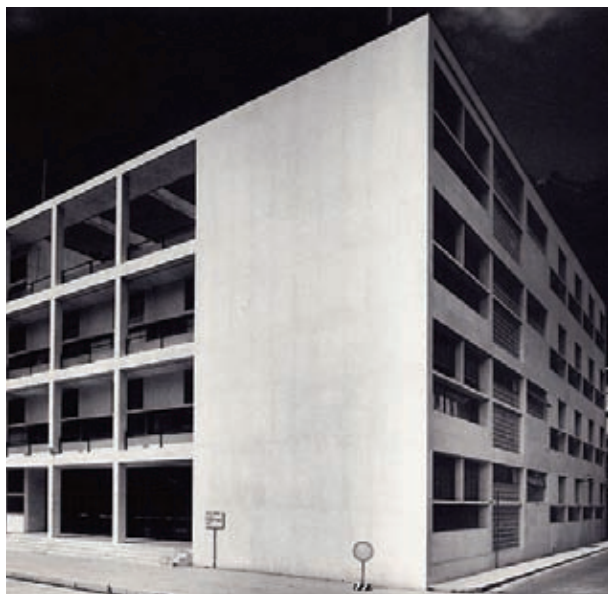
In modo simile ha operato la Legge n. 9 del 9 agosto del 2002, riguardante *Norme in materia di lavoro, cultura ed istruzione*⁶². L'art. 20 autorizza l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione a realizzare interventi di valorizzazione, di tutela e di promozione della conoscenza dell'Arte Moderna e Contemporanea in Sicilia. La grande forza innovativa di questa legge consiste nella possibilità concessa all'Assessorato di agire attraverso la dichiarazione d'importante carattere artistico delle opere di architettura contemporanea e, quindi, di emanare provvedimenti d'urgenza per tutte quelle opere bisognose d'intervento e non rientranti nei predetti meccanismi di tutela⁶³.

Nell'ambito dei programmi dell'Unione Europea che attuano le politiche per uno "sviluppo equilibrato e sostenibile" dell'intero territorio comunitario, comunque, anche i singoli beni che non presentano carattere di *eccezionalità* sono considerati elementi che possono contribuire alla protezione dell'ambiente e al miglioramento della qualità della vita. Questo interesse viene dimostrato attraverso il rilancio culturale, sociale ed economico di centri storici, quartieri periferici, aree industriali e infrastrutturali dimesse, ecc. Non dimentichiamo che l'attuazione delle politiche culturali sopranazionali circa il *patrimonio europeo*⁶⁴ non riguarda solo i Beni architettonici che lo costituiscono o, meglio, lo rappresentano. L'innovazione rispetto al principio delle "conservazioni integrate" risiede nella connotazione strategica che i Beni possono assumere per lo sviluppo di intere zone territoriali; nell'individuazione di interazioni tra Bene architettonico e attività economiche (anche culturali) scaturisce, infatti, la creazione di reti che, unendo più Beni (materiali e immateriali), rappresentano l'occasione per la valorizzazione di aree più estese di quelle che sarebbero coinvolte da un singolo Bene. È il *patrimonio della comunità* a inverare l'elemento chiave di una strategia, dove la promozione dei segni culturali non ha solo l'obiettivo dello sviluppo locale e regionale, ma anche la finalità di valorizzare tessuti più ampi e patrimoni meno conosciuti. Grazie alle politiche regionali si contrasta il rischio di una grave perdita e di una grave sottovalutazione: quella delle testimonianze di una storia più recente o, comunque, di una storia. La causa sarebbe data dalla concentrazione degli sforzi per la salvaguardia e la valorizzazione di pochi Beni e siti di riconosciuto valore nazionale e mondiale⁶⁵.

Caso esemplare dell'applicazione della conservazione programmata nel campo della ricerca scientifica e tecnica dell'Unione europea è il programma *COST (European Cooperation in the field of Scientific and Technical research)*, compreso nel *UCE (Urban Civil Engineering Technical Committee)*⁶⁶. Il programma, che investe sia la ricerca di base sia la ricerca applicata o tecnologica, affronta anche temi d'importanza sociale e di natura pre-normativa e, grazie alla sua natura inter-governativa, è in grado d'influenzare le politiche dei singoli stati in materia di conservazione.

Nel quadro dei cambiamenti che interessano l'architettura, le metodologie e le procedure innovative adottate per la conservazione programmata delle opere, il restauro e il recupero del moderno, l'analisi delle azioni realizzate sul patrimonio architettonico contemporaneo ha mostrato che essere in possesso di un *patrimonio comune* vuol dire: prima di tutto che ha bisogno di cure e di investimenti; secondo, che favorisce lo scambio d'informazioni, culture, metodologie; terzo, che unifica i patrimoni monumentali e "minori", all'interno di uno spazio comune e di un sistema (micro e macro), e i patrimoni *maggiori* che sono stati scelti per rappresentare la storia italiana, formando un *tutto organico*, ovvero un *patrimonio unico*⁶⁷.

Non dimentichiamo che il nostro Paese ha il privilegio e la responsabilità di ospitare una parte considerevole del patrimonio culturale mondiale che in buona parte è di proprietà della Pubblica Amministrazione. Da questa condizione discende la forte consapevolezza di avere una responsabilità nel dover garantire la tutela di questo straordinario patrimonio e che la complessità delle problematiche della tutela necessita dell'apporto e dell'attenzione di tutta la società civile⁶⁸.



4.2 Casi studio nazionali e internazionali

4.2.1 Introduzione alla scelta dei casi studio

Nel vasto campo dell'intervento sul costruito il tema del "restauro del moderno" ha assunto un ruolo sempre più rilevante occupando uno spazio progettuale e di ricerca che coinvolge più discipline. Il dibattito sul tema ha preso le mosse alla metà degli anni Settanta del secolo scorso in seguito ad alcune clamorose demolizioni nel momento in cui molti degli edifici del Movimento Moderno mostravano segni di degrado spesso dovuto al tempo, all'uso, all'abbandono ma anche ai traumi del secondo conflitto mondiale. Questioni come quella relativa al degrado del calcestruzzo a vista, spesso utilizzato in via sperimentale, o come quelle aperte dalla necessità di sostituzione/integrazione di parti di rivestimento, di elementi di vetrocemento o di profilati ferrofinestra, non più in uso, hanno evidenziato l'impossibilità d'individuare soluzioni con specifici protocolli o manuali. In Italia, il dibattito che ha coinvolto i settori della Storia, della Progettazione del Restauro ha solo recentemente riconosciuto significatività storica, e quindi diritto alla tutela e alla conservazione, alle architetture del Novecento, in particolare a quelle degli anni del regime fascista, periodo in cui si collocano gran parte delle opere moderne.

Per descrivere metodologie e scelte progettuali, nonché per individuare i diversi approcci al restauro si è fatta un'analisi su tre casi studio emblematici: la *Villa Savoye* a Poissy di Le Corbusier, La Chiesa *Mater Misericordiae* a Baranzate di Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti (con Aldo Favini per le strutture) e infine il *Palazzo Terragni*, ovvero "ex Casa del Fascio" di Como, di Giuseppe Terragni.

Lo studio svolto ha preso in considerazione: le informazioni storiche e tecnologiche relative al periodo in cui l'opera architettonica è stata realizzata; lo stato originale dell'opera mettendo in evidenza le variazioni apportate negli anni; lo stato di conservazione e di degrado degli edifici.

Questa metodologia ci aiuterà a comprendere quali siano state le cause di degrado partendo dalle analisi delle scelte progettuali e costruttive operate dal progettista.

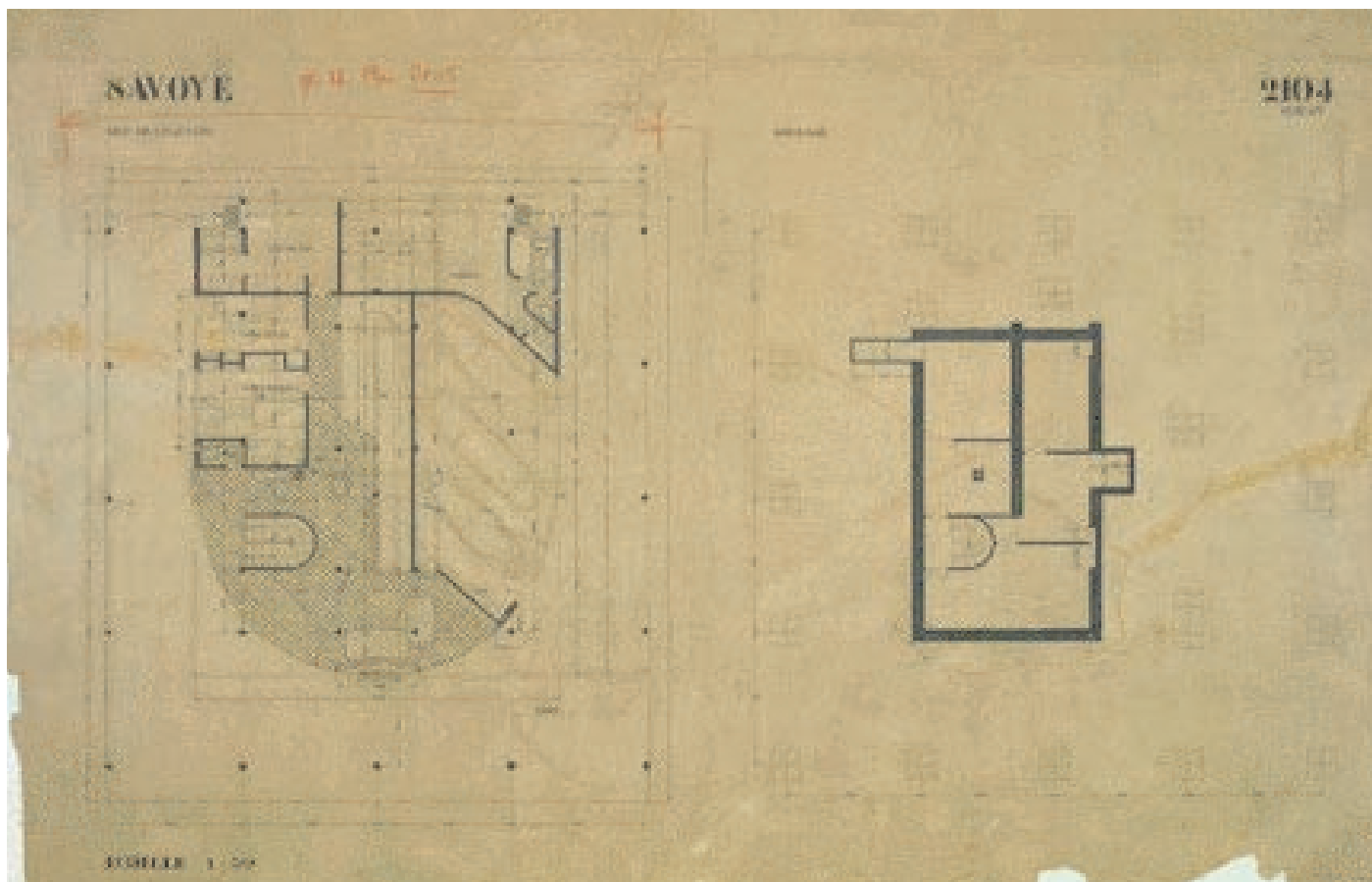


Figura 1 : Villa Savoye - Pianta del Piano terra (Benton T., *Le ville di Le Corbusier e Pierre Jeanneret 1920-1930*, Electa, Napoli 2008, p. 122).

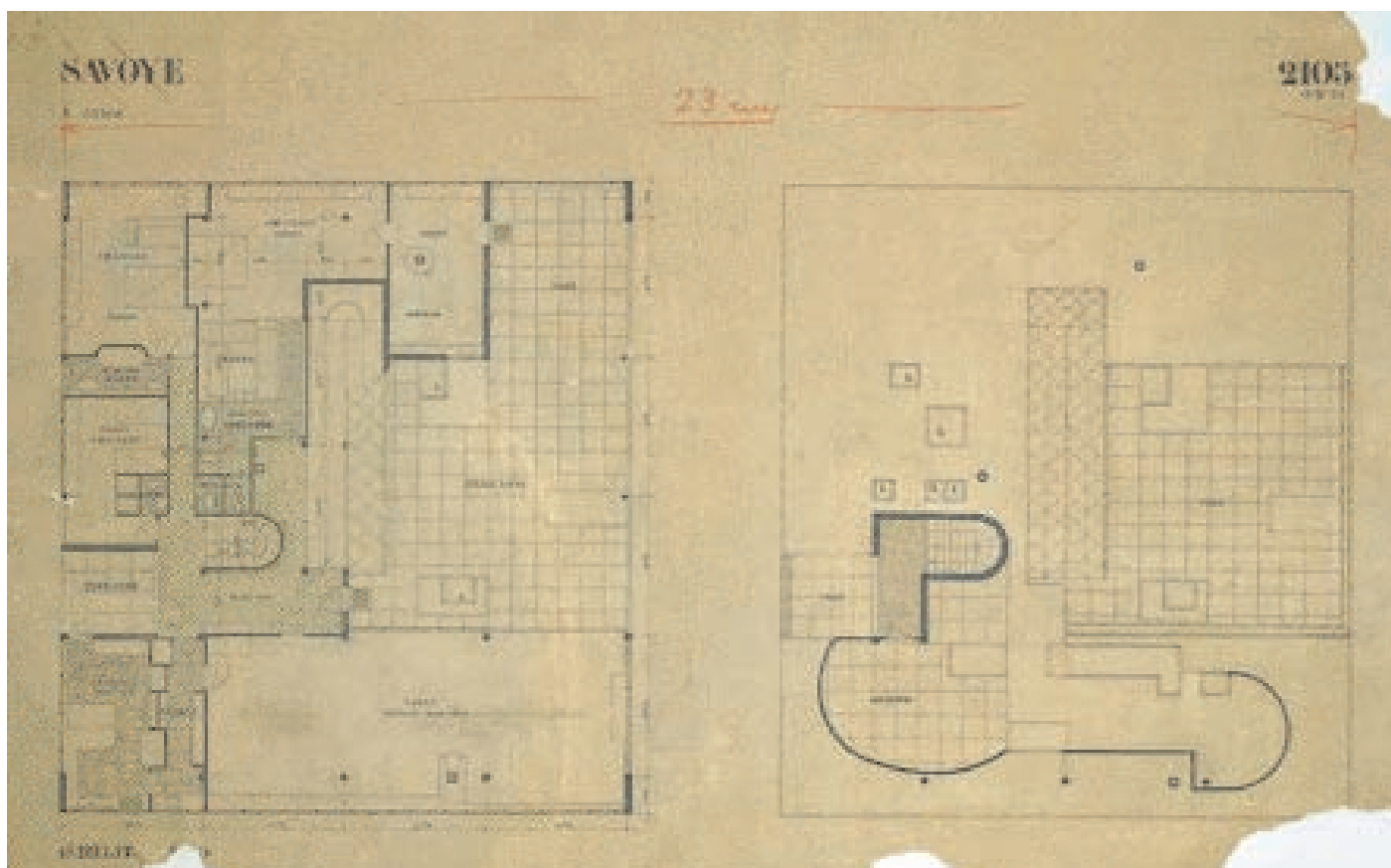


Figura 2 : Villa Savoye - Pianta del solarium (Benton T., *Le ville di Le Corbusier e Pierre Jeanneret 1920-1930*, Electa, Napoli 2008, p. 122).

4.2.2 Villa Savoye a Poissy

Negli anni Venti, Le Corbusier progettò alcune ville con il rigore di un matematico. Nonostante si tratti di progetti che rispondono alle esigenze dei committenti e alle specifiche dei siti, essi sviluppano il tema compositivo a partire da una logica propria, ponendosi in relazione fra loro quale confronto dei diversi risultati della sperimentazione di nuove tecnologie e aspetti compositivi spaziali e formali. *Villa Savoye*, residenza ubicata nel verde sobborgo parigino di Poissy, rappresenta per gli architetti il manifesto dello stile purista di Le Corbusier, i cui principi erano stati pubblicati nella rivista “L’Esprit Nouveau” e nel volume “Verso una Nuova architettura” del 1923⁶⁹.

In *Villa Savoye* il principio squisitamente moderno delle regole compositive, marcato dalla maglia delle colonne e dall’articolazione degli spazi intorno alla rampa ed espresso, infine, dalle finestre a nastro, viene impiegato per creare una progressione dal basso verso l’alto e verso l’esterno, per stabilire un nuovo dialogo con il paesaggio e il contesto naturale. Il piano terra è un portico con un sistema a *pilotis* e una superficie curvilinea di vetro, conformato al movimento delle auto che svoltano per parcheggiare sotto l’edificio. Nel piano nobile una finestratura orizzontale corre lungo i lati del piano, incorniciando il paesaggio in modo panoramico. La pianta è scandita da un sistema di campate m 5x5 e nella planimetria centralizzata di matrice classica, il fulcro compositivo diventa la rampa⁷⁰. (Figg. 1 - 2).

Attraverso un’apertura centrale, posta sul fronte posteriore della casa, si passa nel vestibolo per accedere e salire verso i piani superiori. Il grande soggiorno della villa comunica con la terrazza grazie a un infisso a tutta altezza vetrato e scorrevole. (Figg. 9 - 10).

La passeggiata architettonica prosegue sulla terrazza e mediante la rampa, che diventa a questo punto esterna. Il solarium/giardino pensile in quest’opera sembra richiamare fortemente il ponte di una nave con la presenza di ringhiere in tubolare d’acciaio tinto di bianco, lucernari che bucano la copertura e forme e volumi che offrono una varietà di bordi, di basi e di cornici per indicare e focalizzare nuove e molteplici interpretazioni del paesaggio circostante. Dal punto di vista spaziale il progetto sintetizza la sperimentazione e la ricerca del Maestro sulle potenzialità della struttura a telaio in cemento armato.



Figura 3 : Le Corbusier, *Villa Savoye*, In costruzione, Poissy, France, Estate 1929 (Archivio Fondazione Le Corbusier).



Figura 4: *Villa Savoye, foto di Siegfried Giedion con la compagnia di Christian Zervos, giugno 1930.*



Figura 5: *Villa Savoye, foto di Siegfried Giedion con la compagnia di Christian Zervos, giugno 1930.*



Figura 6 : *Villa Savoye, prima dell'intervento di restauro (Mostafavi M., Leatherbarrow M., On Weathering: The Life of Buildings Time, MIT Press, Boston 1993).*

La villa fu completata nel luglio 1931 e per risolvere i problemi d'infiltrazione d'acqua, manifestatasi dall'edificazione, fu effettuato un intervento di adeguamento ad opera di Le Corbusier stesso. Il lavoro fu eseguito da una società diversa da quella che si occupò della costruzione. Dal 1939 la casa di residenza per le vacanze della famiglia Savoye divenne dimora stabile dopo la dichiarazione della guerra; i proprietari vi rimasero fino alla requisizione della casa da parte dell'esercito tedesco. Alla fine della guerra l'interno della casa fu danneggiato e reso completamente inabitabile. (Figg.4-5-6-7).

Nel 1958 la città di Poissy prevedeva la costruzione di una scuola superiore vicino al centro della città per tale motivo fu acquistato il terreno dei Savoye prevedendo l'abbattimento della struttura fortemente danneggiata dal periodo di occupazione. Una mobilitazione internazionale e l'intervento di André Malraux³ salvò la villa nel 1965. La città di Poissy in seguito alla mobilitazione dichiarò l'edificio e le pertinenze monumento nazionale vincolando l'intera area per un ettaro⁷¹.



Figura 7 : *Villa Savoye, Vista del solarium e della rampa, 1930 (Archivio Fondazione Le Corbusier L2 17- 44).*



Figura 8: *Villa Savoye - Vista dopo i restauri, 2010.*



Figura 9: *Villa Savoye - Vista dopo i restauri della rampa d'accesso al terrazzo, 2010.*



Figura 10: Villa Savoye - Vista dopo i restauri della rampa d'accesso al piano primo, 2010.



Figura 11: Villa Savoye - Vista dopo i restauri della scala d'accesso ai piani superiori, 2010.

Progetti di recupero e interventi eseguiti

Oltre ai primi lavori di manutenzione intrapresi da Le Corbusier e Pierre Jeanneret nel 1931 dopo pochi mesi dall'inaugurazione, furono eseguite diverse campagne di restauro. Il primo passo avvenne con il riconoscimento di edificio d'interesse architettonico, in seguito a l'interesse mostrato sia della comunità architettonica anglo-americana sia da quella francese⁷².

Nel 1959 André Malraux prese le prime misure precauzionali e nel 1962 il terreno e la villa vennero ceduti gratuitamente al Ministero della Cultura. Nel febbraio del 1964 venne inserita tra gli edifici di rilevanza architettonica, e nel maggio dello stesso anno iniziarono le prime operazioni di manutenzione, seguite dall'architetto e storico Pierre Saddy⁷³ che iniziò il recupero della struttura abbandonata dopo la lunga occupazione dei tedeschi. Dal 1966 al 1967 i lavori proseguirono con la sostituzione degli infissi e delle parti in alluminio verniciato, sotto il controllo di Dora Jean, collaboratore dello studio di Jean Dubuisson. In questi interventi si cercò di restituire all'edificio la conformazione originaria, ripulendo la struttura dall'aggiunta di tramezzature e chiusura delle aperture originarie⁷⁴.

Una seconda campagna di restauro fu condotta dal 1985 al 1992 a cura di Jean-Louis Veret, incentrata sulla impermeabilizzazione delle terrazze e sul rivestimento delle facciate, ricostruendo le parti mancanti nel solarium e riproponendo il progetto originario di Le Corbusier. Dal 1994 al 1997 fu intrapresa la terza campagna di restauro ad opera di Bruno Chauffert-Yvart e Laurence Razy⁷⁵, i quali studiarono la policromia originale, ripristinando le colorazioni originarie, rinvenute da fonti archivistiche e da ritrovamenti durante i lavori. Inoltre, sempre nella stessa fase furono adeguati gli impianti d'illuminazione e ripristinato il sistema delle aiuole e dei percorsi esterni⁷⁶.

Come si evince dalle numerose immagini dell'archivio della "Fondazione Le Corbusier", l'edificio ha subito notevoli degradi dovuti sia al cambio di destinazione d'uso del periodo bellico sia all'invecchiamento dei materiali da costruzione deteriorati dagli agenti atmosferici, causa delle principali patologie di degrado: il distacco degli intonaci, la presenza di piante infestanti, il rigonfiamento delle armature che costituiscono le strutture in cemento armato, le numerose lacune, l'alterazione cromatica delle pitture, il deposito superficiale con l'accumulo di materiali estranei di varia natura e la mancanza di alcune parti rispetto al progetto originario.



Figura 1: *Veduta interna 1957 (Burkhardt, F., Angelo Mangiarotti, Opera completa, Motta editore, Milano 2010, p. 45).*



Figura 2: *Veduta esterna 1957 (Burkhardt, F., Angelo Mangiarotti, Opera completa, Motta editore, Milano 2010, p. 41).*



Figura 3: La struttura portante della chiesa senza il corpo di vetro 1956 (Foto Archivio Mangiarotti).



Figura 4: Fase di montaggio degli elementi che costituiscono le travi precompressione in cantiere (Manifesto per la mostra Bruno Morassutti, *Arquitectura y Construcción* 1920-2008).



Figura 5: Veduta interna della Chiesa di vetro, 1957 (Burkhardt, F., Angelo Mangiarotti, *Opera completa*, Motta editore, Milano 2010, p. 48).

4.2.3 Chiesa Mater Misericordiae a Baranzate

La Chiesa di Nostra Signora della Misericordia (Mater Misericordiae), progettata e realizzata tra il 1956 e il 1957 ad opera degli Architetti Angelo Mangiarotti e Bruno Morassutti con Aldo Favini per le strutture, è costituita da una struttura prefabbricata di forma regolare con ampie pareti vetrate (Figg. 1-2). «La cella, posata sul basamento, si presenta come un solido di 28 per 14 metri alto 10, interamente rivestito in pannelli di vetro resi traslucidi dall'inserimento di fogli di polistirolo all'interno, il tetto è sorretto da quattro colonne rastremate, alte otto metri, che portano trasversalmente le due travi principali e le sei secondarie, rivolte verso l'ingresso. L'ossatura di ciascuna trave è formata da trenta conci di calcestruzzo a forma di X reversibile, uniti e precompressi in opera»⁷⁷ (Figg.3 - 4).

Un linguaggio essenziale, quindi, che riporta l'architettura alle sue origini attraverso un basamento, le colonne e una copertura. Nelle foto di cantiere, prima della posa del corpo vetrato della navata assembleare, la Chiesa sembra un tempio classico dove al frontone si è sostituita una sequenza di croci in cemento precompresso che rivelano un raffinato studio delle strutture dell'edificio. Le pareti di vetro, di tomagno, rendono l'edificio quasi indefinito nella sua rigidità geometrica, mentre la luce, rappresenta la vera anima del progetto, capace di esaltare di giorno il candore delle pareti opalescenti e di notte grazie al sistema dei vetri restituisce una luminescenza irregolare e quasi immaginaria.

Il basamento si erge all'interno di un recinto murario in calcestruzzo e ciottoli dove è posta la *Via Crucis* realizzata da Gino Cozzolino⁷⁸; la struttura della chiesa si adagia su una cripta accessibile direttamente dall'esterno. Tutta la scatola di cemento e vetro è preannunciata da una semplice croce. Il rigore dell'esterno è riportato all'interno, forme geometriche si susseguono sul soffitto così come sulle pareti restituendo la lettura delle strutture in modo chiaro e rigoroso. Tutto è lineare, quasi senza gravità, mentre ogni accenno di ornamento risulta assente, per lasciare spazio alla rilevanza estetizzante delle trame strutturali. «Un edificio in cui la trasfigurazione inattesa dello spazio è concessa dal rigore assoluto della struttura. Un'architettura in cui la tecnica della costruzione viene assunta come fondamento...»⁷⁹ (Figg. 5-8).



Figura 6: *Veduta esterna del fronte principale, 2011.*



Figura 7: *Veduta esterna del fronte posteriore, 2011.*

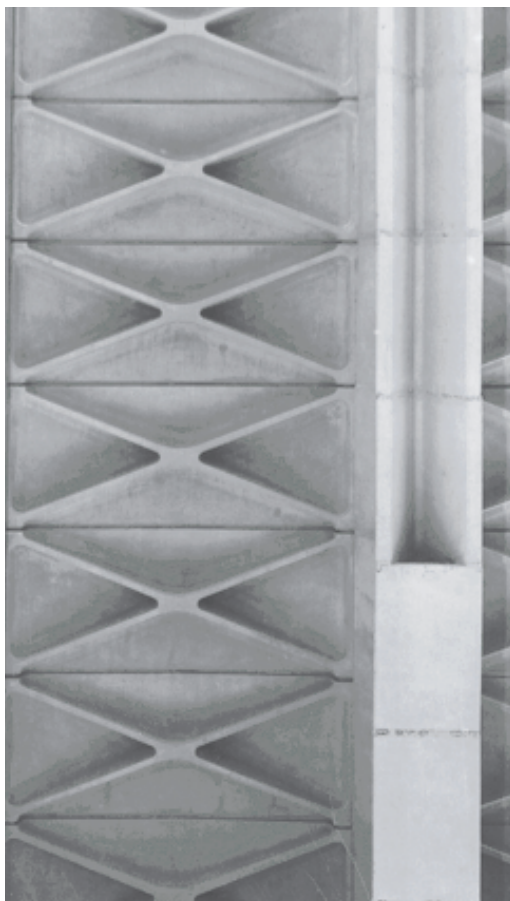


Figura 8: Dettaglio dell'intradosso della copertura (Burkhardt, F., Angelo Mangiarotti, *Opera completa*, Motta editore, Milano 2010, p. 43).

Una chiesa unica, il cui restauro, ormai necessario per il deterioramento dei materiali sperimentali adoperati, ha recentemente aperto un lungo dibattito circa gli strumenti più opportuni per conciliare funzionalità e conservazione; proprio per l'alto valore riconosciuto all'opera di Mangiarotti la Soprintendenza di Milano e il DARC l'ha posto sotto la tutela di vincolo architettonico; L'apposizione del vincolo per "diritto d'autore" nel 2003, riconoscendo l'importanza artistica della Chiesa di Baranzate, le attribuisce il carattere monumentale di identificazione religiosa e sociale e lega il restauro al progetto degli autori⁸⁰.

Progetti di recupero e interventi eseguiti

Il progetto di recupero ha l'obiettivo di ripristinare l'aspetto originario del complesso architettonico adeguandolo alle condizioni d'uso e alle esigenze funzionali attuali, avendo come riferimento l'edificio inaugurato il 7 novembre 1958. La ricerca tecnologica commissionata a Giulio Barazzetta, Anna Mangiarotti, Ingrid Paoletti, Tito Neri per le strutture e Giancarlo Chiesa per gli impianti, ha avuto come obiettivo la valutazione dello stato di degrado, l'individuazione dei requisiti tecnici e impiantistici necessari per un edificio contemporaneo, la valutazione e progettazione del sistema d'involucro, mettendo a sistema la conservazione del linguaggio originario con le prestazioni contemporane; l'elaborazione del progetto si è svolta dal 2007 al 2009. Il progetto di restauro è stato presentato alla Amministrazione Comunale nel 2008 per le autorizzazioni ed è divenuto esecutivo nel 2009, si è concluso con i dettagli costruttivi e le campionature nel 2010 per poter essere appaltabile nei primi mesi del 2011⁸¹ (Figg. 6-7-9-10-11).

I componenti portanti della facciata sono costituiti da elementi a disegno semplice di carpenteria metallica saldata e verniciata, progettati come assemblaggio di profili di produzione e commercio corrente⁸² (Fig. 13).

Il pannello di vetro originario è costituito da un vetro camera assemblato in opera realizzato con due lastre zigrinate separate da un pannello in polistirolo (Fig. 14). Se a suo tempo il polistirolo sembrava poter adempiere alla funzione d'isolamento termico e schermatura delle radiazioni solari, il degrado subito negli anni per via della radiazione è stato tale da decomporre completamente il materiale.



Figura 9: *La navata centrale, 2011.*



Figura 10: *Veduta interna della facciata laterale, 2011.*



Figura 11: *La rampa d'accesso al piano rialzato della chiesa, 2011.*



Figura 12: *Particolare dell'intradosso della copertura e delle nervature precomprese, 2011.*

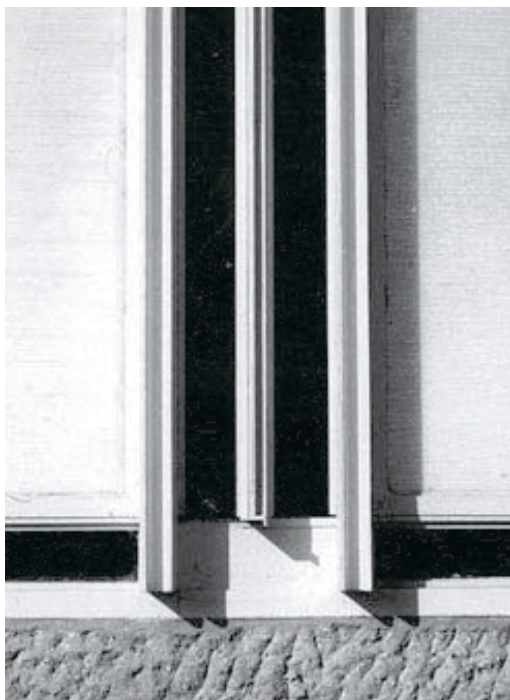


Figura 14: Dettaglio del basamento e del curtain wall foto di Giorgio Casali 1958 (Paoletti I., Il progetto di restauro della Chiesa Mater Misericordiae (1957-1958), *Academy of Architecture – Università della Svizzera italiana, Mendrisio 2010*, p.10).



Figura 15: Particolare delle soluzioni proposte per la sostituzione dell'infisso originale (Paoletti I., Il progetto di restauro della Chiesa Mater Misericordiae (1957-1958), *Academy of Architecture – Università della Svizzera italiana, Mendrisio 2010*, p.13).

Nello specifico, «il pannello di tamponamento documentato dal progetto del 1957, era il risultato dell'assemblaggio di elementi semplici nella giustapposizione di due lastre di vetro industriale colato "rigato" con sezione a prismi, inframmezzate da un pannello di polistirene espanso a bassa densità di colore bianco per uno spessore totale di cm 4,5»⁸³ (Fig.15).

«La ricerca tecnologica ha preso dunque in considerazione l'aspetto del pannello esistente, cercando di ottemperare a migliori prestazioni sia invernali, riducendo i valori di termo-trasmittanza, sia estive abbattendo il fattore solare. Infine, è stata studiata e testata una configurazione che presenta un vetro triplo con serigrafie, con film basso emissivi e a controllo solare, sia presso la vetreria coinvolta sia presso i laboratori di prove, per valutare miglioramenti rispetto alla situazione attuale pur mantenendo l'estetica del progetto originario inalterata»⁸⁴ (Fig. 12).

L'elaborazione del progetto ha prodotto un prototipo collocato nel 2010, costituito da un pannello composito basato sulla tecnologia dei filtri basso-emissivi, dalla giustapposizione di diversi strati e dal trattamento superficiale a cui è affidata la qualità di isolamento termico e di protezione dall'irraggiamento. «Ai trattamenti delle superfici mediante acidatura e stampa serigrafica è affidata invece una possibile riproduzione dell'aspetto dell'edificio originale o perlomeno della sua idea, sostituendo alla verità materiale dell'originale distrutto la copia verosimile della sua immagine e della sua qualità opalescente»⁸⁵ (Fig. 13).

Il progetto di restauro ha preso in considerazione il mantenimento dei caratteri della struttura in ferro dell'aula e il rifacimento del rivestimento vetrato per restituire l'immagine originaria della chiesa; Inoltre il progetto prevede la manutenzione della copertura in cemento armato precompresso e la muratura del seminterrato, prevedendo una semplice pulitura visto lo stato di conservazione in cui si trovano le strutture precomprese. Il progetto ha tenuto conto anche di aspetti energetici, esaminando diverse richieste della committenza in un serrato confronto volto a risolvere problematiche legate alla gestione e alla sostenibilità ambientale⁸⁶.



Figura 1 : *Il progetto di massima del 1933, (Archivio Giuseppe Terragni, Casa del Fascio).*



Figura 2 : Vista prospettica del progetto (Archivio Giuseppe Terragni, Casa del Fascio).



Figura 3 : La Casa del Fascio, (Archivio Giuseppe Terragni, Casa del Fascio).

4.2.4 La Casa del Fascio a Como

Risale al 1928 il primo progetto della *Casa del Fascio* di Como a cura dell'architetto Giuseppe Terragni, previsto su un'area differente a quella sulla quale sarà poi realizzato. Contemporaneo al *Novocomun*, ne riprende sostanzialmente i medesimi caratteri improntati alla modernità. Tra il 1928 ed il 1932, anno del progetto di massima al quale seguì la realizzazione, furono elaborate soluzioni diverse, d'impianto decisamente più tradizionale, essenzialmente motivate dalla necessità di ottenere, come per il *Novocomun*, l'autorizzazione edilizia da parte del Comune⁸⁷.

Dopo il tentativo messo in atto tra l'ottobre e il novembre del 1930, non andato in porto, di acquistare la sede del Credito Italiano per insediarvi la *Casa del Fascio* e la *Casa del Balilla*, nel 1932 il segretario federale Egidio Proserpio rinnova a Giuseppe Terragni l'incarico del progetto dell'edificio, all'interno di un programma nazionale di costruzione di sedi locali per le organizzazioni di partito. Parallelamente nel Paese, il tema della tipologia della *Casa del Fascio* diveniva centrale nel dibattito in corso sull'architettura moderna. Il lotto fu messo a disposizione dal Comune di Como nel 1933. L'area, di mq 870, si rivelò insufficiente e fu ampliata sino a raggiungere quel quadrato di poco più di metri 33, poi occupato interamente dall'edificio. Venivano, dunque, a concretizzarsi le condizioni per la costruzione di un edificio che doveva instaurare un dialogo con il tessuto urbano circostante. Fronti libere in un'area caratterizzata dall'imponente fondale della montagna, lussureggiante di vegetazione e trapuntata di edifici sino alla sommità, e la vasta piazza su cui si eleva isolata l'architettura del Duomo; uno spazio nuovo, piazza dell'Impero, che doveva diventare il cuore politico della città.

Il progetto di massima era stato accettato dalla federazione locale, con Terragni sempre vigile, affinché le sue soluzioni non venissero datate ad anni successivi, in ossequio alle opposizioni maturate attorno alla eccessiva modernità della sua concezione dell'architettura. Difficile ricostruire l'iter progettuale dalle prime soluzioni al progetto realizzato; molti disegni rinvenuti e pubblicati rappresentano solo l'evoluzione dei prospetti (Figg. 1-2-3).

Nell'estate del 1935, il segretario federale Ernesto Carugati, chiamato dalla segreteria romana a giustificare ritardi e aumenti di

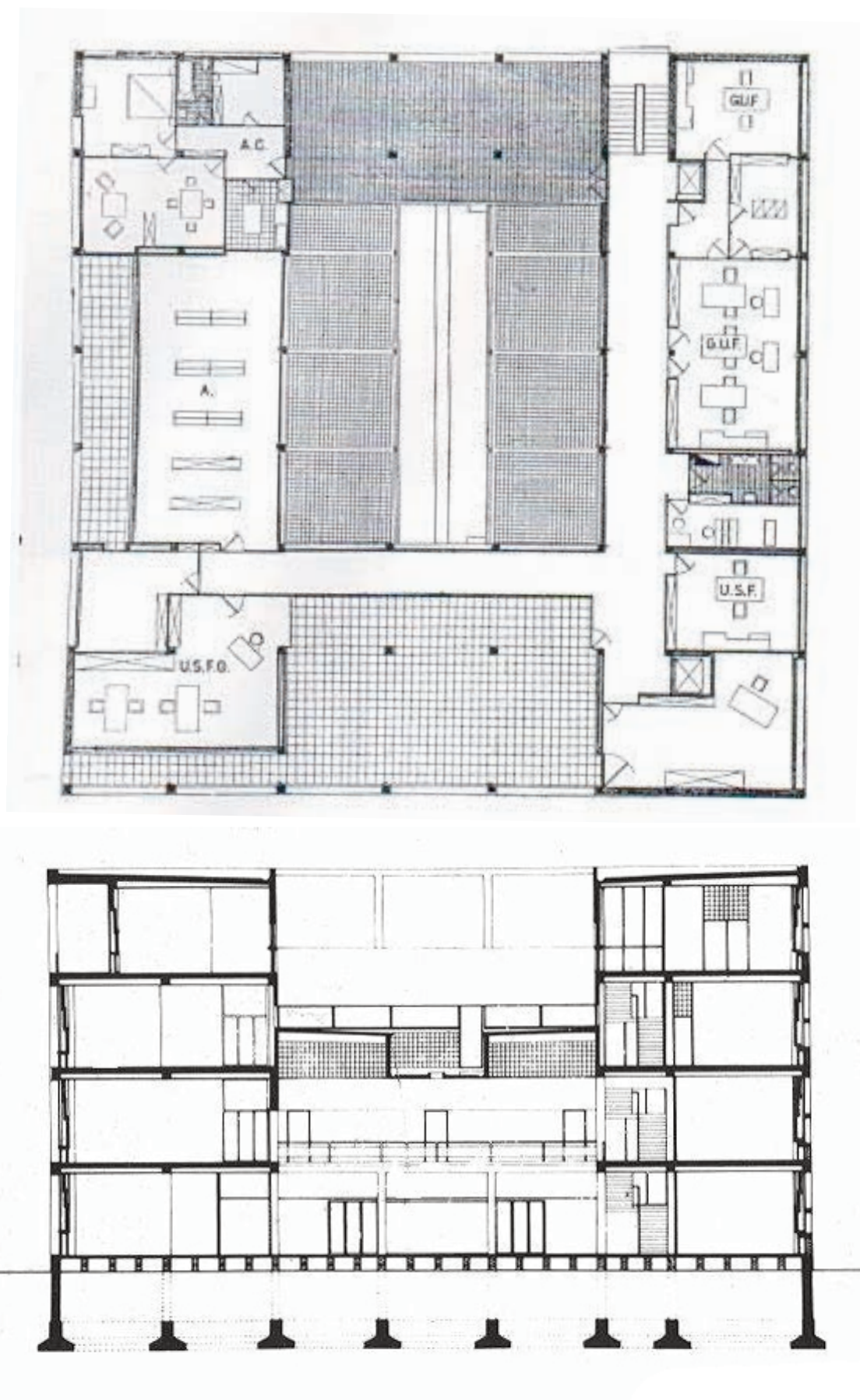


Figura 4: *Pianta e sezione (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).*



Figura 5: luglio 1933 apertura cantiere, (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).

costi, indicava la responsabilità del progettista per la lentezza dei lavori derivanti dalla natura del progetto⁸⁸. A novembre, il segretario informava Roma che, a lavori ben lontani dal completamento, aveva occupato con la federazione alcuni locali, ancor prima che il Comune concedesse l'abitabilità⁸⁹ (Fig. 4).

Giuseppe Terragni con il progetto per la *Casa del Fascio* a Como stravolge le soluzioni formali di quattro anni prima che prevedevano un edificio tradizionale dalle caratteristiche eclettiche. Il nuovo progetto è costituito da un organismo compatto di quattro piani a pianta pressoché quadrata, con una grande sala centrale a doppia altezza illuminata dall'alto attraverso una copertura di vetrocemento. Tutti gli altri ambienti, dislocati sui lati, risultano prospicienti sulle quattro facciate. La *Casa del Fascio* disegna dunque un prisma perfetto, in cui ogni lato di m 33,20, del quadrato della pianta corrisponde, dimezzata, l'altezza dei quattro diversi prospetti. La simmetria è subordinata alla ricerca di un equilibrio fra vuoti e pieni particolarmente efficace nelle facciate laterali e nel retro.

L'edificio ha una tipologia a corte, con un ampio spazio centrale e la trasparenza dell'involucro esalta la visione dell'esterno e in particolare del Duomo, rapportandosi intenzionalmente all'intorno urbano. L'accesso all'edificio avviene attraverso un sagrato sollevato di un gradino rispetto al piano stradale, una sorta di piazza che risulta essere la proiezione della facciata principale sulla città (Figg. 5-6), caratterizzata dal grande loggiato, la cui trasparenza è bilanciata dalla parte piena. Al piano terreno, il fronte principale presenta una vetrata continua a tutta altezza.

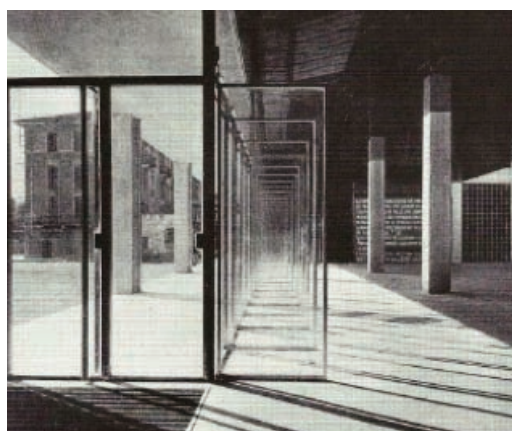


Figura 6: Ingresso al piano terra (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).

Sulla corte centrale si affacciano la Sala del Direttorio, gli uffici e i ballatoi di disimpegno; nel sistema planimetrico s'inseriscono, a destra dell'entrata, lo scalone principale, fulcro del sistema di distribuzione a ballatoio, e il sacrario a sinistra. L'impianto quadrato è ordinato da una griglia regolare, il reticolo di pilastri e travi, esibito sulle facciate dà luogo a una serie di logge sovrapposte, risultando così in secondo piano parti delle superfici esterne. Al vetro e al laterizio spetta il compito di tamponare i vuoti arretrati rispetto agli elementi portanti. L'ossatura in cemento armato consente di realizzare la complessa copertura della corte interna: il ballatoio tagliato centralmente da un'asola di vetro, poggia su tre grandi travi



Figura 7: *Vista fronte-lato piazza del Popolo, 2011.*



Figura 8: *Vista fronte-lato nord-ovest, 2011.*



Figura 9: *La scala d'accesso ai piani superiori, 2011.*

che insistono sugli elementi verticali corrispondenti. Il lucernario di vetrocemento, a travetti sporgenti, s'impone a sua volta sul ballatoio, ad una altezza di circa m 1,50 dal solaio del secondo piano. Il rivestimento esterno, sia della struttura sia delle pareti di tamponatura in laterizio ordinario, è in marmo Botticino⁹⁰.

Il primo piano, quasi un piano nobile, si distingue per la galleria di disimpegno che connette gli uffici della segreteria politica, la Sala del Direttorio, l'ufficio del segretario politico. Al secondo livello, altri uffici, l'amministrazione e la biblioteca. Al piano dell'attico, raggiungibile con una scala secondaria, sono distribuiti, attraverso loggiati, il blocco destinato ai gruppi universitari, l'archivio e l'alloggio del custode. I prospetti rispettano, nella gerarchia fra fronte principale e affacci laterali, il rapporto con l'intorno. Sulla piazza la facciata è caratterizzata da un grande loggiato, svuotamento sottolineato dalla linee ascendenti di pilastri e trasversali della travatura.

La costruzione, è iniziata nel mese di luglio del 1933, e fu definita in corso d'opera con alcune sostanziali modifiche delle superfici esterne; in particolare, il rivestimento in lastre di marmo e le ampie superfici risolte in vetrocemento lungo il perimetro e verso la corte centrale. Con la revisione dei prospetti, furono modificati anche i serramenti, originariamente previsti tutti in ferro, poi integrati da infissi in legno.



Figura 10: *Il salone delle adunate, 2011.*

I lavori di restauro eseguiti nel 1989 sono stati limitati ed hanno interessato le superfici marmoree esterne, alcuni bagni e modeste superfici orizzontali e verticali in vetrocemento. Le condizioni generali di rivestimenti erano discrete, solo alcune parti avevano subito distacchi mentre era generalizzato il processo di solfatazione e di microfessurazione. Inoltre, alcune lastre risultavano spacciate e non più aderenti con continuità al supporto murario. Il degrado naturale era stato accentuato da un intervento recente nel quale erano state sigillate le fessurazioni del marmo applicando silicone trasparente, che in breve tempo è diventato subito visibile. Asportati manualmente i sigillati siliconici (Figg. 7-8-9-10-11) ed eseguita la pulizia del giunto fino in profondità si è garantita la perfetta adesione del nuovo prodotto sigillante, composto da marmo di Botticino macinato miscelato con marmo di Carrara e resina acrilica in dispersione. Le parti solfatate sono state rimosse con acqua nebulizzata, per procedere successivamente all'applicazione dell'impasto sigillante. L'infiltrazione del vecchio silicone e l'azione meccanica necessaria per asportarlo hanno generato fasce di cm 7-8 più lucide rispetto al resto del marmo.

Questo inconveniente è stato eliminato reintervenendo con una leggera micro sabbiatura.

I tasselli preesistenti sono stati tutti asportati e contemporaneamente sono stati messi in opera i nuovi, utilizzando strumenti privi di percussioni; la vite è stata successivamente stuccata con lo stesso impasto usato per i giunti. L'operazione di sostituzione ha interessato solo le parti in cui si erano verificate cadute di materiale. Le nuove lastre di uguale dimensione sono state fissate alle vecchie staffe metalliche ed applicate su un nuovo strato di legante. Sono stati inoltre applicati 4-5 strati di una soluzione di silosano oligomero per l'effetto idrorepellente e traspirante conferito alla superficie.

Molti critici hanno sottolineato il carattere duale dell'organismo, che da un lato rievoca la tradizionale tipologia urbana del palazzo e dall'altro scaturisce dall'applicazione di aggiornate tecniche razionaliste. Per quando riguarda la definizione sperimentale degli interni Terragni aveva previsto l'integrazione di tutti gli elementi in un insieme unitario. A tale scopo, Terragni ha disegnato tutto: pareti, porte, maniglie, zoccolini, pavimenti, finiture, lampade, ta-



Figura 11: Il fronte principale con i degradi dovuti all'intervento antecedente al 1989 (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).

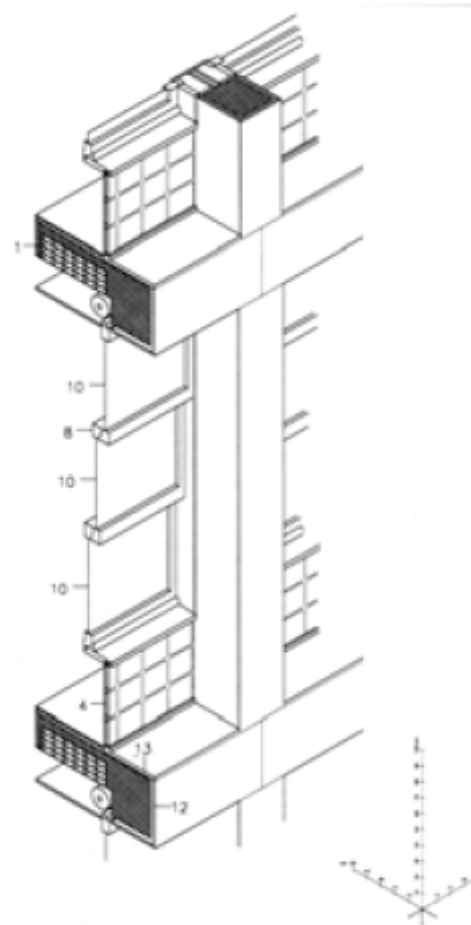


Figura 12: Il Dettaglio assonometrico del sistema di schermature e rivestimenti (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).



Figura 13: Il fronte principale con i degradi del marmo (Archivio Municipale di Como, Casa del Fascio di Como).

voli, scrivanie, scaffalature, sedie. L'opera resta uno dei primi e più compiuti esempi in Italia di moderna progettazione integrale.

La *Casa del Fascio* presentava, inoltre, al proprio interno un ciclo di decorazioni astratte, ora andato perduto, realizzato da Mario Radice. Si trattava di pannelli in cemento colorati alternati a immagini di propaganda e a spazi vuoti, montati su telai in ferro che, inserendosi nell'architettura, ne sottolineavano la struttura.

Delle strutture in cemento armato, ancora poco usate negli anni Trenta, non si conoscevano le corrette tecniche costruttive; per esempio, queste sono in opera senza alcun giunto di dilatazione e oggi sono molteplici gli effetti causati dalla mancanza di questo fondamentale accorgimento costruttivo; i rivestimenti lapidei non riescono a seguire i movimenti della struttura sottostante, scollandosi o comprimesi e causando infiltrazioni. Le stesse pareti in vetrocemento subiscono questo processo frantumandosi o torcendosi nei momenti di compressione e fessurandosi perimetralmente nelle fasi di dilatazione. La manutenzione eseguita dalla Guardia di Finanza, attuale utilizzatore degli spazi, certamente ha dei riscontri positivi: gran parte dei materiali originali sono stati conservati e il sistema distributivo è rimasto invariato. Solo negli ultimi anni, la Soprintendenza ha potuto coordinare una serie di interventi volti alla tutela e alla manutenzione dell'edificio. Dall'anno 2004 si sono eseguiti i rilievi e si sono così potuti confrontare i dati con quanto fino ad allora si era potuto raccogliere, facendo riferimento al solo materiale bibliografico. I disegni, ai quali si è sempre fatto riferimento sino a quel momento, erano quelli pubblicati sul fascicolo monografico di "Quadrante" nell'ottobre del 1936⁹¹.

Gli interventi di restauro, coordinati dalla Soprintendenza di Milano, hanno preso in considerazione le seguenti fasi:

La prima fase di ricerca e di schedatura del materiale esistente relativo all'opera; acquisizioni d'informazioni storiche e tecnologiche relative al periodo in cui è stata realizzata; rilievi metrici e fotografici sia dell'edificio nel suo insieme sia nel dettaglio; acquisizioni di informazioni d'archivio sul progettista e sull'opera, prestando attenzione alla documentazione grafica e fotografica di cantiere.

La seconda fase relativa alla conoscenza ha permesso il confronto dei dati raccolti; la mappatura delle difformità dimensionali

fra il progetto e il costruito; è stato verificato lo stato originale dell'opera così come fu realizzata da Terragni tra il 1933 e il 1936, mettendo in evidenza quali variazioni furono apportate; la mappatura delle trasformazioni non apportate dal progettista con attenzione alle trasformazioni fatte nel periodo di vita dell'opera ai motivi per i quali sono stati apportate; la mappatura dello stato di conservazione e di degrado, individuazione delle cause; l'analisi delle scelte progettuali e costruttive operate dal progettista.

La terza fase ha definito le categorie e gli ambiti: sono stati classificati gli elementi compositivi per categorie omogenee, come pareti in vetrocemento e serramenti lignei, analizzando lo stato generale di conservazione della categoria stessa; sono state localizzati gli ambiti come le facciate, l'atrio, il cavedio e le scale.

La quarta fase ha definito la programmazione degli interventi. Sulla base della conservazione sono state definite prioritarie le categorie il cui stato di conservazione, se tralasciato, avrebbe portato alla completa sostituzione del pezzo, ad esempio i serramenti lignei. Sulla base delle risorse economiche si sono definiti ambiti nei quali si è intervenuto per categorie.

La quinta fase ha definito gli interventi di campionatura, i quali sono stati svolti in due fasi: interventi di campionatura in modo sperimentale eseguiti su elementi che presentano degradi comuni alla categoria, verifica della metodologia applicata e dei costi per accertare la possibilità di ripetere l'intervento.

La sesta fase interessa gli interventi che sulla base degli studi e delle campionature riguardano i rivestimenti dei materiali lapidei, i serramenti lignei, il vetro cemento e i rivestimenti del cavedio.

La settima e ultima fase riguarda il piano di conservazione con la redazione del manuale tecnico, la redazione del programma di conservazione e il manuale d'uso⁹².

Note

¹ANDREA CANZIANI, *Conservare l'architettura. Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Mondadori Electa, Milano 2009, p. 16.

²D. Lgs 42/04, art. 29.

³cit, pp. 11-12.

⁴MARISTELLA CASCIATO, *Modern architecture is durable: Using change to preserve*, in *The challenge of change. Dealing with the legacy of the modern movement. Proceedings of the 10th International Docomomo Conference 2008*, D. Van Den Heuvel, M. Meusman, W. Quist, B. Lemmens (eds.), Amsterdam 2008, p. 13.

⁵ALBERTO ARTIOLI, "The safeguard of the modern architecture: Legal provisions and operative procedures". *Proc. Int. Conf. on Protection of Historical Buildings Prohitech*, ed. by F.M. Mazzolani, Taylor and Francis Group, keynote lecture, London, UK, 2009.

⁶cfr. *La manutenzione dell'involucro nelle architetture del Movimento Moderno: problemi tecnici e metodologici*, in GUIDO BISCONTIN E GUIDO DRIUSSI (a cura di), *Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone 29 giugno - 2 luglio 1999, Edizioni Arcadia Ricerche, Padova 1999, pp. 345-352.

⁷PAOLA RONCA, PAOLO CRESPI, GIANFRANCO FRANCHI, ALESSANDRO ZICHI, *Il patrimonio architettonico del moderno*, Politecnico di Milano, Dipartimento di Ingegneria Strutturale, 2009, in <http://4emme.it/PDF/Ronca.pdf>.

⁸Cfr. EMANUELE SEVERINO, *Tecnica e architettura*, Cortina, Milano 2003, pp. 109-110.

⁹ALBERTO SPOSITO, *Conservazione dei Beni Culturali processo conservativo e vigente normativa*, Flaccovio, Palermo 2003, p. 34.

¹⁰BORIANI, cit., p. 13.

¹¹CANZIANI, cit., pp. 131-132.

¹²Legge 1089/1939 "Legge Bottai" (Ministro dell'Educazione Nazionale dal 1936 al 1943): primo provvedimento sistematico dopo l'Unità d'Italia tutela le "cose d'interesse artistico o storico", ma non contiene una definizione di queste "cose" (proprio come la Legge 1497/1939 sulle bellezze naturali), semplicemente distinte tra cose mobili o immobili (privilegia quindi i beni tangibili) attribuisce la tutela allo Stato, tramite il Ministero della Pubblica, resta in vigore fino al 1999. D. Lgs. 490/1999, il cosiddetto "Testo Unico", si collega direttamente alla legge 1089/1939 e riunisce in 166 articoli tutta la legislazione in materia di beni culturali e ambientali - estende la disciplina in materia di tutela alle fotografie, agli audiovisivi, agli spartiti musicali, agli strumenti scientifici e tecnici il fine del Testo Unico è soprattutto quello di rendere più semplice il rapporto tra cittadini e amministrazioni pubbliche.

¹³CESARE BRANDI, *Teoria del restauro* (lezioni raccolte da Licia Vlad Borrelli, Joselita Raspi Serra e Giovanni Urbani), Edizioni di storia e letteratura, Roma 1963.

¹⁴GIOVANNI URBANI (a cura di), *Problemi di conservazione. Atti della Commissione consultiva per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei beni culturali*, Compositori, Bologna 1973, p. 63.

¹⁵CANZIANI, cit., p. 247.

¹⁵CANZIANI, cit., p. 247.

¹⁶*Ivi*, p. 270.

¹⁷CATERINA BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Electa Mondadori, Milano 2006, pp. 126-129, 177.

¹⁸CANZIANI, cit., p. 270; BRUNO ZANARDI, *Conservazione, restauro e tutela 24 dialoghi*, Skira, Milano 1999, p.13.

¹⁹BRUNO ZANARDI, SEBASTIANO SCIUTI, *Restauro*, Enciclopedia del Novecento III Supplemento.

²⁰Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42. *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137*, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* n. 45 del 24 febbraio 2004 - Supplemento Ordinario n. 28.

²¹CANZIANI, cit., p. 381.

²²AMEDEO BELLINI (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Franco Angeli, Milano 1990 [1985]¹, al cap. *Teorie del restauro e conservazione architettonica*, pp. 9-56.

²³*Ibidem*.

²⁴CANZIANI, cit., p. 16.

²⁵*Ivi*, p. 28.

²⁶*Ivi*, p. 17.

²⁸*Ivi*, p. 26.

²⁷MAURIZIO BORIANI, *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Unicopli, edizione a cura del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano, 2003, p. 16.

²⁸*Ivi*, p. 10.

²⁹MAURIZIO BORIANI, *Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno*, in "A-Letheia", n. 4, Firenze 1994, p. 90; CHARLES BAUDELAIRE, *Il pittore della vita moderna*, Abscondita, Milano 2002, pp.77-81.

³⁰*Ivi*, p. 7.

³¹*Ivi*, p. 14.

³²CANZIANI, cit., pp. 275-276.

³³*Ivi*, p. 276.

³⁴BORIANI, cit., p. 11.

³⁵*Ivi*, pp. 19-32.

³⁶MARCO DEZZI BARDESCHI, *Come salvare Viipuri senza compromettere l'eredità*, in "Ananke", VI, n. 21, Torino, marzo 1998, p. 97; BORIANI, cit., pp. 22-23.

³⁷TIZIANA SALLESE, *Le Corbusier. Assolto, anzi da rivalutare*, in "Diario", 10 aprile 2004 in <http://www.architettilroma.it/archivio.aspx?id=5350>.

³⁸LINA BOFFA, *Il problema conservativo dell'arte del XX sec. Materiali e tecniche di esecuzione conservative, criteri di intervento*, relazione del convegno organizzato dalla Fillea Restauro, tenuto nel Salone "Delcogliano" Villa dei Papi a Benevento il 14 e il 15 luglio 2006.

³⁹SANDRO SCARROCCIA, *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, CLUEB, Bologna 1995, p. 211;

⁴⁰*Ivi*, pp. 302-305.

⁴¹*Ivi*, p. 305.

⁴²BORIANI, cit., p. 13.

⁴³*Ivi*, pp. 47-48; ANTONIO SANT'ELIA, *L'architettura futurista. Manifesto futurista*, Milano 1914 in http://www.arcomai.it/index.asp?id=post_677486.

⁴⁴ALOIS RIEGL, *Il culto del moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985, p. 64.

⁴⁵Cfr. ENZO SIVIERO, *Durabilità delle opere in calcestruzzo*, Franco Angeli, Milano 1995.

⁴⁶Aldo Rossi (Milano, 3 maggio 1931 – 4 settembre 1997) un architetto il cui lavoro rappresenta un superamento delle metodologie del Movimento Moderno, approdando alla fine nel vario panorama italiano del Post-Modern.

⁴⁷BORIANI, cit., p. 135.

⁴⁸*Ivi*, pp. 135-150.

⁴⁹SIVIERO, pp. 13-15.

⁵⁰HEINRICH TESSENOW, GIORGIO GRASSI, *Osservazioni elementari sul costruire*, Franco Angeli, Milano 2010.

⁵¹Andrea Campioli è professore ordinario, architetto e membro del gruppo di ricerca LSA2, presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

⁵²ANDREA CAMPIOLI, *Alle origini del solaio in laterocemento*, in "Costruire in Laterizio", n. 26, marzo-aprile 1992, p. 148;

⁵³BORIANI, cit., pp. 49-60; MARIA DE SANTIS, *Giuseppe Terragni. Casa del Fascio, Como, 1932-36*, in "Costruire in laterizio" n. 117, maggio-giugno 2007.

⁵⁴Legge n. 633 del 1941, art. 20, comma 2 e relativo regolamento, RD n. 1369 del 1942. Esso prevede che "nelle opere di architettura l'autore non può opporsi alle modificazioni che si rendessero necessarie nel corso della realizzazione.

Del pari non potrà opporsi a quelle altre modificazioni che si rendesse necessario apportare all'opera già realizzata. Però se all'opera fosse riconosciuta dalla competente autorità statale importante carattere artistico spetteranno all'autore lo studio e l'attuazione di tali modificazioni".

⁵⁵BORIANI, cit., pp. 71-77.

⁵⁶RENATA CORDELLO, in "Casabella", n. 648, 1997, p. 307.

⁵⁷Dlgs n. 42 del 2004, art. 10, comma 5.

⁵⁸Legge n. 633 del 1941, art. 20, comma 2, cit.

⁵⁹CINZIA ACCETTA, *La conservazione del moderno nella cultura architettonica contemporanea*, Tesi di Dottorato in Conservazione dei beni architettonici, Facoltà di Architettura di Napoli, 2006, pp. 88-89.

⁶⁰BORIANI, cit., p. 71.

⁶¹Legge 3 maggio 2001, n. 6. Titolo III, art. 13:

comma 1. al fine di agevolare lo sviluppo di sistemi economici intorno alla fruizione dei beni artistici, archeologici e museali, di archeologica industriale e delle tradizioni popolari, vengono concessi ai Comuni nel cui territorio i beni stessi ricadono contributi per l'istituzione, il potenziamento e la gestione di strutture museali, nonché per l'adeguamento ambientale di elementi architettonici in centri storici.

⁶²Legge 9 agosto 2002 n. 9, Art. 20, *Interventi in favore dell'arte moderna e contemporanea*:

1. Al fine di diffondere e valorizzare le espressioni dell'arte moderna e contemporanea in Sicilia, l'Assessorato regionale dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione è autorizzato a realizzare interventi di valorizzazione, tutela e promozione della conoscenza dell'arte moderna e contemporanea anche attraverso dichiarazione di importante carattere artistico delle opere di architettura contemporanea espressa in base all'articolo 20 della legge 22 aprile 1941, n. 633.

2. Per le finalità del presente articolo è autorizzata, per l'esercizio finanziario 2002, in termini di competenza e di cassa, la spesa di 200 migliaia di euro.

3. All'onere di cui al comma 2 si provvede sia in termini di competenza che di cassa a valere sulle disponibilità della U.P.B. 9.3.1.1.2 (capitolo 376545).

⁶³ACCETTA, cit., pp. 92-94.

⁶⁴La nozione di "patrimonio europeo", nella sua accezione più ampia, può essere attribuita a John Ruskin (1818-1900) che ha introdotto i concetti di "proprietà europea" del patrimonio culturale e di "dimensione europea" della salvaguardia. Ruskin intuì il ruolo fondamentale del monitoraggio e dell'organizzazione in rete della protezione del patrimonio. Per la gestione collettiva delle opere d'arte architettoniche propone la costituzione di un'organizzazione europea di protezione anticipando così la nozione di "bene europeo"; cfr. JOHN RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, Thomas Y. Cromwell & Co., New York 1905, pp. 32, 180-184 (ediz. it., *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Bellaria 1982).

⁶⁵CANZIANI, cit., p. 309.

⁶⁶Per un approfondimento su progetto COST si veda www.cost.ue

⁶⁷Ivi, p. 311.

⁶⁸Ivi, p. 401.

⁶⁹TONY GARNIER, *Progetto di case per la città industriale (1904)*, *Auguste Perret, Casa a Rue Nansouty (1924)*.

⁷⁰*Ibidem*.

⁷¹*La maison Individuelle: Villa Savoye et maison du gardien*, L'Oeuvre Architecturale et Urbaine de le Corbusier, Volume II: Les Biens de la série, Poissy, France, 1928.

⁷²*Ibidem*.

⁷³*Ibidem*.

⁷⁴*Ibidem*.

⁷⁵*Ibidem*.

⁷⁶WILLIAM CURTIS, *Le Corbusier: Ideas and Forms*, Phaidon Press, London 1999 p. 43.

⁷⁷G. BARAZZETTA, *Milano anni '50: tecnica e architettura*. Morassutti, Mangiarotti, Favini, Casabella 721, LXVIII, aprile 2004.

⁷⁸Gino Cosentino scultore, autore dei Bassorilievi della *via Crucis* della *Chiesa di Mater Misericordiae* a Baranzate.

⁷⁹FRANCOIS BURKHARDT, *Angelo Mangiarotti*, Motta Editore, Milano 2010, p. 40 - 49.

⁸⁰dal vincolo 13.1.2003 Ministero Beni e Attività Culturali L. 22.04.1941 n°633 e D.L. 03.02.1993 n°29 "...l'opera (è) rappresentativa di ricerca strutturale e spaziale che sperimenta le più innovative tecniche costruttive dell'epoca, unite alla scelta di un linguaggio formale essenziale e fondato sull'uso della luce, con esito di grande interesse per la definizione dello spazio sacro...L'edificio si configura come il primo modello di chiesa su cui è stato sperimentato l'uso di strutture in c.a. prefabbricate ... la particolarità risiede nella qualità spaziale generata dalla tecnica costruttiva con cui è stata realizzata la struttura portante... che ha consentito di realizzare uno spazio fortemente suggestivo e di grande luminosità... con una particolare valenza spaziale e architettonica che dà alla costruzione un carattere di unicum...

...il valore dell'originale edificio detto anche "chiesa di vetro", è esaltato anche dal contesto entro cui tale opera è inserita: la chiesa sorge rialzata rispetto al piano di campagna ed è circondata da un muro in c.a. rivestito con pietre a vista che delimita la zona sacra. Lungo tale muro è collocata una via crucis di grande suggestione eseguita contemporaneamente alla costruzione e in armonia con essa dallo scultore Cosentino...

...negli anni Ottanta è stata aggiunta su progetto degli stessi autori la torre campanaria, realizzata sul fianco destro del prospetto e in posizione distaccata, consistente in una leggera struttura in ferro a pianta quadrata ... e in piena sintonia con il carattere della Chiesa..."

⁸¹GIULIO BARAZZETTA, *Restauro della Chiesa Mater Misericordiae di Baranzate (1957-1958)*, Milano nei cantieri dell'Arte, Relazione Tecnica.

⁸²GIULIO BARAZZETTA, INGRID PAOLETTI, *Il progetto di restauro della Chiesa Mater Misericordiae (1957-1958)*, Academy of Architecture – Università della Svizzera italiana, Mendrisio 2010, p.11.

⁸³*Ibidem*.

⁸⁴ANNA MANGIAROTTI, INGRID PAOLETTI, *Re-Innovare. Il contributo della ricerca tecnologica nel recupero di Nostra Signora della Misericordia a Baranzate*, Firenze University Press, Firenze 2011, p.141.

⁸⁵BARAZZETTA, PAOLETTI, p.12.

⁸⁶*Ivi*, p.12.

⁸⁷LUIGI CAVADINI, *Architettura razionalista nel territorio comasco*, Como 2004, p. 42.

⁸⁸*Ivi*, pp. 58 - 65.

⁸⁹BRUNO Zevi, *Giuseppe Terragni*, Bologna 1980.

⁹⁰ANDREA CANZIANI, *Conservare l'architettura, Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Mondadori Electa, Milano 2009, pp. 162 - 164.

⁹¹Per una trattazione accurata di tutte le notizie relative alle vicende della costruzione della *Casa del Fascio*, si rimanda alla scheda di SERGIO PORETTI, *Casa del Fascio di Como*, in GIORGIO CIUCCI, *Giuseppe Terragni. Opera completa*, Electa, Milano, 1996, pp. 391 - 407.

⁹²Per una trattazione accurata di tutte le notizie relative alle vicende del recente restauro, si rimanda a testo di ALBERTO ARTIOLI, *Giuseppe Terragni: La Casa del Fascio di Como. Guida critica all'edificio: descrizione, vicende storiche, polemiche, recenti restauri*, Roma, Beta Gamma 1989.

Considerazioni finali

Lo studio d'analisi effettuato sul *Villaggio di Monte degli Ulivi*, ha restituito le principali patologie di degrado che oggi, a più di mezzo secolo dalla costruzione, si presentano in maniera diffusa su tutti gli edifici del Villaggio e che spesso si trovano in molti delle costruzioni del Movimento Moderno.

Nell'affrontare il tema del Restauro del Moderno diviene fondamentale lo studio del manufatto procedendo con un'analisi delle fasi di stesura del progetto, per proseguire con l'approfondimento delle vicende che a vari livelli hanno interessato la costruzione e la trasformazione dell'edificio durante cinquanta anni dalla sua edificazione; un confronto con un sistema costruttivo moderno, fatto per la maggior parte di strutture intelaiate o in murature portanti, e quindi in continuità con gli attuali modi di costruzione, anche se quasi sempre si pone comunque il problema delle tecniche, divenute obsolete, e/o dei materiali, per lo più fuori commercio. A ciò si aggiunge anche la questione di edifici pensati per una vita effimera, come la gran parte di quelli della prima età del Moderno¹.

Si tratta di mantenere, fatte proprie queste premesse, il carattere dell'edificio da restaurare, pur apportando le necessarie modifiche. Infine, così come per ogni tipo di restauro, di elaborare un progetto, sia pure di carattere particolare, in grado di mettere in luce le qualità migliori dell'edificio su cui s'interviene, attraverso un progetto che abbia tutti i caratteri della contemporaneità.

Le difficoltà legate alla tematica del Restauro e della Conservazione non risultano solo attinenti alle scelte e al comportamento dei materiali ma spesso sono riconducibili a problematiche progettuali, che riguardano l'impianto generale dell'edificio, le soluzioni di tipo distributivo, le conformazioni di manufatti che spesso mal si adeguano alla conoscenza dei materiali e delle tecnologie del momento. Come dimostrato dalla Storia dell'Architettura contemporanea, questa stagione di pensiero è testimone di un fare architettura che propone tecniche estremamente complesse e

articolate. Alcuni edifici appaiono ancora costruiti con stretti legami alla tradizione, altri contengono proposte per diversi aspetti innovative, anche se, nella maggior parte dei casi, sono caratterizzati da una forte commistione fra tradizione e innovazione.

Nel *Complesso Monte degli Ulivi*, permane, un valore di altissimo artigianato, una notevole abilità manifatturiera, una impronta di forte sapienza costruttiva anche se le maestranze, che parteciparono alla costruzione, vennero formate in cantiere da abili manovali. Proprio questa compresenza, talvolta anche contraddittoria, di abilità costruttive tradizionali e di proposte innovative, ha delineato una specificità del Moderno rispetto ad altri contesti.

Non va sottovalutato la *fragilità* e la *vulnerabilità* di questi edifici spesso inevitabilmente connessa al loro contenuto innovativo. Fragilità legata a soluzioni architettoniche raramente sperimentate e che ora, ma in molti casi fin dall'origine, sono e sono state le principali causa di degrado diffuso e precoce.

Seguendo queste indicazioni, a mio avviso, il lavoro sul progetto di conservazione non si configura come esperienza personale e autoreferenziale, ma come approfondimento, con strumenti idonei, dei principi degli edifici sottoposti ad analisi e intervento. Il contributo di questa si propone come strumento di conoscenza di una considerevole varietà di patologie di degrado riscontrate sugli edifici del *Villaggio Monte degli Ulivi* ma che, da considerazioni e analisi valutate su alcuni casi studio, potrebbero essere estese a molti degli edifici degli anni Cinquanta.

Per questo tipo di architetture forse più delle altre vittime di decadimento tecnologico e materico diventa fondamentale il riconoscimento dell'individualità del manufatto, del dettaglio, del materiale originario come mezzo per ricomporre semanticamente l'oggetto o perlomeno la sua immagine. La conoscenza dello stato di decadimento (attraverso la documentazione della patologia e dal più vasto processo di anamnesi), le proposte d'intervento possibili, la verifica dell'efficacia di queste su campioni, fino all'individuazione della soluzione definitiva da tradurre in un vero e proprio progetto d'intervento e, quindi, ad una loro programmazione, hanno condotto la ricerca all'individuazione delle scelte su cui impostare i programmi d'indagine e d'intervento e che si possono focalizzare in due distinte categorie: la prima riguarda essen-

zialmente la *cultura del progetto*, la *formazione dei progettisti*, le *contaminazioni* dei diversi contesti culturali, i *modi e i metodi di progettare*, le *intenzioni originarie* e la *conoscenza* delle vicissitudini del cantiere e della storia dell'edificio; la seconda riguarda la definizione delle analisi finalizzate ad affrontare correttamente l'*intervento di manutenzione ordinaria o straordinaria*. Questa seconda istanza è molto delicata e consente, oltre ad una conoscenza specifica dei materiali e dei degradi, la selezione delle soluzioni tecniche e dei materiali da utilizzare. Questa selezione, risulta spesso poco sperimentata ponendo gli edifici del Moderno al centro di continue prove sul campo, che progressivamente diventano esempi utili per progetti di conservazione di altri edifici.

Nel Restauro del Moderno, a differenza del restauro su edifici storici, restano ancora aperti molti problemi interpretativi. Si dibatte se in questi edifici sia corretto ricostruire l'oggetto nella sua originaria versione e nella sua individualità, restituendo il progetto originario, ripristinando i manufatti, conservando le scelte iniziali anche se non soddisfacenti dal punto di vista tecnologico e materiale; oppure se sia più corretto individuare la metodologia progettuale originaria e ripercorrerla, introducendo nuove soluzioni tecniche; oppure ancora, se la via giusta sia riscoprire gli intendimenti, i valori di proposta, d'innovazione, di modello e di simbolo per riproporli, adottando soluzioni tecniche iniziali o introducendone di nuove correttamente sperimentate.

In molti esempi di Recupero del Moderno le scelte progettuali hanno preferito ricalcare il progetto originario favorendo la *durabilità* e la *manutenibilità*, utilizzando materiali e tecniche innovative. È proprio in questo tipo di progetto che si misura la capacità di salvaguardare comunque i valori del progetto primitivo e dell'oggetto costruito.

Nel corso degli anni di Dottorato è stato possibile verificare quali scelte adottare nel progetto di Restauro del Moderno per il *Villaggio di Monte degli Ulivi*, in relazione alle istanze di dibattito sopracitate. Tale opportunità è stata resa possibile dall'incarico da parte della Direzione del Servizio Cristiano all'ing. Enrico Bono, all'Arch. Calogero Mauro Calamia e al sottoscritto per la stesura del progetto e della relativa direzione dei lavori. Il progetto di restauro del *Villaggio Monte degli Ulivi* di Rieti, iniziato nel 2009,

è attualmente in fase di completamento i lavori per gli edifici della Biblioteca, della Scuola Elementare e della Scuola Materna.

In tutti gli edifici si evidenzia un approccio critico attuato in cooperazione fra diverse professionalità e mediante il loro confronto. L'intervento ha seguito un rigido programma funzionale attraverso una serie d'indicazioni volte al recupero dell'immagine originaria del progetto e all'ammodernamento delle prestazioni energetiche e funzionali del complesso su indicazione della committenza. Il confronto disciplinare ha visto anche il coinvolgimento della Soprintendenza ai Beni Culturali di Caltanissetta, in un quadro di riferimento coniugando fra teoria e prassi.

La difficoltà oggettiva riscontrata in questo progetto, comune alla produzione architettonica degli anni Cinquanta, si è sempre manifestata con una diffusa resistenza a considerare il Moderno.

Questa considerazione, pur apparentemente scontata, sembra smentita da quanto accade ineluttabilmente nella realtà, denunciando un'apparente inconciliabilità fra il "valore d'uso" e i "valori storici-culturali", legati al manufatto architettonico.



Figura 1 : *Vista laterale della Scuola Materna prima dell'intervento di manutenzione straordinaria.*

Quanto detto non può che influenzare fortemente le caratteristiche dell'operazione di recupero, che si traduce nel duplice atteggiamento d'attenzione e rispetto per il valore dell'edificio, insieme al desiderio di reinterpretarlo secondo una idea di restauro non troppo conservativa, comunque critica, che ne suggerisce l'integrazione funzionale, anche al costo di sostanziali modifiche, al fine di restituire all'Architettura una sua dignità.

Per portare a buon fine questa operazione, è stato necessario nel *Villaggio Monte degli Ulivi* capirne le potenzialità, rileggerne le incomplete scelte progettuali rintracciabili in una attenta lettura dei manufatti e dei documenti, per recuperare quello spirito dinamico e moderno che si celava dietro anni di stratificati interventi di manutenzione, volti a risolvere con scarse risorse problemi presenti nel *Villaggio*, come per altre architetture degli anni Sessanta.

A Riesi l'uso immutato degli edifici e una manutenzione ordinaria costante attuata dal committente hanno mantenuto il complesso al riparo da gravi danni irreparabili, adoperando spesso soluzioni temporanee, non stravolgendo l'architettura degli edifici e mantenendo inalterato il progetto originario di Leonardo Ricci.



Figura 2 : Vista laterale della Casa per ferie oggetto di un progetto in fase di stesura.

Quanto detto anche grazie all'intuizione del Direttore della struttura di affidare l'intervento a uno staff di tecnici per dare risposte più coerenti alle istanze del Restauro.

Nel luglio del 2009, dopo aver concluso la ricerca d'archivio presso il Servizio Cristiano con un proficuo bagaglio di conoscenze, un gran numero di lettere e di documenti fra il Pastore Valdese Vinai e l'Architetto Leonardo Ricci e un ricco archivio fotografico, con i professionisti incaricati sono stati completati i rilievi e le relative richieste autorizzative presso i vari enti.

Nel 2010 l'apertura del primo cantiere ha interessato la *Scuola Elementare*. La fase iniziale dei lavori in parallelo all'attività di ricerca ha permesso una documentazione dell'intervento molto accurata, mettendo a frutto l'analisi dei materiali e dei degradi effettuata nel corso della ricerca. Per ogni degrado si è scelto d'intervenire in modo da restituire l'immagine originaria del progetto di Ricci.

Le fotografie storiche delle varie fasi di costruzione e le foto pubblicate sulle riviste di architettura degli anni Sessanta hanno consentito un facile confronto figurativo, mentre per l'aspetto materico e costruttivo, la testimonianza del Capo Mastro, Michelan-



Figura 3 : Il prospetto principale della Scuola Elementare prima dell'intervento di manutenzione straordinaria.



Figura 4-5 : Interventi alle fondazioni del Refettorio della Scuola Elementare.



Figura 6-7 : Estradosso e intradosso del solaio del Refettorio della Scuola Elementare.

gelo Bastile, ha contribuito a chiarire alcune difformità dai disegni originali rispetto a quanto poi realizzato e alle tecniche adoperate (cfr. la trascrizione dell'intervista al Capo Mastro allegata in appendice).

I principali interventi eseguiti hanno riguardato prevalentemente alcune parti strutturali, gli intonaci, gli infissi, le coperture e gli impianti di cui quelli che rimangono visibili caratterizzano le scelte affrontate nel Restauro del Moderno del *Villaggio Monte degli Ulivi*.

L'intervento strutturale ha riguardato l'edificio della *Scuola Elementare*, in particolare ha interessato le strutture di fondazione e una parte del solaio del *Refettorio*. L'analisi geologica del terreno ha individuato un sottosuolo caratterizzato da un banco di argilla, mentre uno scavo a margine della fondazione ha evidenziato l'esigua struttura costituita da un cordolo in cemento di circa cm 20. Il progetto ha sopperito all'esigua fondazione con una fitta palificata e una trave posta al di sotto del cordolo esistente.(*Figg.3-4-5*)

Mente il solaio sconsigliato proprio a causa dei movimenti della struttura per il cedimento della fondazione è stato ricostruito nella parte danneggiata.

Su tutto il solaio di copertura del *Refettorio* è stato rimosso un grosso strato di massetti e guaine stratificati nel tempo per sopprimere ai repentini cambi di pendenze del solaio, continuamente in movimento per il cedimento delle fondazioni; sullo solaio è stato rifatto un massetto alleggerito, un idoneo sistema di coibentazione e impermeabilizzazione e una nuova pavimentazione.(*Figg.6-7*)

Così come pensato da Leonardo Ricci e con la conferma del Capo Mastro si è proceduto a ripristinare tutti gli intonaci bianchi e al risanamento delle parti in cemento lasciate a vista e in alcuni casi al ricoprimento delle parti in cemento con intonaco bianco, interpretando così con maggiore attinenza il progetto di Ricci per il *Villaggio di Monte degli Ulivi*, sulla scorta del ricco apparato fotografico e degli altri interventi progettati dall'Architetto.(*Figg.12-13-14-15-16*)

Per gli infissi, in fase progettuale si era prevista la sostituzione di quelli in alluminio colore argento già installati negli anni Ottanta con profili ferofinestra, ricevendo il parere favo-



Figura 8-9 : *Vista laterale della Scuola Elementare prima e dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 10-11 : *Vista del prospetto del Refettorio della Scuola Elementare prima e dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 12 : *La Terrazza della Scuola Elementare prima l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 13 : *La Terrazza della Scuola Elementare dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 14 : *La copertura della Scuola Materna dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 15 : *La copertura del terrazzo della Scuola Materna dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*



Figura 16 : *La Scuola Materna dopo l'intervento di manutenzione straordinaria.*

revoles della Sovrintendenza Durante l'esecuzione dei lavori la committenza ha espresso la necessità d'intervenire con la sostituzione degli infissi privilegiando l'aspetto energetico dell'immobile, e cercando una soluzione dai costi più contenuta. Dopo aver concordato con la Sovrintendenza il nuovo profilo di alluminio a taglio termico di colore nero, si è proceduto a sostituire tutti gli infissi cercando d'individuare dalle foto d'archivio il passo strutturale degli stessi per redigere un completo abaco.

Questa scelta, dettata dal costo degli infissi in acciaio e dalle migliori prestazioni energetiche di un infisso a taglio termico, non ha restituito l'immagine fedele dell'edificio degli anni Sessanta, ma ne ha sicuramente migliorato l'aspetto figurativo e le condizioni energetiche.(Fig.8-9-10-11)

Per quanto riguarda le coperture si è rimosso una notevole quantità di guaine bituminose stratificate nei vari interventi di manutenzioni, intervenendo direttamente sui solai con uno strato di materiale coibentante e un nuovo massetto alleggerito di piccolo spessore. Per garantire un corretta impermeabilizzazione è stato utilizzato un materiale poliuretanico traspirante, collocato a rullo con un apposito tessuto, il tutto

ricoperto da una vernice poliuretanica di colore bianca con la doppia funzione di protezione della guaina e di restituzione del colore originario delle coperture. (Figg.14-15)

Di seguito una raccolta composta da settanta schede costituisce un primo esempio e punto di partenza per l'analisi da compiere su edifici del Moderno come per il *Villaggio Monte degli Ulivi*. La scheda informa sul tipo di degrado, sul codice UNI se previsto, presenta una descrizione e indica le patologie che si possono riscontrare contestualmente, il tutto accompagnato da immagini di supporto. (Fig.17)

Pur nella sua singolarità, il progetto per il *Villaggio Monte degli Ulivi* ha cercato di restituire l'opera perseguendo l'insegnamento di Cesare Brandi di *ristabilire la funzionalità del prodotto*, rispettandone l'istanza sia storica sia estetica, ma soprattutto riuscendo, attraverso il rinnovamento funzionale, nella rivitalizzazione dell'edificio. Nonostante quanto auspicato dalla *Carta del Restauro* del 1972, nella realtà operativa queste prescrizioni sono spesso disattese, relegando al carattere di eccezionalità quanto è accaduto invece a Rieti.

Note

¹ cft. Editoriale per il DARC della Regione Siciliana a cura del Prof. Cesare Ajroldi per il convegno svolto a Palermo nel Novembre del 2007.



Figura 17 : Una delle schede dei degradi.

Bibliografia

- A.A.V.V., *Recherches*, in “L’architecture d’aujourd’hui”, Boulogne (Seine), nr. 115, giugno 1964.
- ACCETTA C., *La conservazione del moderno nella cultura architettonica contemporanea*, Tesi di Dottorato in Conservazione dei beni architettonici, Facoltà di Architettura di Napoli, 2006.
- ALMI S., *Urbanisme et colonisation: présence française en Algérie*, Mardaga, Wavre 2002.
- ARGAN, G. C., *Pier Luigi Nervi*, Il Balcone, Milano 1955.
- ARTIOLI A., *Giuseppe Terragni: La casa del Fascio di Como. Guida critica all’edificio: descrizione, vicende storiche, polemiche*, Roma, Beta Gamma 1989.
- ARTIOLI A., *The safeguard of the modern architecture: Legal provisions and operative procedures. Proc. Int. Conf. on Protection of Historical Buildings Prohitech*, ed. by F.M. Mazzolani, Taylor and Francis Group, London, UK, keynote lecture 2009.
- ASTENGO G., *Urbanistica*, in Enciclopedia Universale dell’Arte, Istituto per la Collaborazione Culturale, IV ed. De Agostini, Novara, al vol. XIV (1958), col. 541 e segg..
- AUGELLI F., *Lo sviluppo e l’impiego dei prodotti ceramici in Italia nel periodo autarchico*, in “Costruire in laterizio”, nr. 60, Milano, 1997.
- BAGLIONE C., *Leonardo Ricci. Le case di Monterinaldi: la maniera toscana*, in “Casabella-Continuità”, nr. 669, Mondadori, Milano 1999.
- BALBONI BRIZZA M. T., *Immaginare il museo: riflessioni sulla didattica e il pubblico*, Milano, Jaca Book, 2007.
- BANHAM R., *Theory and Design in the First Machine Age*, Architectural Press, Londra 1960.
- BARAZZETTA G., DULIO R., *Bruno Morassutti. 1920-2008*, opere e progetti, Electa, Milano 2009.
- BARAZZETTA G., PAOLETTI I., *Il progetto di restauro della Chiesa Mater Misericordiae (1957-1958)*, Academy of Architecture – Università della Svizzera italiana, Mendrisio 2010, Electa, Milano 2009.
- BARBOSKY M. S., *XX secolo. Architettura*, Milano 2001, pp. 284, 285.
- BARDESCHI D., BASSI G. B. (cat. della mostra a cura di), *Il futuro della memoria. Testimonianze sulla ricerca architettonica contemporanea*, Castello Malaspina, Comune di Massa (La Spezia) 1972.
- BARDI P. M., *Lo stadio di Firenze*, in “Casabella”, nr. V, 4 aprile 1933.
- BARTOLOZZI G., *Lo spazio inseguito*, Testo & Immagine, Torino 2004.
- BATTISTI A., *Ricerca tecnologia avanzata e tecnologie sostenibili*,

in “Il Progetto dell’Abitare”, 4 (dicembre 2005).

BAUDELAIRE C., *Il pittore della vita moderna*, Abscondita, Milano 2002.

BELLINI A. (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Franco Angeli, Milano 1990.

BELLUZZI A., CONFORTI C., *Architettura italiana 1944-1994*, Laterza, Roma-Bari, 1994.

BELLUZZI A., CONFORTI C., *Giovanni Michelucci*, in “Collana Documenti di architettura”, 133, Electa, Milano 1986.

BELLUZZI A., CONFORTI C., *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Electa, Milano 1990.

BENEVOLO L., *Storia dell’architettura moderna, III. Il movimento moderno*, Laterza, Roma-Bari 1992.

BENEVOLO L., *Storia dell’architettura moderna, IV. Il dopoguerra*, Laterza, Roma-Bari 1992.

BENTON T., *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920-1930*, Birkhäuser, Boston 2007 p. 183.

BENTON T., *Le ville di Le Corbusier e Pierre Jeanneret 1920-1930*, Electa, Napoli 2008.

BERTOLACCINI L., *Spadolini Pierluigi, Lezione di Architettura*, Clear, Napoli 1993.

BINI M., CORSINI G., *La facoltà di architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Firenze University Press, Firenze 2007.

BISCONTIN G., DRIUSSI G. (a cura di), *Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone 29 giugno - 2 luglio 1999, Edizioni Arcadia Ricerche, Padova 1999.

BOFFA L., *Il problema conservativo dell’arte del XX sec. Materiali e tecniche di esecuzione conservative, criteri di intervento*, relazione del convegno organizzato dalla Filleea Restauro, tenuto nel Salone “Delcogliano” Villa dei Papi a Benevento il 14 e il 15 luglio 2006.

BON VALSASSINA C., *Restauro made in Italy*, Electa Mondadori, Milano 2006.

BORIANI M., *La sfida del moderno. L’architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Unicopli, edizione a cura del Dipartimento di Progettazione dell’Architettura, Politecnico di Milano, 2003.

BORIANI M., *Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno*, in “A-Lettheia”, 4 (1994).

- BORGESE G., *Spadolini, l'architetto che disegnò il futuro*, in "Corriere della sera", 9 giugno 2000.
- BRAGHIERI N., *Buoni edifici, meravigliose rovine: Louis I. Kahn e il mestiere dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 2005.
- BRANDI C., *L'autostrada del Sole e il Piano regolatore di Siena*.
- BRANDI C., *Teoria del restauro* (lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra e G. Urbani), Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1963.
- BRANDI C., *Il restauro. Teoria e pratica, 1939-1986* (a cura di M. Cordaro), Roma: Editori riuniti, 1994.
- BRENCICH A., *Le origini del cemento armato. Una breve rassegna storica partendo dalla scoperta del calcestruzzo fino ai nostri giorni*, pubblicato dal DISEG (Dipartimento di Ingegneria Strutturale e Geotecnica) sul sito del Politecnico di Milano, Milano 2007.
- BRUNETTI F., *Leonardo Savioli architetto*, Dedalo, Bari 1982.
- BURKHARDT, F., *Angelo Mangiarotti*, Opera completa, Motta editore, Milano 2010.
- CAIRONI M., GAMBAROVA P., TATTONI S., *Teoria e tecnica delle costruzioni. Introduzione all'analisi strutturale*, Paravia, Torino 1999.
- CAMPIOLI A., *Alle origini del solaio in laterocemento*, in "Costruire in Laterizio", 26 (marzo-aprile 1992).
- CAMPIOLI A., *Finestre*, in "Costruire in Laterizio", 80 (marzo-aprile 2001).
- CAMPIOLI A., *Restaurare la tipologia*, in "Costruire in Laterizio", 75 (maggio-giugno 2000).
- CANEVAZZI S., *Sulla conservazione delle opere cementizie in presenza degli oli dei corpi grassi in genere*, Libreria Naturalistica snc, Bologna 1912.
- CANZIANI A., *Conservare l'architettura. Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Mondadori Electa, Milano 2009.
- CANZIANI A. (a cura di), *Conserving Architecture. Planned Conservation of XX Century Architectural Heritage*, Electa, Milano 2009.
- CASCIATO M., *Modern architecture is durable: Using change to preserve*, in *The challenge of change. Dealing with the legacy of the modern movement. Proceedings of the 10th International Docomomo Conference 2008*, D. Van Den Heuvel, M. Meusman, W. Quist, B. Lemmens (eds.), Amsterdam 2008.
- CATURANO U. (a cura di), *Le tecnologie dei materiali tra progetto*

e innovazione, FrancoAngeli, Milano, 1996.

CAVADINI L., *Architettura razionalista nel territorio comasco*, Como 2004, pp. 6, 13, 15, 42, 43, 58-65, 114, 116.

CAVADINI L., *Il Razionalismo Lariano. Como, 1926-1944*, Milano 1989, pp. 8, 11, 15, 44-53, 121.

CERADINI G., *Dinamica e stabilità*, Collana Italsider, Genova 1971.

CESATI F., *Le chiese di Firenze*, Newton Compton Editori, Roma 2002.

CESTELLI GUIDI C., *Cemento armato precompresso*, Hoepli ed., Milano 1987.

CHIORINO C., *Restauro*, in “giornale dell'Architettura”, 22 (ottobre 2004).

CIUCCI G., *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano 1996, pp. 64, 93, 112, 113, 124, 140, 391-407.

CLEMENTE C., *Precarietà energetica vs. efficienza tecnologica. Promuovere l'efficienza tecnologica nell'edilizia residenziale per il controllo della povertà energetica*, in “Hortus”, rivista della Facoltà di Architettura dell'Università “La Sapienza”, Roma 2009.

COLLEPARDI M., *La produzione del calcestruzzo antico e moderno*, Atti del Convegno di Studi: Calcestruzzi Antichi e Moderni: Storia, Cultura e Tecnologia – Bressanone 6-9 luglio 1993.

CONFORTI C., DULIO R., MARANDOLA M., *Giovanni Michelucci 1891-1990*, Electa, Milano 2006.

CORDELLO R., in “Casabella”, 648 (1997), pp. 6-25.

CORSANI G. e BINI M. (a cura di), *La facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*, Atti del Convegno di Studi, Università di Firenze, Firenze, 29-30 aprile 2004.

COSTANZO M., *Leonardo Ricci e l'idea di spazio comunitario*, Quodlibet, Macerata 2010.

COTTA A. R., MARCOLLI A., *Considerazioni su Brasilia*, in “Casabella-Continuità”, 218 (1958).

COZZI M. (a cura di), *Edilizia in Toscana tra le due guerre*, Edifir, Firenze 1994.

CRIPPA M. A., GAVINELLI C., LOIK M., *Architettura del XX secolo*, Jaka Book, Milano 1991.

CUPELLONI L., *Architetture dell'industria: piani e progetti*, in “AR”, 47 (2003).

CURTIS W. J., *Architettura moderna del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 1999.

- CURTIS W., *Le Corbusier: Ideas and Forms*, Phaidon Press, London 1999 p. 43.
- DAL CO F. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1997.
- DAMIA G., *Giuseppe Terragni. Oltre il razionalismo*, Como 2003.
- DANESI S., PATETTA L. (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Electa, Milano 1976.
- D'ATTORRE P. P., DE BERNARDI A. (a cura di), *Studi sull'agricoltura italiana: società rurale e modernizzazione*, Feltrinelli, Milano 1994.
- DE CARLI C., *Architettura, spazio primario*, Hoepli Editore, Milano 1982.
- Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, nr. 42. Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, nr. 137*, pubblicato nella "Gazzetta Ufficiale" nr. 45 del 24 febbraio 2004 - Supplemento Ordinario nr. 28.
- DE SANTIS M., *Giuseppe Terragni. Casa del Fascio, Como, 1932-36*, in "Costruire in laterizio", 117 (maggio-giugno 2007).
- DEZZI BARDESCHI M., *Come salvare Viipuri senza compromettere l'eredità*, in "Ananke", 21 (marzo 1998).
- GIANI E., *Caratteri tipologici e distributivi degli edifici*, Workshop 2008, Laboratorio di progettazione della facoltà di Architettura, anno accademico 2008/2009, Venezia, Marsilio edizioni 2009.
- LASCH C., *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive (1979)*, Milano, Bompiani, 1995.
- DE FUSCO R., *L'idea di architettura*, Eras Libri, Milano 1968.
- DE FUSCO R., *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza 1974.
- DE LUCA C. (con il contributo di), *Relazione tecnica sul villaggio Monte degli Ulivi a Riesi*, Dipartimento regionale per l'Architettura e l'arte contemporanea, Servizio Architettura e Urbanistica - UO I, Regione Siciliana Assessorato Beni Culturali Ambientali.
- DE MICHELI M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1977.
- DE ROSNAY J., *Le macroscopie. Vers une vision globale*, Seuil, Paris 1975 [ediz. Italiana: *Il macroscopio. Verso una visione globale* (a cura di Antonio Brusa), Dedalo, Bari 1977.
- DE SETA C., *La cultura architettonica tra le due guerre*, Laterza, Bari-Roma 1978.
- DETTI E., SICA P., *Urbanistica*, in G. Treccani, Istituto della Enci-

cllopedia Italiana 1951, Roma, vol. XVII.

DOGLIO C., *Non pensare molto per progettare, ma vivere*, in “Architettura, giornale della progettazione”, 3 (novembre 1979).

DOGLIO C., VENTURI P., *La pianificazione organica come piano della vita? Gli architetti della pianificazione organica in Italia 1946 – 1978*, Cedam, Padova 1979, pp. 377-386.

DORFLES G., *A Monterinaldi, presso Firenze*, in “Domus”, 337 (dicembre 1957).

FANELLI G. (a cura di), *Leonardo Savioli*, Uniedit, Firenze 1966.

FANELLI G., GARGIANI R., *Perret e Le Corbusier confronti*, Laterza, Roma-Bari 1990.

FIRSZT N. D., *L'irrazionale nell'architettura di Oscar Niemeyer*, in “Metron-Architettura”, 49-50 (gennaio-aprile 1954).

FONTANELLA L., *La parola aleatoria. Avanguardia e sperimentalismo nel Novecento italiano*, Le Lettere (collana Saggi), Firenze 1992.

FORD E. R., *The details of modern architecture*, volume 1 e 2, MIT Press, Cambridge, 1996 [1990]¹.

FORD E. R., *The details of Modern Architecture*, Volume 1, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2003.

FRAMPTON K., *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1993.

FRANCHETTI PARDO V., *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Editoriale Jaka Book, Milano 2003.

FRAMPTON K., *Le Corbusier: architect of the twentieth century*, Abrams, New York 2002.

GALLUZZO A., BATTILORO C., VARRASI F., *La grande vicenda dello stadio di Firenze*, Edifir, Firenze 2000.

GARGANO M., *L'invenzione dello spazio urbano*, in G. CIUCCI (a cura di), *Roma moderna*, collana *Storia di Roma dall'antichità a oggi*, vol. IV, Laterza, Roma-Bari 2002.

GARNIER T., *Progetto di case per la città industriale (1904)*, *Auguste Perret, Casa a Rue Nansouty (1924)*.

GERMANÀ M. L., *La vulnerabilità del patrimonio architettonico: tipologie di rischio ed affidabilità degli interventi*, Atti “1th International Conference on Vulnerability of 20th Century Heritage to Hazards and Prevention Measures”, Rodi, 2005 pp. 673-680.

GIEDION S., *Spazio, tempo ed architettura*, Hoepli, Milano, 1954.

- GOBBI G., *Itinerario di Firenze Moderna*, Alinea, Firenze 1987.
- GOFFI L., MARRO P., *Appunti sul cemento armato precompresso*, CLUT, Torino 1997.
- GREGOTTI V., *Orientamenti nuovi dell'architettura Italiana*, Electa, Milano 1969.
- GROPIUS W., *Architettura integrata*, Mondadori, "Collezione dell'arcobaleno", Milano 1959.
- GUERRIERI F. (a cura di), *Pierluigi Spadolini. Umanesimo e tecnologia*, Electa, Milano 1988.
- GUIDI C., *Lezioni sulla scienza delle costruzioni*, vol. 2, Salussolia, Torino 1894.
- IMBESI G., MORANDI M., MOSCHINI F. (a cura di), *Riccardo Morandi. Innovazione tecnologia progetto*, Gangemi, Roma 1991.
- INSABATO E., GHELLI C. (a cura di), *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Edifir, Firenze 2007.
- IORI T., *Contraddizioni e bizzarrie del cemento armato*, in «Materia», 46 (gennaio-aprile 2005).
- IORI T., *Il cemento armato in Italia dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Edilstampa, Roma 2001.
- IORI T., *L'ingegneria del miracolo italiano*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 121/122 (Roma 2007).
- IORI T., *Il vetrocemento armato: origini e sviluppi nell'architettura italiana del Novecento*, in Atti del Convegno Internazionale "Costruire l'architettura: i materiali, i componenti, le tecniche", Luciano Editore, Napoli 2001.
- IORI T., *Le mille facce del cemento armato*, in «Materia», 62 (giugno 2009).
- KOENIG G. K., *Architettura in Toscana 1931-1968*, ERI, Torino 1968.
- KOENIG G. K., RICCI L., *Giovanni Klaus Koenig, Leonardo Ricci e la "casa teorica", alla ricerca di un nuovo spazio architettonico*, in "Bollettino Tecnico degli architetti e ingegneri della Toscana", 7-8 (luglio-agosto 1958).
- KOENIG G. K., *L'esperienza organica in Italia e la scuola fiorentina*, in "Casabella-Continuità", 337 Milano 1969.
- LA PIRA G., *Premesse della Politica e Architettura di uno Stato Democratico*, a cura della Provincia di Firenze, Firenze 1978.
- LE CORBUSIER, *Vers une Architecture*, Flammarion, Paris 1995.
- LEFEBVRE H., *The Production of Space*, Architecture Theory since 1968, MIT, Boston 1998.

- LEONHARDT F., MÖENNIG E., *Calcolo di progetto e tecniche costruttive 3. L'armatura nelle costruzioni in cemento armato. statica, tecnologia, tipologia*, STUDIO M & B, Pordenone 1977.
- LEONI G. (a cura di), *Costruire sul costruito. Intervista a Aldo Rossi*, in "AREA", 32 (maggio – giugno 1997).
- LEONI G., *Leonardo Ricci. Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi*, in "AREA", 53 (novembre-dicembre 2000).
- LIMA A. I., *Alle soglie del 3° millennio*, Dario Flaccovio, Palermo 1998.
- LIMA A. I., *Leonardo Ricci: Riesi, un villaggio come un kibbutz*, in "L'Architettura. Cronache e Storia", 476 (giugno 1995).
- LOIK M., ROSTAN G., GAVINELLI C., *L'Architettura di Leonardo Ricci – Agape e Riesi, Claudiana*, Torino 2001.
- LONGHI R., in "Biografie e bibliografie degli Accademici Lincei", Accademia dei Lincei, Roma 1976.
- LO VERSO G., *Le relazioni soggettuali. Fondazione della Psicologia Dinamica e Clinica*, Torino, Bollati Boringhieri 1994.
- MANGIAROTTI A., PAOLETTI I., *Re-Innovare. Il contributo della ricerca tecnologica nel recupero di Nostra Signora della Misericordia a Baranzate*, Firenze University Press, Firenze 2011.
- MASIELLO E., *Architetture di Leonardo Ricci in Toscana*, in "La Nuova Città", nr. 5/6 (1999).
- MELOGRANI C., *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- MERCANTI L., STRAFFI G., *Le chiese parte prima. Arte e storia degli edifici religiosi di Firenze*, Alinea, Firenze 2001.
- MEZZINA M. (a cura di), *Costruire con il cemento armato*, UTET, Torino, 2004 [2001]¹.
- MICHELUCCI G., *La felicità dell'architetto (1948-1980)*, Tellini, Pistoia 1981.
- MORANDI R., *Strutture di calcestruzzo armato e di calcestruzzo precompresso*, Dedalo, Roma 1954.
- MORELLI M. D., *Architettura italiana anni '60. I concorsi, I manifesti, le parole, I documenti*, Napoli, Clean Edizioni 2002.
- MOSTAFAVI M., *Leatherbarrow M., On Weathering: The Life of Buildings Time*, MIT Press, Boston 1993.
- MOTTOLA MOLFINO A., *Il libro dei musei*, Umberto Allemandi, Torino 1992.

- MURATORE G., CIUCCI G. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004.
- NARDI A. (a cura di), *Leonardo Ricci, Testi, opere, sette progetti recenti*, Alinea, Pistoia, Firenze, Comune di Pistoia 1990 [1984¹].
- PAGANO G., *Architettura e città durante il fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1976.
- NARDI A. (a cura di), *Leonardo Ricci. Testi, opere, sette progetti recenti*, Edizioni del Comune di Pistoia 1984 (I edizione); ed. cons. Alinea, Firenze 1990.
- NARDI G., *Progettazione architettonica per sistemi e componenti*, Franco Angeli, Milano, 1976.
- NATHAN ROGERS E., *Programma: Domus, la casa dell'uomo*, in "Domus", 1 (gennaio 1946).
- ODDO M., *Architettura contemporanea in Sicilia*, Corrao Editore, Trapani 2007.
- PERRICCIOLI M. (a cura di), *Trasparenti leggerezze*, Libreria Rinascita, Ascoli Piceno 1998.
- PETRIGNANI A., *Tecnologie per l'architettura*, Görlich, Novara 1992.
- PONTI G., *Espressione dell'edificio Pirelli in costruzione a Milano*, in "Domus", 316 (1956).
- PONTI L., *Leonardo Ricci, ora / Leonardo Ricci now*, in "Domus", 769 (1995).
- PORETTI S., *La costruzione*, in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento* (a cura di F. Dal Co), Electa, Milano 1987.
- PETER EISENMAN, *Giuseppe Terragni, trasformazioni scomposizioni critiche*, Quodlibet, 2004.
- QUADRANTE n°35-36, 1936.
- RAGGHIANI C. L., *Roberto Longhi*, in AA.VV., *Letteratura italiana. I critici*, vol. V, Marzorati, Milano 1987.
- RAI-Terzo programma, in "Aria di Siena", 2006.
- RAJA R., *Un sogno in città (intervista a Leonardo Ricci)*, in "Costruire (Italia)", 85 (1990).
- REBECCHINI M., *Architetti Italiani 1930-1990. Giovanni Michelucci, Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Ignazio Cardella, Giancarlo de Carlo, Carlo Aymonino, Aldo Rossi*, Officina Edizioni, Roma 2002.
- Redazionale, Una chiesa di vetro in Lombardia*, "Domus", 351 (1959) pp.134-167.
- RICCI L., *Anonymous (20th Century)*, G. Braziller, New York 1962

(trad. it. *Anonimo del XX secolo*, Il Saggiatore, Milano 1965).

RICCI L., *Architetto: per quale società?*, in “Casabella-Continuità”, 384 (1973).

RICCI L., *Parlando nel 1978*, in Carlo Doglio, Paola Venturi, *La pianificazione organica come piano della vita?: Gli architetti della pianificazione organica in Italia 1946 - 1978*, Cedam, Padova 1979.

RICCI L., *Uno spazio vivibile per due persone*, in “Domus”, 426 (maggio 1965).

RICCI L., *A Monterinaldi, presso Firenze*, in “Domus”, 337 (dicembre 1957).

RICCI L., *Anonimo del XX secolo*, il Saggiatore, Milano 1965 [ed. orig. Anonymous (20th Century), Braziler, New York 1962].

RICCI L., *Apertura di un colloquio*, “Edilizia moderna”, 82-83 (1963).

RICCI L., *Lo spazio inseguito*, Bartolozzi, Torino 2004.

RICCI L., *L'uomo Michelucci, dalla casa Valiani alla chiesa sull'Autostrada del Sole*, in “L'architettura – cronache e storia”, 76 (febbraio 1962).

RICCI L., *Nascita di un villaggio per una nuova comunità in Sicilia*, (con presentazione di G. Ponti) in “Domus”, 409 (dicembre 1963).

RICCI L., *Progetto per il villaggio Monte degli Ulivi a Riesi. Sicilia*, in “Edilizia moderna”, 82-83 (1963).

RICCI L., *Village pour une communauté nouvelle, Riesi, Sicilie*, in “L'architecture d'aujourd'hui”, 115 (1964).

RIEGL A., *Entwurf einer Gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Osterreich*, Bundesdenkmalamt, Wien 1903.

RIEGL A., *Il culto del moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1985.

RINALDI A. (a cura di), *Recupero*, in “Architettare”, rivista dell'ordine degli architetti pianificatori, paesaggisti e conservatori della provincia di Reggio Emilia, 2 (settembre 2007).

RUSKIN J., *The Seven Lamps of Architecture*, Thomas Y. Cromwell & Co., New York 1905 [1849]¹ (ediz. it., *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Bellaria 1982).

SAGGIO A., *Il movimento immaginato. Leonardo Ricci*, in “Costruire (Italia)”, 138 (novembre 1994).

SALVATORE W., *Evoluzione dei prodotti in acciaio per le costruzioni*, atti del Convegno dal titolo “Acciaio ed evento sismico”, organizzato dal Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università di Pisa, Agostino Riboldi, Pavia 23 giugno 2009.

SARTORIS A., *Introduzione alla Architettura moderna*, Hoepli, Milano, 1944.

SBRIGLIO J., *Le Corbusier: La Villa Savoye*, Fondation Le Corbusier, Paris 1999.

SCARROCCHIA S., *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, CLUEB, Bologna 1995.

SCOTTI L., *L'industria ceramica italiana e la sua autarchia*, in "Costruire in laterizio", 1 (aprile 1938).

SERGIO PORETTI, *La casa del fascio di Como*, Roma, Carocci 1998.

SEVERINO E., *Tecnica e architettura*, Cortina, Milano 2003.

SINOPOLI N., "L'invenzione di nuovi materiali per l'architettura", in "Rassegna - L'architetto inventore", 80 (2005).

SIVIERO E., *Durabilità delle opere in calcestruzzo*, Franco Angeli, Milano 1995.

SPADOLINI P., *Pierluigi Spadolini esperienze e studi 1952-1963*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1963.

SPADOLINI P., *Componibilità come Composizione*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1968.

SPADOLINI P., *Architettura e Civiltà industriale – scritti e interventi 1986-1992*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1992.

SPADOLINI P., *Parola d'autore/Personal Considerations, intervista di Alberto Sposito*, in "Demetra", 4 (giugno 1993).

SPADOLINI P., *Pierluigi Spadolini esperienze e studi 1952-1963*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1963.

SPADOLINI P., *Componibilità come Composizione*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1968.

SPADOLINI P., *Architettura e Civiltà industriale – scritti e interventi 1986-1992*, Libreria Editrice Fiorentina (LEF), Firenze 1992.

SPADOLINI P., *Parola d'autore/Personal Considerations, intervista di Alberto Sposito*, in "Demetra", 4 (giugno 1993).

SPINELLI L., *Leonardo Ricci: spazi fluidi*, in "Domus", 938 (2010).

SPOSITO A., *Una struttura nuova a Firenze*, in "L'Industria Italiana del Cemento", ottobre 1969.

SPOSITO A., *La nuova sede del quotidiano "La Nazione" a Firenze*, in "L'Industria Italiana del Cemento", ottobre 1968.

SPOSITO A., *Gillo Dorfles*, in "Agathón", OFFSET STUDIO S.n.c., Palermo, novembre 2007.

TAFURI M., DAL CO F., *Architettura contemporanea*, collana Storia universale dell'architettura, Electa, Milano 1979.

TAFURI M., *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano, 1964.

TAFURI M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Einaudi 1986.

TATUM G. B., *Anonymous XX Century*, in "California Arts and Architecture", 83 (1966).

TONIOLO G., *Tecnica delle costruzioni, Cemento armato - Calcolo agli stati limite*, Vol. II. 2A e 2B, Masson, Milano 1998 [1993]¹.

TORRICELLI M. C., TRIVELLIN E., DE MICHELIS G. (a cura di), atti del convegno dal titolo "Le risorse del progetto, l'esperienza di Pierluigi Spadolini professore architetto", organizzato dall'Università degli Studi di Firenze (TaeD) insieme al DPMPE, Firenze 1996.

TORRICELLI M. C., DEL NORD R., FELLI P., *Materiali e tecnologie dell'architettura*, Laterza, Bari, 2007 [2001]¹.

TUCCIO E. (a cura di), *Il Villaggio di Monte degli Ulivi a Riesi*, Estmodus, Caltanissetta 2001.

URBANI G. (a cura di), *Problemi di conservazione. Atti della Commissione consultiva per lo sviluppo tecnologico della conservazione dei beni culturali*, Bologna, Compositori, 1973.

VALEIX D., *Anonymous (20th Century)*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 101 (1962).

VASIC VATOVEC C., *Leonardo Ricci. Architetto "esistenzialista"*, Edifir, Firenze 2005.

VASIC VATOVEC C., *Leonardo Ricci: "oltre Firenze"*, in "Architettura del Novecento: La Toscana, catalogo della mostra Viaggio nell'architettura del Novecento" (a cura di EZIO GODOLI), Stazione di S. M. Novella, Edizioni Polistampa, Firenze, 19 dicembre-17 febbraio 2001- 2002.

VASIC VATOVEC C., *Leonardo Ricci e Giovanni Michelucci: confronti preliminari*, in "La Nuova Città", 2/3 (2001).

VASIC VATOVEC C., *Il progetto dell'incompiuta "Ecclesia"*, in "Area", 53 (novembre-dicembre 2000).

VASIC VATOVEC C., *Leonardo Ricci. Architetto "esistenzialista"*, Edifir, Firenze 2005.

VINAY T., VINAY G., *Giorni a Riesi*, Editrice Claudiana, Torino 1966.

VINAY T., RICCI L., *Lettere Vinay-Ricci 1964-1969*, conservate nell'archivio del Servizio Cristiano, presso i locali dell'edificio denominato Ex-Scuola Meccanica del complesso Monte degli Ulivi a Riesi [vd. Appendice].

- VINCA MASINI L., *Arte Contemporanea: La linea dell'Unicità - La linea del Modello*, Giunti Editore, Firenze 1989.
- VITTA M., *Pierluigi Spadolini e associati, architetture 1953-1993*, L'Arcaedizioni, Bergamo 1993.
- ZANARDI B., *Conservazione, restauro e tutela 24 dialoghi*, Skira, Milano 1999.
- ZEVI B., *Giuseppe Terragni, Bologna 1980*, pp. 7, 10, 12-14, 17, 70-83, 200, 203.
- ZEVI B., *Storia e contro storia dell'architettura in Italia*, Roma 1997, pp. 534-537.
- ZEVI B., *Architettura e storiografia*, Libreria Politecnica Tmaburini, Milano 1950.
- ZEVI B., *Verso un'architettura organica*, Torino, Einaudi 1945.
- ZEVI B., *La poetica dell'opera aperta*, in "L'architettura. Cronache e storia", 84 (1962).
- ZEVI B., *Leonardo Ricci*, in "Zodiac", 16 (1996).
- ZEVI B., *Leonardo Ricci (1918-1994). Il migliore architetto italiano*, in "L'architettura. Cronache e Storia", 470 (1994).
- ZUCCONI G., RUSCHI P., *Firenze guida all'architettura*, Arsenale Editrice, Verona 1995.

Siti web consultati

AFC (Architettura Amica), *Nel cuore della continuità*, 25/10/2002, in <http://web.tiscali.it/archivioarchamica/>.

BISCARDINI R., *Teorie urbanistiche e qualità urbana – Lezione 3-4*, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, 19 e 26 ottobre, a. a. 2009-10,

in http://www.biscardini.it/uploads/materiale/lezione_3_e_4.doc.

CASARRUBEA G., *La Sicilia in Carlo Levi e in Danilo Dolci*, 30 luglio 2008,

in <http://casarrubea.wordpress.com/2008/07/30/la-sicilia-in-carlo-levi-e-danilo-dolci/>.

D'OLIVO M., in <http://www.architetturaorganica.org/architettura-organica/ARCHITETTI/ITALIA/MarcelloDOlivo1a.htm>.

FORNARO G., *Le evocazioni di Manon Lescaut*, 14/04/2005,

in <http://www.drammaturgia.it>.

GRILLO V., *Conservare l'arte contemporanea*, "Luxflux", 11 (2004), in <http://www.luxflux.net/n11/drills1.htm>.

LEGNANTE V., GALANTI G., *La questione ambientale e la tecnologia dell'architettura*, relazione tenuta nel corso del Convegno Nazionale ABITA "I percorsi della progettazione per la sostenibilità ambientale", presso il Dipartimento di Tecnologie dell'Architettura e Design "P. Spadolini" a Firenze 20-21 ottobre 2004, in <http://www.scribd.com/>.

MUSSO S. F., PITTALUGA D., VECCHIATTINI R., *Casa Malaparte*, Laboratorio di Restauro dei monumenti di Genova, 23 maggio 2007, in <http://www.arch.unige.it/did/12/architettura/quarto0607/labrestauroa/galleria/malaparte.pdf>.

PIGNATALE G., *Scienze: l'evoluzione della casa dalle origini ai nostri giorni*, in http://www.supersapiens.it/evoluzione_casa.html.

POMA A., *Le origini del cemento armato. Breve rassegna storica*, lezione di Tecnologia delle Costruzioni e Tecnologia delle Arti applicate tenuta presso l'Istituto d'Arte "F. Laurana" di Erice (TP), in <http://xoomer.virgilio.it/arch.angelopoma/appunti/didattica/tecnologia/le%20origini%20del%20cemento%20armato.doc>.

RONCA P., CRESPI P., FRANCHI G., ZICHI A., *Il patrimonio architettonico del moderno*, Politecnico di Milano, Dipartimento di Inge-

gneria Strutturale, in <http://4emme.it/PDF/Ronca.pdf>.

SALLESE T., *Le Corbusier. Assolto, anzi da rivalutare*, in “Diario”, 10 aprile 2004, in <http://www.architetiroma.it/archivio.aspx?id=5350>.

SANT’ELIA A., *L’architettura futurista. Manifesto futurista*, Milano 11 luglio 1914, in http://www.arcomai.it/index.asp?id=post_677486.

S. N., *Design*, De Agostini, Novara 2010, in www.sapere.it.

S. N., *Le forme del cemento*, in <http://www.aitecweb.com>.

S. N., *Sistemi costruttivi leggeri*, in <http://it.wikipedia.org/>.

S. N., *Solid Poetry*, marzo 2010, in <http://www.sushit.net/2010/03/solid-poetry/>.

S. N., *Temi della contemporaneità*, in <http://www.vg-hortus.it>.

S.N., *Le opinioni su “Osservazioni elementari sul costruire (Heinrich Tessenow)”*, 8 marzo 2010, in <http://www.ciao.it/>.

The Criteria for Selection, 26 agosto 2010, in <http://whc.unesco.org/en/criteria>.

S. N., *INA-casa*, 4 giugno 2005, in <http://it.wikipedia.org>.

S. N., *Leonardo Ricci*, 30 maggio 2010, in <http://www.wikiartpedia.org/>.

S. N., *Stadio Comunale “Artemio Franchi”*, Firenze, 17 maggio 2010, in <http://www.agissoftware.it>; in <http://ospitiweb.indire.it>.

S. N., *Kibbutz*, 4 giugno 2004, in <http://it.wikipedia.org>.

VENTURA P., *Introduzione dei fenomeni urbani*, Dispense per il corso di Urbanistica, Dipartimento di Urbanistica, Università degli Studi di Firenze, A.A. 2002-2003, in <http://www.urba.unifi.it/>.

ZANARDI B., SCIUTI S., *Restauro*, Enciclopedia del Novecento III Supplemento, in <http://www.treccani.it/>.



Schedatura dei degradi



Descrizione	Traccia ad andamento verticale. Frequentemente se ne riscontrano numerose ad andamento parallelo. Generalmente di colorazione più scura della superficie (apporto di materia) o più chiara (asportazione, dilavamento).
Materiale	Intonaco, Pietra, Cemento, Marmo, Ferro.
Degradi correlati	Erosione da dilavamento, deposito superficiale, incrostazioni.
Degradi compresenti	Colonizzazione biologica, deposito, fessurazioni, patina biologica.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini archivistiche, in lab. indagini petrografiche.
Probabili cause	Agenti atmosferici, morfologia del manufatto, inquinamento antropico, presenza di pellicole idrorepellenti.

Foto

- 1 - Vista del prospetto Sud della Scuola Elementare
 2 - Particolare della copertura dell'ex scuola meccanica
 3 - Il ponte di collegamento tra la Scuola Elementare e la collina
 4 - Particolare della copertura dell'Ex Scuola Meccanica



Descrizione	Presenza riscontrabile macroscopicamente di micro e/o macro organismi: alghe, funghi, licheni, muschi, piante superiori. Patina biologica. Strato sottile, omogeneo, costituito prevalentemente da microrganismi, variabile per consistenza, colore e adesione al substrato.
Materiale	Intonaco, Pietra, Cemento, Marmo, Ferro.
Degradi correlati	Disgregazione, erosione, efflorescenze, macchie.
Degradi compresenti	Deposito superficiale, macchia, deposito, erosione, fessurazioni.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Morfologia del manufatto, agenti atmosferici, scorrimento delle acque meteoriche dal pluviale, umidità di risalita.
Foto	   1 - Particolare della copertura dell'Ex Scuola Meccanica 2 - Muretto della Casa Comunitaria in prossimità delle cucine 3 - Muretto della Scuola Materna sul lato dell'ingresso 4 - Particolare della copertura della Scuola Materna



Descrizione	Modificazione dello strato superficiale del materiale lapideo, spessore variabile, generalmente dura, distinguibile dalle parti sottostanti per le caratteristiche morfologiche e spesso per il colore. Può distaccarsi anche spontaneamente dal substrato che, in genere, si presenta disgregato e/o pulverulento.
Materiale	Pietra, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.
Degradi correlati	
Degradi compresenti	Deposito superficiale, colature, concrezioni, erosione.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, microscopia elettronica a scansione (SEM), microscopia ottica in luce polarizzata su sezione sottile, diffrazione ai raggi XRD, cromatografia ionica.
Probabili cause	Morfologia dell'elemento, particellato atmosferico, dilavamento, inquinamento.

Foto

- 1 - Intradosso di copertura del balcone della Scuola Elementare
2 - Davanzale finestra della Scuola Elementare
3 - Parapetto terrazza della Scuola Elementare



Descrizione	Variazioni della sagoma o della forma che interessa l'intero spessore del materiale. Solitamente è causata sia dalla differenza di temperature, sia dalla differenza di idratazione o da entrambi i fenomeni, nell'elemento in calcestruzzo.
Materiale	Pietra, Ferro, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.
Degradi correlati	
Degradi compresenti	
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Dilatazioni termiche da radiazioni solari, cedimenti di fondazione, cedimenti strutturali.
Foto	 1 - Muro della mensa della Scuola Elementare 2 - Muro della mensa della Scuola Elementare



Descrizione	Accumulo di materiali estranei di varia natura, quali polvere, terriccio, guano, ecc. Ha spessore variabile, generalmente scarsa coerenza e scarsa aderenza al materiale sottostante.
Materiale	Pietra, Ferro, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.
Degradi correlati	
Degradi compresenti	Colature, macchie, croste, fessurazioni, erosioni, distacchi, mancanze, nidi di ghiaia.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini archivistiche, in lab. indagini petrografiche, microscopia elettronica a scansione (SEM), microscopia ottica in luce polarizzata su sezione sottile, diffrazione ai raggi XRD, cromatografia ionica.
Probabili cause	Morfologia dell'elemento, particolato atmosferico.
Foto	 2  3
	1 - Muro di contenimento dell'Ex Scuola Meccanica 2 - Pensilina della Scuola Elementare 3 - Pensilina della Scuola Elementare



Descrizione	Decoesione con caduta del materiale sotto forma di polvere o minutissimi frammenti. Talvolta viene utilizzato il termine polverizzazione. Può essere leggera nel caso in cui la perdita della matrice cementizia non lasci in vista l'aggregato, media o avanzata quando l'aggregato risulta visibile o molto avanzata se oltre alla dissoluzione della matrice cementizia c'è anche la perdita dell'aggregato.
Materiale	Pietra, Ferro, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.
Degradi correlati	Esfoliazione, rigonfiamento, colonizzazione biologica, erosione.
Degradi compresenti	Mancanza, erosione, deposito, macchia.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, analisi di laboratorio: analisi chimiche legante/aggregato.
Probabili cause	Conglomerato povero di legante, gelo/disgelo, agenti atmosferici, urti, azione abrasiva, umidità in risalita trattamento superficiale.

Foto

- 1 - Particolare della copertura della Scuola Materna
2 - Cornicione della Scuola Materna
3 - Parapetto balcone Casa Comunitaria



Descrizione	Soluzione di continuità tra strati di un intonaco, sia tra loro che rispetto al substrato, che prelude, in genere, alla caduta degli strati stessi.
Materiale	Cls - Intonaci.
Degradi correlati	Disgregazione, fessurazione, rigonfiamento, mancanze.
Degradi compresenti	Mancanza, disgregazione, esfoliazione, deposito, sollevamenti.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini archivistiche.
Probabili cause	Incompatibilità rispetto al substrato lapideo naturale, agenti atmosferici, gelo/disgelo, scarsa qualità dei materiali impiegati, escursioni termiche.
Foto	   1 - Particolare della copertura della Scuola Materna 2 - Cornicione dell'Ex Scuola Meccanica 3 - Pensilina della Scuola Materna 4 - Pensilina della Casa Comunitaria



Descrizione	Formazione superficiale di aspetto cristallino o polverulento o filamentoso, generalmente di colore biancastro.
Materiale	Pietra, Ferro, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.
Degradi correlati	Erosione per dilavamento, disgregazione, colature, macchie.
Degradi compresenti	macchia, colatura, patina biologica, erosione, deposito.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini in sito: profondità di carbonatazione, spessore del copriferro, misure di potenziale di corrosione, indagini sclerometriche, misure ultrasoniche, misure resistività elettrica del cls; in lab.: contenuto di cloruri.
Probabili cause	Scarsa qualità dei materiali impiegati, infiltrazioni d'acqua, idrolisi del calcestruzzo, deterioramento dei trattamenti impermeabilizzanti.
Foto	 1 - Particolare della copertura della Scuola Elementare 2 - Muro perimetrale della Scuola Materna



Descrizione	Asportazione di materiale dalla superficie che nella maggior parte dei casi si presenta compatta.	
Materiale	Pietra, Ferro, Malte cementizie, Marmo, Intonaco.	
Degradi correlati	Microvuoti, microfessure, colonizzazione biologica.	
Degradi compresenti	Deposito superficiale, colonizzazione biologica, fessurazioni, colature, macchia.	
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.	
Probabili cause	Esposizione agli agenti atmosferici, azione abrasiva meccanica, smaltimento e deflusso delle acque meteoriche, azione aerosol marino.	
Foto	 2 3 1 - Intradosso della copertura della Scuola Materna 2 - Cornicione della Scuola Elementare 3 - Prospetto della Casa Comunitaria	

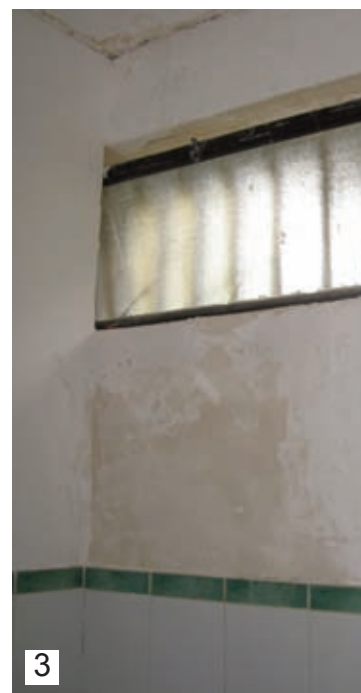


Descrizione	Formazione di una o più porzioni laminari di spessore molto ridotto e sub-parallele tra loro, dette sfoglie.
Materiale	Intonaco, Pietra, Cemento, Marmo, Ferro.
Degradi correlati	
Degradi compresenti	Distacco, sollevamento, deposito, colonizzazione biologica.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini d'archivio.
Probabili cause	Modalità esecutive, materiali costitutivi, gelo/disgelo.

Foto



2



3

- 1 - Intradosso della copertura della Scuola Materna
 2 - Prospetto della Casa Comunitaria
 3 - Interno deposito Scuola Elementare



Descrizione	Deposito stratiforme compatto e generalmente aderente al substrato. Si definisce concrezione quando il deposito è sviluppato preferenzialmente in una sola direzione non coincidente con la superficie lapidea e assume forma stalattitica o stalagmitica.
Materiale	Intonaco, Pietra, Cemento, Marmo, Ferro.
Degradi correlati	Erosione, disgregazioni, distacchi.
Degradi compresenti	Colonizzazione biologica, erosione, fessurazioni, espulsione del copriferro.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Presenza d'acqua sotto diverse forme: infiltrazioni e umidità; materiali costitutivi, dilavamento della pasta cementizia, ricristallizzazione del carbonato di calcio.

Foto



- 1 - Particolare della copertura della Scuola Elementare
 2 - Cornicione della Casa Comunitaria
 3 - Muro perimetrale della Scuola Materna



1

Descrizione	Variazione cromatica localizzata della superficie, correlata sia alla presenza di determinati componenti del materiale sia alla presenza di materiale estraneo: acqua, prodotti di ossidazione di materiali metallici, sostanze organiche, vernici, microrganismi, ecc.	
Materiale	Intonaco, Marmo, Pietra, Malta, CLS.	
Degradi correlati	Colatura.	
Degradi compresenti	Colonizzazione biologica, deposito superficiale, microfessurazioni.	
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.	
Probabili cause	Percolazione delle acque meteoriche, corrosione dell'elemento metallico, morfologia e tecnica d'esecuzione dell'elemento strutturale.	
Foto	 23 1 - Muro perimetrale Scuola Materna 2 - Cornicione Scuola Materna 3 - Cornicione e muro della Scuola Elementare	



Descrizione	Variazione, a carico dei componenti del materiale, dei parametri che definiscono il colore. E generalmente estesa a tutto il materiale interessato; nel caso l'alterazione si manifesti in modo localizzato è preferibile utilizzare il termine macchia.	
Materiale	CLS, Intonaco, Pietra, Marmo, Malta	
Degradi correlati		
Degradi compresenti	Deposito.	
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.	
Probabili cause	Esposizione prolungata all'irraggiamento solare (uv); deposito di polveri e fumi; attacco chimico da dilavamento meteorico; attacco chimico da deposito di polveri reattive con l'umidità; naturale invecchiamento; assorbimento differenziato del supporto; differente trasmittanza termica dei materiali impiegati nelle tamponature; pigmenti non resistenti alla luce solare.	
Foto	 2 3 1 - Particolare del balcone della <i>Casa Comunitaria</i> 2 - Copertura dell'<i>Ex Scuola Meccanica</i> 3 - Muro perimetrale della <i>Scuola Materna</i>	



Descrizione	Perdita di elementi tridimensionali.
Materiale	CLS, Intonaco, Pietra, Marmo, Malta
Degradi correlati	Distacco, criptoefflorescenze.
Degradi compresenti	Deposito superficiale e disgregazione del calcestruzzo di supporto.
Tipo di indagine	Oservazione macroscopica;
Probabili cause	Urti, umidità di risalita con cristallizzazione dei sali.

Foto

- 1 - Trave di copertura Scuola Elementare
2 - Copertura Scuola Elementare
3 - Muretto del ponte della Scuola Elementare



Descrizione	Perdita di continuità di superfici.
Materiale	CLS, Intonaco, Muratura
Degradi correlati	Distacco, criptoefflorescenze.
Degradi compresenti	Deposito superficiale e disgregazione del calcestruzzo di supporto.
Tipo di indagine	Oservazione macroscopica;
Probabili cause	In medicina, l'anamnesi è la raccolta dalla voce diretta del paziente sui fa
Foto	 1 - Trave di copertura Scuola Elementare 2 - Trave di copertura Scuola Elementare



Popout

Descrizione	Espulsione di piccole parti della superficie del calcestruzzo dovuta a pressione interna localizzata che lascia tipiche depressioni poco profonde di forma conica.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Microfessurazioni diffuse.
Degradi compresenti	Fessurazioni.
Tipo di indagine	Ossevizione macroscopica.
Probabili cause	Caratteristiche dell'aggregato.
Foto	 1 - Uno dei pilastri della Scuola Elementare 2 - Fondazione Casa Comunitaria



Riprese di getto, giunti

Descrizione	Linea o discontinuità visibile sulla superficie del calcestruzzo indicativa di getti successivi dove uno strato di calcestruzzo era già indurito precedentemente alla posa in opera dello strato seguente.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Microfessurazioni diffuse.
Degradi compresenti	Deposito, macchie.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Modalità esecutive.
Foto	 1 - Particolare della trave laterale della Scuola Elementare 2 - Particolare del balcone della Scuola Elementare



Vespai, Nidi di ghiaia

Descrizione	Vuoti lasciati nel calcestruzzo dovuti alla mancanza di malta che riempie gli spazi tra gli aggregati più superficiali.
Materiale	CLS
Degradi correlati	
Degradi compresenti	Microvuoti, erosione, ossidazione barre d'armatura a vista, efflorescenze, giunti a freddo, deposito.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini petrografiche, analisi chimica quantitativa, diffrazione ai raggi.
Probabili cause	Modalità esecutive (inadeguato strato di finitura e costipamento del getto, inadeguata curva granulometrica).
Foto	 2 3 1 - Particolare della copertura della Scuola Elementare 2 - Pilastro della Scuola Elementare 3 - Fondazione Casa Comunitaria



Vuoti d'aria

Descrizione	Piccoli e regolari vuoti dovuti alla presenza di bolle d'aria intrappolate nello strato superficiale del calcestruzzo durante la posa in opera e l'indurimento.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Microfessurazioni diffuse.
Degradi compresenti	Deposito, erosione da dilavamento, microfessurazione, patina biologica, erosione.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica della superficie, indagini petrografiche.
Probabili cause	Modalità esecutive, materiali costitutivi, eccesso di acqua di impasto, presenza di bolle d'aria intrappolate nel conglomerato in fase di confezionamento e di messa in opera e rilevate alla rimozione dei casseri.
Foto	 1 - Pilastro Scuola Elementare 2 - Pilastro Scuola Elementare



Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Fessure a distanza ravvicinata e a intervalli irregolari sulla superficie di un manufatto di calcestruzzo, di malta o su intonaco.
Materiale	CLS, Intonaco, Malta.
Degradi correlati	Popout, alterazione cromatica.
Degradi compresenti	Microfessurazione, colonizzazione biologica, disgregazione.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica della superficie.
Probabili cause	Modalità esecutive, eccesso di acqua di impasto, cedimenti.
Foto	 2 1 - Particolare del cornicione della Scuola Elementare 2 - Trave fronte Nord della Scuola Elementare



Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Sottili fessure sulla superficie di manufatto di calcestruzzo, di malta o su intonaco.
Materiale	CLS, Intonaco, Malta.
Degradi correlati	Microvuoti, erosione da dilavamento.
Degradi compresenti	Deposito superficiale.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Materiali costitutivi, modalità esecutive.
Foto	 2  3 1 - Muro Scuola Materna 2 - Balcone Scuola Elementare 3 - Copertura vano scala Scuola Elementare



Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Fessure sulla superficie esterna di un manufatto in calcestruzzo con spessore così piccolo da essere difficilmente visibile.
Materiale	CLS, Intonaci, Murature.
Degradi correlati	Disgregazione, rigonfiamento, popout, alterazione cromatica, mancanze distacchi, popout.
Degradi compresenti	Macchie, erosione da dilavamento, deposito, colature, microvuoti, efflorescenze, colonizzazione biologica, disgregazione.
Tipo di indagine	In lab.: osservazioni al microscopio ottico; analisi chimica: legante-aggregato, reazione alcali-aggregati.
Probabili cause	Reazione aggregati, escursioni e/o dilatazione termiche differenziata tra i diversi strati, variazione del volume del calcestruzzo, azioni meccaniche, ritiro, stagionatura, dosaggio dei componenti, agenti atmosferici.
Foto	 1 - Muro Scuola Materna 2 - Balcone Scuola Elementare 3 - Copertura vano scala Scuola Elementare



Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Fessurazioni che si formano sulla superficie del calcestruzzo ancora fresco dopo il getto o mentre è ancora plastico.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Fessurazioni
Degradi compresenti	Deposito superficiale, erosione, macchie, microvuoti.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Modalità esecutive, materiali costitutivi, rapida asciugatura.
Foto	 1 - Parapetto terrazzo Scuola Elementare 2 - Parapetto loggia Scuola Elementare



Fessurazioni non strutturali - Fessure da contrazione termica

Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Soluzioni di continuità dovuta a gradiente di temperature in elementi strutturali soggetti a contrazioni esterne o al differenziale di temperature in strutture soggette a contrazioni interne.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Fessurazioni
Degradi compresenti	Deposito superficiale, decoesione e distacco della pellicola di tinteggiatura, erosione da dilavamento, disgregazione, esfoliazione, microfessurazioni.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Carbonatazione del calcestruzzo, corrosione delle barre d'armatura, agenti atmosferici, infiltrazioni d'acqua.
Foto	 2 3 1 - Muro Scuola Materna 2 - Balcone Scuola Elementare 3 - Copertura vano scala Scuola Elementare



Fessurazioni non strutturali - Fessurazioni trasversali

Descrizione	Soluzione di continuità del materiale che implica lo spostamento reciproco delle parti. Soluzioni di continuità che si sviluppano negli spigoli lungo la direzione dell'elemento.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Fessurazioni
Degradi compresenti	Deposito superficiale, decoesione e distacco della pellicola di tinteggiatura, erosione da dilavamento, disgregazione, esfoliazione, microfessurazioni.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Carbonatazione del calcestruzzo, corrosione delle barre d'armatura, agenti atmosferici, infiltrazioni d'acqua.
Foto	 1 - Il Ponte 2 - Balcone Scuola Elementare 3 - Copertura vano scala Scuola Elementare



Corrosione delle barre di armatura - Tracce di ruggine

Descrizione	Presenza di ruggine sulla superficie del calcestruzzo causata dalla corrosione delle barre di armature.
Materiale	CLS, Intonaco, Marmo, Pietra.
Degradi correlati	Fessurazioni.
Degradi compresenti	Deposito superficiale, erosione da dilavamento, disgregazione, esfoliazione, microfessurazioni.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica.
Probabili cause	Carbonatazione del calcestruzzo, corrosione delle barre d'armatura, agenti atmosferici, infiltrazioni d'acqua.

Foto



- 1 - Fronte Nord Ex-Scuola Meccanica
2 - Balcone Scuola Elementare
3 - Copertura vano scala Scuola Elementare



Corrosione delle barre di armatura - Fessurazione

Descrizione	Soluzione di continuità nel materiale, che si produce lungo la direzione delle barre d'armatura a causa della loro corrosione.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Tracce di ruggine, espulsione, mancanza, espulsioni del copriferro.
Degradi compresenti	Nidi di ghiaia, giunti a freddo, deposito, patina biologica, croste, alterazione cromatica, erosione, decoesione e distacco della tinteggiatura, microvuoti, esfoliazione, disgregazione.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, indagini archivistiche, magnetometria, ultrasuoni, prove sclerometriche, analisi petrografica. In sito: profondità di carbonatazione, spessore di copriferro; in lab.: contenuto di cloruri.
Probabili cause	Carbonatazione del calcestruzzo, corrosione armatura, modalità esecutive, pergolazione d'acqua, corrosione delle barre d'armatura, ridotto spessore di copriferro, infiltrazioni d'acqua, morfologia del manufatto.
Foto	 1 - Copertura Ex-biblioteca 2 - Copertura Scuola Elementare



Corrosione delle barre di armatura - Delaminazione

Descrizione	Soluzione di continuità parallela alla superficie derivante dalla corrosione delle barre di armature. Perdita di materiale lungo un piano parallelo alla superficie causata dalla corrosione delle armature.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Fesurazione, macchie di ruggine, espulsione.
Degradi compresenti	Deformazione, macchie di ruggine, deposito, colonizzazione biologica, erosione da dilavamento, esfoliazione, disgregazione da gelo/disgelo, mancanze, efflorescenze.
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, in lab.: analisi petrografica, analisi chimica quantitativa; in sito: profondità di carbonatazione, spessore dle copriferro, misure di potenziale di corrosione, indagini sclerometriche, misure ultrasoniche, misure resistività elettrica cls.
Probabili cause	Carbonatazione del calcestruzzo, corrosione dell'armatura, modalità esecutive, geometria del manufatto, ridotto spessore dle copriferro, cloruri da trattamenti disgelanti, umidità, gelo/disgelo.
Foto	 1 - Copertura Scuola Materna 2 - Il Ponte



Corrosione delle barre di armatura - Espulsione del copriferro

Descrizione	Perdita di elementi tridimensionali in forma di scaglie che si staccano dalla massa del calcestruzzo causata dalla corrosione delle barre d'armatura.
Materiale	CLS
Degradi correlati	Macchie di ruggine, delaminazione, fessurazione, mancanza.
Degradi compresenti	Deposito, patina biologica, efflorescenze, erosione da dilavamento, disgregazione,
Tipo di indagine	Osservazione macroscopica, archivistiche: disegni esecutivi strutture in calcestruzzo armato. In sito: profondità di carbonatazione, spessore del copriferro, misure di potenziale di corrosione, indagini sclerometriche, ultrasoniche, misure resistività elettrica del calcestruzzo. In lab: contenuto di cloruri,
Probabili cause	Morfologia del manufatto, spessore del copriferro, carbonatazione del calcestruzzo, corrosione delle barre di armatura, presenza di cloruri, attacco acido (vicinanza del deposito delle sostanze per il trattamento dei fumi).
Foto	 1 - Copertura Scuola Materna 2 - Copertura Scuola Elementare



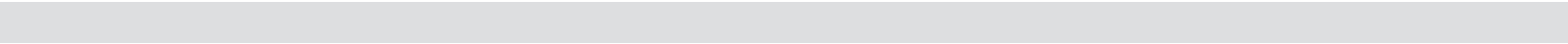
Appendice



Lettere

Le lettere raccolte e trascritte, provengono dall'archivio del Servizio Cristiano, esse sono conservate in raccoglitori suddivisi per anno e per ordine alfabetico insieme a tutta la corrispondenza, attualmente l'archivio si trova presso i locali di Riesi all'interno del *Complesso Monte degli Ulivi* nell'edificio denominato Ex-Scuola Meccanica.

1964



Ricci, 9 gennaio 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci,
Firenze

Mio carissimo amico,

rientrato da Roma stanotte, trovo ora la tua lettera. Volevo scriverti anch'io, ma tu sai come sono andate le cose ultimamente. Tra USA e Messico son stato via un mese, rientrato il 22 dic. ora mi son trovato impegnato sia nel lavoro di qui, sia nella chiesa e poi sai come vanno le cose sotto Natale. Per negare che non ti dimentico ti ho acquistato in Messico una brochure sulla costruzione del museo di storia, molto bello e te l'ho spedita circa una settimana fa.

Ti scriverò ancora, tanto più che vorrei ci si vedeva: questa è solo per dar immediata risposta alla tua. Ho letto solo ora la lettera e tolgono la posta fra poco.

Non credo che tu possa dire che non accettò la tua espressione architettonica. E' vero il contrario ed è perciò che mi son rivolto di nuovo a te ed alla tua comprensione della "nostra" vocazione. La questione è solo finanziaria. Non ce la faccio a spendere tanto. Sono incantato della bellezza dell'"avilo", ma spaventato per il suo costo. Ma credo che a Roma chiariamo di comune accordo queste cose per il futuro. Poi rimane il fatto che molti in futuro voglio costruire attorno a noi. Il discorso torna sempre. E occorrerà avere un sistema di costruzione, che esprima il vero, ma che sia al contempo possibile agli abitanti di qui.

Temo solo che tu abbia male interpretato il mio lungo silenzio, dovuto a quanto sopra, perchè a Roma ci lasciamo in piena comprensione. Ti scriverò ancora oggi o domani, vedendo il mio agente e proponendoti varie date di incontro in modo che tu possa dire quando saresti disponibile, in mezzo ai tuoi molti impegni.

Mio caro Ricci, non credere che l'affetto sia minore, nè che non ti abbia compreso. Qui è solo questione di finanza dove temo molto che non possa tener dietro. Vedrai che invece l'officina con travetti come scrivetti, sarà più economica ed la bellezza uguale.

Ti abbraccio con moltissimo affetto

S. S.

Riesi, 9 gennaio 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci,
Firenze

Mio carissimo amico,
rientrato da Roma stanotte, trovo ora la tua lettera. Volevo scriverti anch'io ma tu sai come sono andate le cose ultimamente. Tra USA e Messico sono stato via un mese, rientrato il 22 dicembre sera mi sono trovato impegnato sia nel lavoro di qui, sia nella chiesa e poi sai come vanno le cose sotto Natale. Per segno che non ti dimentico ti ho acquistato in Messico una brochure sulla costruzione del museo di storia, molto bello e te la ho spedita circa una settimana fa.

Ti scriverò ancora, tanto più che vorrei ci si vedesse questa è solo per dar immediata risposta alla tua. Ho letto solo ora la lettera e tolgono la posta fra poco.

Non credo che tu possa dire che non accetto la tua espressione architettonica. E' vero il contrario ed è perciò che mi son rivolto di nuovo a te ed alla tua comprensione della "nostra" vocazione. La questione è solo finanziaria. Non ce la faccio a spendere tanto. Sono incantato della bellezza dell'asilo, ma spaventato per il suo costo. Ma credo che a Roma chiarimmo di comune accordo queste cose per il futuro. Poi rimane il fatto che molti in futuro voglio costruire attorno a noi. Il discorso torna sempre. E occorrerà avere un sistema di costruzione che esprima il vero, ma che sia al contempo possibile agli abitanti di qui.

Temo solo che tu abbia male interpretato il mio lungo silenzio, dovuto a quanto sopra, perchè a Roma ci lasciamo in piena comprensione. Ti scriverò ancora oggi o domani, vedendo la mia agenda e proponendoti varie date di incontro in modo che tu possa dire quando saresti disponibile in mezzo ai tuoi molti impegni.

Mio caro Ricci, non credere che l'affetto sia minore, nè che non ti abbia compreso. Qui è solo questione di finanze dove temo molto che non possa tener dietro. Vedrai che invece l'officina con travetti come scrivevi sarà più economica e la bellezza uguale.

Ti abbraccio con molto affetto
Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Virance 2/1/64

Carissimo Tullio

Carissimo Gid

Carissimi tutti voi che state a Vieni.

Da tempo sentivo il bisogno di scrivervi - lungo perché in realtà in questi ultimi tempi, soprattutto dopo l'ultimo incontro di Roma e la lettura di uno (mi pare l'ultimo) dei bollettini, ero rimasto turbato e addolorato.

Deufradato di qualcosa, per la mano straniera e qualcuno che io amo quanto voi, anche se sono distante e non parlo direttamente di persona quanto voi parlate. Ma poiché esiste anche una coscienza di ciò che chiamiamo spirito, se volete del pensiero, sentivo e sento che peso (per questo ricordo Vieni) lo stesso peso.

E quello che mi profondamente mi addolorava non è tanto il fatto che alcuni gesti vostri nei miei riguardi e di "Milano" non nascano a noi, non dico antili, perché certo non è la parola adatta, ma per lo meno non corrispondenti - quanto io ed anche Milano avevano cercato di dire, se non direttamente - voi, per lo meno alle stesse persone alle quali voi date, quanto il fatto che questi erano per me segni di un diverso discorso e per lo meno diverso atteggiamento riguardo il "Mito degli Ulivi".

Il nocciolo quindi di queste cose che interessano voi, interessano meno me e viceversa.

La cartolina ~~di Gid~~ degli auguri ricevuta, riportandomi di colpo fra voi, ha cancellato il dolore e ne sono felice, certo non quello che non riusciamo ancora a comunicarci.

Detto questo caro Tullio, cerca di ricordarti, dato che non riesco a comunicarvi alcune cose che a me sembrano importanti perché per me profondamente religiose. Piccole e non grandi cose.

E voglio iniziare dalla piccola confusione via via il mio gesto con il tuo gesto, la tua vocazione, se mi permetti, con la mia vocazione.

Quando io proprio vedo gli abitanti: uomini come bambini.

Firenze 2/01/1964

Carissimo Tullio

Carissimo Giò

Carissimi tutti voi che state a Riesi,

da tempo sentivo il bisogno di scrivervi a lungo perché in realtà in questi ultimi tempi, soprattutto dopo l'ultimo incontro di Roma e la lettura di uno (mi pare l'ultimo) dei bollettini, ero rimasto turbato e addolorato.

Defraudato di qualcosa, per lo meno straniero a qualcosa che io amo quanto voi, anche se sono distante e non pago direttamente di persona quanto voi pagate. Ma poiché esiste anche una coerenza di ciò che chiamiamo spirito, se volete del pensiero, sentivo e sento che pago (per quanto riguarda Riesi) lo stesso prezzo.

E quello che più profondamente mi addolorava non è tanto il fatto che alcuni gesti vostri nei miei riguardi e di Milanese suonassero a noi, non dico ostili, perché certo non è la parola adatta, ma per lo meno non corrispondenti a quanto io ed anche Milanese avevamo cercato di dare, se non direttamente a voi, per lo meno alle stesse persone alle quali voi date, quanto il fatto che questi erano per me segni di un diverso discorso o per lo meno diverso atteggiamento riguardo il "Monte degli Ulivi".

Il nocciolo quindi questo: alcune cose che interessano voi, interessano meno me e viceversa.

La cartolina degli auguri ricevuta, riportandomi di colpo fra voi, ha cancellato il dolore e ne sono felice, certo non quello che non riusciamo ancora a comunicarci.

Detto questo caro Tullio, cerco di spiegarti, dato che non riesco a comunicarti alcune cose che a me sembrano importanti perché per me profondamente religiose. Piccole e più grandi cose.

E voglio iniziare dalle piccole confrontando via via il mio gesto con il tuo gesto, la tua vocazione, se mi permetti, con la mia vocazione.

Quando io progetto vedo già gli abitanti: uomini, donne, bambini.

segue

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Il cielo visto in un modo piuttosto che un altro, vuol dire per
 me essere in relazione con Dio (e allora in noi in questa lettera
 cercherò di usare le tue parole, quelle che io non riesco nel mio
 dire a pronunciare anche se sento che la realtà è la stessa) in
 un modo piuttosto che in un altro. Ciò io so che se faccio un
 "gesto" architettonico in un certo modo, posso penetrare nel cuore
 dell'altro, se lo compio diversamente io non posso penetrarci. Io
 sono il responsabile di questo gesto come tu dei tuoi.
 C'è cioè una realtà dell'amore che se l'atto è compiuto bene, l'amore
 stesso viene trasmesso, altrimenti nonostante la buona volontà,
 con nostro grande dolore, viene reciso.
 E tu sai quanto io consideri importanti i tuoi atti di amore. Ma
 se io interrompo un tuo atto, o lo deforma, o lo ostacolo, certo tu
 soffri perchè senti che un atto d'amore è andato perduto. Di qui
 la tua sofferenza e la mia nella nostra vita. Ora, Tullio, tu devi
 ammettere che interruzioni, deformazioni, ostacoli, che voi pote-
 te porre ai miei atti che sono architettonici, sono veri e propri
 impedimenti all'amore, anche se ne rendete conto.
 Questo è il primo aspetto della questione. Le piccole cose.
 Salto il fosso e vengo a quelle più grandi.
 Quando tu, solo, forse nella notte, o mentre viaggi o preghi, pensi
 alla comunità di Riesi, certo nel tuo cervello si formano alcuni
 pensieri precisi. Forse già immagini tre o quattro mila, più o me-
 no non importa, persone vivere una vita diversa, una vita in Cristo,
 tu diresti, che abbia sapore e significato diversi da quella che
 noi assistiamo. Ed avrai nella mente ~~come~~ delle condizioni (non
 dico parametri fissi) fuori delle quali questa vita non può svol-
 gersi.
 Io sono nella stessa identica posizione.
 Solo che forse, dato che facciamo un mestiere diverso, le condizio-
 ni come le immagini sono certo diverse, anche se tendenti allo
 stesso scopo.
 Così io ho delle condizioni che appartengono alla mia esperienza
 fuori delle quali avverto che questa vita non potrà svolgersi,
 perchè se è vero che ognuno di noi può vivere in Dio anche nelle

Il cielo visto in un modo piuttosto che un altro, vuol dire per me essere in relazione con Dio (e d'ora in poi in questa lettera cercherò di usare le tue parole, quelle che io non riesco nel mio dire a pronunciare anche se sento che la realtà è la stessa) in un modo piuttosto che in un altro. Cioè io so che se compio un "gesto" architettonico in un certo modo, posso penetrare nel cuore dell'altro, se lo compio diversamente io non posso penetrarci. Io sono il responsabile di questo gesto come tu dei tuoi.

C'è cioè una realtà dell'amore che se l'atto è compiuto bene, l'amore stesso viene trasmesso, altrimenti nonostante la buona volontà, con nostro grande dolore, viene respinto.

E tu sai quanto io consideri importanti i tuoi atti di amore. Ma se io interrompo un tuo atto, o lo deformato, o lo ostacolo, certo tu soffri perchè senti che un atto d'amore è andato perduto. Di qui la tua sofferenza e la mia nella nostra vita. Ora Tullio, tu devi ammettere che interrompimenti, deformazioni, ostacoli, che voi potete porre ai miei atti che sono architettonici, sono veri e propri impedimenti all'amore, anche se non ve ne rendete conto. Questo è il primo aspetto della questione. Le piccole cose. Salto il fosso e vengo a quelle più grandi.

Quando tu, solo, forse nella notte, o mentre viaggi o preghi, pensi alla comunità di Rieti, certo nel tuo cervello si formano alcuni pensieri precisi. Forse già immagini tre o quattromila, più o meno non importa, persone vivere una vita diversa, una vita in Cristo, tu diresti, che abbia sapore e significato diversi da quella che noi assistiamo. Ed avrai nella mente delle condizioni (non dico parametri fissi) fuori delle quali questa vita non può svolgersi. Io sono nella stessa identica posizione.

Solo che forse, dato che facciamo un mestiere diverso, le condizioni come le immagini sono certo diversi, anche se tendenti allo stesso scopo.

Così io ho delle condizioni che appartengono alla mia esperienza fuori delle quali avverto che questa vita non potrà svolgersi, perché se è vero che ognuno di noi può vivere in Dio anche nella

segue

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

più assallida miseria (quindi inutile fare ogni nostra fatica da questo punto di vista) se facciamo qualcosa di significativo che noi voriamo che gli uomini sulla terra almeno riflettano il piano "celeste". E poiché la storia si svolge oggi, 1964, e non nel 300 o nel 3.000, ma pare inevitabile la storicizzazione nella storia di oggi. Altrimenti c'è il fallimento. Quando io parlo su questo argomento avverto che parliamo ~~due~~ diverse lingue. Tutti i problemi sui quali divergiamo sono contenuti in questo "spazio" che ci separa.

Il villaggio Monte degli Ulivi.

La sua struttura urbanistica.

La sua struttura economico-sociale.

La sua struttura architettonica.

Il passaggio del cuore alle arterie e alle vene.

Il ritmo della vita degli uomini. Di noi tutti.

Ma sono troppo stanco e non posso dire tutto quello che ho pensato e penso di Rieti. Ma sento che dovremo vederci presto, con te, con Giò, con tutti voi.

Perché davvero tante cose abbiamo da dirvi oltre l'amore che portiamo l'uno l'altro.

Vi abbraccio

Ve

n. 63

Nel numero 405 V di Roma c'è una pagina su bellissime
pubblicazioni su Rieti. C'è anche un mio articolo.
L'ho visto dopo l'anno, dopo Roma, dopo la Televisiva italiana.
Allora una persona molto di intelletto che alla nostra volta.
So che lei ne sente dell'interesse per parte sua. Nel numero successivo.
Dalla parte è importante per il futuro di Rieti.

più squallida miseria (quindi inutile fare ogni nostra fatica da questo punto di vista) se facciamo qualcosa significa che noi vogliamo che gli uomini sulla terra almeno riflettano il piano "celeste". E poiché la storia si svolge oggi, 1964, e non nel 300 o nel 3.000, a me pare inevitabile la storicizzazione nella storia di oggi. Altrimenti c'è il fallimento.

Quando io parlo su questo argomento avverto che parliamo due diverse lingue. Tutti i problemi sui quali divergiamo sono contenuti in questo "spazio" che ci separa.

Il villaggio Monte degli Ulivi.

La sua struttura urbanistica.

La sua struttura economico-sociale.

La sua struttura architettonica.

Il passaggio del cuore alle arterie e alle vene.

Il ritmo della vita degli uomini. Di noi tutti.

Ma son troppo stanco e non posso dire tutto quello che ho pensato e penso di Riesi. Ma sento che dovremo vederci presto, con te, con Giò, con tutti voi.

Perché davvero tante cose abbiamo da dirci oltre l'amore che portiamo l'uno l'altro.

Vi abbraccio

Leo

Nel numero 409 Dicembre 63 di Domus è e bellissima pubblicazione su Riesi. C'è solo un mio articolo.

Come vedi dopo, dopo Domus, dopo la italiane.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Milano, 9 marzo 1964

Prof. dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) - FIRENZE

Carissimo Leo,

grazie dei disegni di massima giunti oggi. Adesso vorremmo proprio averti per discutere un po' la cosa. Credo che nell'insieme siamo d'accordo. Solo affinché tu sappia quel che vorremmo chiederti ti scrivo questa.

a) possibilmente mettere gli appartamenti=ni ad un unico livello, tranne uno come dicevi quando eri qui, perché tutti desiderano averlo ad un unico livello.

b) ulteriori riduzioni dei costi, abolendo la terrazza sopra la stanza da pranzo: semmai utilizzare quello spazio per camere di singoli, lasciando l'altra ala ad un piano solo e non a due piani com'è ora, oltre il pianterreno.

Ma sul posto si vede meglio. Poi se si ricorda tutto possiamo subito procedere. Non ho avuto sezioni e perciò è difficile dire se di sono esplosioni da fare e di quale entità, cosa necessaria prima di cominciare a murare.

Ora stanno traslocando ~~per~~ l'atelier: così anche questa è finita.

Insomma, saremmo molto contenti di una tua visitina per discutere questioni di principio, di economia ecc. oltre al grande piacere di rivederti. I muratori e i manovali poi ti aspettano "a gloria" perché vorrebbero la divisione a lotti del terreno e vorrebbero avere un'idea di come concepirsi le loro case.

Gli sbalzi salariali di questo ultimo mese ci portano un aumento annuo di quasi 8 milioni di salari... e certo i materiali aumenteranno ancora. Siamo in situazione assai difficile.

Se non puoi in altra data, potresti venire un sabato ed una domenica. Tieni conto che dovresti venire, SE PUOI NATURALMENTE, presto e non oltre la fine del mese.

Ti abbraccio

Riesi, 9 marzo 1964

Prof. dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La lastra) - FIRENZE

Carissimo Leo,
grazie dei disegni di
massima giunti oggi. Adesso vorremmo proprio averti per
discutere un pò la cosa. Credo che nell'insieme siamo
d'accordo. Solo affinché tu sappia quel che vorremmo chiederti
ti scrivo questa.

a) possibilmente mettere gli appartamentoini
ad un unico livello, tranne uno come dicevi quando eri
qui, perchè tutti desiderano averlo ad un unico livello.

b) ulteriori riduzioni dei costi, abolendo
la terrazza sopra la stanza da pranzo: semmai utilizzare quello
spazio per camere di singoli, lasciando l'altra ala ad un
piano solo e non a due piani com'è ora, oltre il pianterreno.
Ma sul posto si vede meglio. Poi se si concorda
tutto possiamo subito procedere. Non ho avuto sezioni e
perciò è difficile dire se ci sono esplosioni da fare e di
quale entità, cosa necessaria prima di cominciare a murare.

Ora stanno traslocando l'asilo: così anche questa è finita.
Insomma, saremmo molto contenti di una tua
visitina per discutere questioni di principio di economia ecc.
oltre al grande piacere di rivederti. I muratori e i manovali
poi ti aspettano "a gloria" perchè vorrebbero la divisione a
lotti del terreno e vorrebbero avere un'idea di come concepisci
le loro case.

Gli sbalzi salariali di questo ultimo mese
ci portano un aumento annuo di quasi 8 milioni di salari...e
certo i materiali aumenteranno ancora. Siamo in situazione assai difficile.

Se non puoi in altra data, potresti venire un
sabato e una domenica. Tieni conto che dovresti venire, se puoi
naturalmente, presto e non oltre la fin del mese.

Ti abbraccio

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

prof. LEONARDO BICI
architetto

lettere

21 marzo 64

architetto
architetto
arredamento

Carissimo Tullio,

ho letto la tua lettera, ho guardato il mio calendario e sono veramente in condizioni impossibili. Purtroppo oltre il resto, proprio ieri, mi hanno comunicato che sono commissario, per gli ~~esami~~ esami di stato che si svolgeranno dal 23 marzo al 4 aprile. Così stando le cose mi è assolutamente impossibile venire.

Per non mettervi ~~in~~ in condizioni brutte ho pensato che la cosa migliore sia questa: ti inviamo i disegni esecutivi della casa tua e di Giò mercoledì 25 marzo in modo che possiate cominciare i lavori. Poi Milanese verrà con tutti gli altri esecutivi verso il 10 aprile.

Ti assicuro Tullio che questo è proprio il massimo che possiamo fare, proprio perchè comprendiamo la tua situazione. Saluti cari a tutti, ti abbraccio



21 marzo 1964

Carissimo Tullio,

ho letto la tua lettera, ho guardato il mio calendario e sono veramente in condizioni impossibili. Purtroppo oltre il resto, proprio ieri mi hanno comunicato che sono commissario per gli esami di stato che si svolgeranno dal 23 marzo al 4 aprile. Così stando le cose mi è assolutamente impossibile venire.

Per non mettervi in condizioni brutte ho pensato che la cosa migliore sia questa: ti inviamo i disegni esecutivi della casa tua e di Giò mercoledì 25 marzo in modo che possiate cominciare i lavori. Poi Milanese verrà con tutti gli altri esecutivi verso il 10 aprile.

Ti assicuro Tullio che questo è proprio il massimo che possiamo fare, proprio perchè comprendiamo la tua situazione. Saluti cari a tutti, ti abbraccio

Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Rieti, 2 aprile 1964

Arch. Leonardo Ricci
via Monteminaldi, 21
FIR 025

Ciao Leo,

se non ti chiedo troppo, e se
altri non lo ha ricevuto, ti pregherei se venendo potresti
portare quella supposta Stradivarius, il cui proprietario
risiede in Svizzera. E' un caso di contrabbando (vera cosa)
veramente.

Qui i giorni continuano ad essere pesanti.

Le ore che ho passato da te mi sono state
di vero aiuto ed a che, dove dirlo, ti conforto.

Ti abbraccio



Tullio Vignani

Riesi, 2 aprile 1964

Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
FIRENZE

Carissimo,

se non ti chiedo troppo e se
altri non lo ha ritirato, ti pregherei se venendo potresti
portare quel supposto Stradivarius, il cui proprietario
è in ansietà. E' un caro e onestissimo (rara cosa)
vecchietto.

Qui i giorni continuano ad essere pesanti.

Le ore che ho passato da te mi sono state
di vero aiuto e anche, devo dirlo, di conforto.
Ti abbraccio

Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 29 aprile 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Montorinaldi, 21
(La G. Stra) FIRENZE

Cari amico,

i lavori procedono. Non mancano le difficoltà, ma la presenza qui di Donnamaria è stata molto preziosa.

Ti rendi molto grato se tu potessi farmi avere il resto del disegno della casa per la copola, questo per l'impianto della nuova casa. Se poi il disegno è quasi pronto per cui non ti senti affrettato Carlo lo manda presto.

Avrei molto voglia di parlare con te. Non ho tempo di farlo in Firenze. Cerchiamo per ora di non dilazionare, mentre Donnamaria stabilisce il tempo in cui tu potrai venire a discutare con gli operai per le loro case e per dividere il lavoro.

La mia ultima visita a te mi ha fatto molto bene. Le cose vanno un po' meglio ora, salvo una piaga senza denaro.

A proposito di denaro, non ho dato nulla, tranne il viaggio a Donnamaria, ma vorrei il nostro piano incontro stabilito con te una linea di condotta in proposito e tu mi dirai quanto ti serve e quanto di lavoro per ciascuna opera.

Salutami tanto Angela e tutti.

Ti abbraccio

Tullio Vian

Riesi, 29 aprile 1964

Prof.Dr.Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(la lastra) FIRENZE

Carissimo,
i lavori procedono, non mancano le difficoltà,
ma la presenza qui di Donnamaria è stata molto preziosa.

Ti sarei molto grato se tu potessi farmi avere il
resto del disegno della casa per le coppie, questo per
l'impiego della manodopera. So che il disegno era quasi pronto
per cui non ti sarà difficile farcelo avere presto.

Avrei molta voglia di parlare con te. Non so se
passerò da Firenze, comunque per ora si può dilazionare, mentre
bisognerebbe stabilire il tempo in cui tu potessi venire a
discutere con gli operai per le loro case e per dividere
il terreno.

La mia ultima visita a te mi ha fatto molto bene.
Le cose vanno un pò meglio ora, salvo che siamo senza
denaro.

A proposito di denaro, non ho dato nulla tranne il viaggio
a Donnamaria, ma vorrei al nostro primo incontro stabilire
con te una linea di condotta in proposito e tu mi
dirai quanto ti devo e quanto ti dovrò per ciascuna opera.
Salutami tanto Angela e tutti.
Ti abbraccio

Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

prof. LEONARDO RICCIO
architetto

Firenze

1911/12

architetto
architetto
architetto

Decorazione dell'aula e progetto dell'aula.
Decorazione, in collaborazione con "Mestre" del
1911/12.

Teatro dell'aula e progetto dell'aula.
Decorazione, in collaborazione con "Mestre" del
1911/12.

Decorazione dell'aula e progetto dell'aula.
Decorazione, in collaborazione con "Mestre" del
1911/12.

Teatro dell'aula e progetto dell'aula.

few

12/06/1964

Carissimo Tullio e carissimi tutti della comunità, in particolare le tre “matte” dell’asilo.

In questi ultimi tempi non ho ricevuto vostre notizie nè direttamente nè tramite il bollettino che da tempo non mi perviene.

Ero quindi un pò in pensiero per voi. Ma l’altro ieri ho ricevuto l’invito dei bambini dell’asilo all’ulivo per l’esposizione dei loro lavori e ciò mi ha commosso profondamente e mi fa sperare che almeno questi ragazzi saranno sdradicati dalla mafia.

Vi abbraccio tutti

Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

MAY 13 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
1910

ho trovato una grande collezione di
bellezze, una infinità di gioielli. Avevo anche venuto
a trovarmi in un altro posto. Era la casa di un
indiano che aveva una grande collezione.

Una var di ricerca da la i suoi prodotti marché
voni i più avere una bar visita qui per tre motivi,
a livello più altre altre sono più in vista.

a) dividere per la 1 del 1° e 2° gruppo della
come per i gruppi di divisione con cui dell'1° gruppo
ne di 1° e 2° "divisione". E' sotto che standono e la di-
visione per loro essere la divisione della terza e così vorrà
la 1° divisione.

b) vorrei sapere da voi di quanti e quanto ti debbo per il tempo da te trascorso con i miei figli.

reg, first, second, and third, per

Approved: _____
Special Agent in Charge

74 avrei detto di vorrante se tu in fondo avessi alcun
che della dialettica quotata dal libro degli uilvi, il cui
lucido, salvo errore, hai tu. Siccome poi dobbiamo ricordare
i tuoi, cui sarebbe stato bene per il mondo i conti della
scuola (o della scuola) e dell'altre.

It is not known if the author of the letter was a member of the group. The letter was dated 1941 and was addressed to the group.

Il mio affetto per te mi ha sempre tenuto legato a Milano.
Ti abbraccio

Riesi, 13 giugno 1964

prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
FIRENZE

Carissimo amico,
ho passato un periodo molto tribolato
per una infinità di ragioni. Avrei voluto venirti
a trovare ma non ho potuto. Grazie di avermi mandato
i disegni della casa comunitaria.

Ora vorrei sapere da te i tuoi programmi perchè
vorrei molto una tua visita qui per tre motivi,
naturalmente oltre alla gioia della tua visita.

a) divisione per lotti del terreno destinato alle
case degli operai e discussione con essi dell'impostazione
di questo "villaggio". E' molto che attendono e la
discussione con loro come la divisione delle terre è cosa veramente
importante.

b) vorrei regolare un pò di conti per quanto ti debbo
per le spese da te sostenute per i disegni.

c) una ulteriore discussione sulla casa comunitaria, per
alcune cose che vorrei chiederti.
Se tu mi dici quando puoi essere libero, potremmo concordare
una data.

Ti sarei molto riconoscente se tu mi facessi avere alcune
copie della planimetria quotata del monte degli ulivi, il cui
lucido, salvo errore, hai tu. Siccome poi dobbiamo sistemare
i terreni sarebbe anche bene che fissassimo i posti della
scuola (o forse scuole) e dell'atelier.

Mi piacerebbe poter passare un paio di giorni con te
a discutere di queste cose. Siam vecchi, mio caro, e le discussioni
son ormai sempre pacifiche, e così ci si riposa anche.

Il mio affetto per te cresce sempre e tengo a dirtelo.
Ti abbraccio

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 5 luglio 1964

Prof. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Ciao carissimo Leo,
è tanto che voglio scriverti,
poi volevo telefonarti... e poi sempre ho rimandato, perchè
non trovavo il tempo giusto.

Devo dirti che in questi due ultimi mesi, o poco
più, abbiamo avuto tante avversità e tanti problemi che la tem-
sta avrebbe ben potuto accodarne; e volevo parlarti per i
piani futuri e per consigli ecc. Effettivamente avrei anche
bisogno di sfogarmi un po' con te, come ad un amico, e restar-
e con te alcuni giorni. Ormai il tempo è passato, fra 5
giorni parto per 20 giorni di vacanza, poi il Sinodo e poi
ritorno. Ma fin d'ora vorrei calcolarti se, al principio di
settembre (ove possibile una tua visita, magari anche con
Donnamaria per i calcoli e per collaborare con te, sicchè
possiamo lavorare diverse cose. Ora l'officina è alle rifini-
ture. La casa della comunità invece è solo ancora al livello
della lavanderia. E' necessario che finisca prima l'officina.

Ma se il settembre tu puoi concederti diversi giorni
potresti rivelare alcune cose della casa comunitaria, su la
scuola e sulla vita nei terreni. Vi son molte cose da
vedere. Ho forse anche una proposta azzardata: perchè non fare
prima l'ala destra (girando le spalle all'usilo) della casa
per monache? Il posto è molto più bello e il passaggio più
risparmiante. E vedremo insieme.

Da più parti mi si è detto o scritto che tu hai
parlato molto bene a Firenze su Riesi. Grazie.

Ho una gran voglia di vederti e quando, a tu per tu,
potrò dirti che cosa abbiamo pensato, comprenderai perchè non
son riuscito a proporti un momento per l'incontro. Spero che
ora tu abbia un po' di riposo. Ne hai bisogno.

Salutami Angela. Ti abbraccio

Riesi, 25 luglio 1964

Prof.Arch. Leonardo Ricci
FIRENZE

Mio carissimo Leo,
è tanto che voglio scriverti,
poi volevo telefonarti... e poi sempre ho rimandato, perchè
non trovavo il tempo giusto.

Devo dirti che in questi due ultimi mesi, o poco
più, abbiamo avuto tante avversità e tanti problemi che la testa
avrebbe ben potuto scoppiarne; e volevo parlarti per i
piani futuri e per consigli ecc. Effettivamente avrei anche
bisogno di sfogarmi un pò con te, come ad un amico, e restare
con te alcuni giorni. Oramai il tempo è passato, fra 5
giorni parto per 20 giorni di vacanza, poi il Sinodo e poi
ritorno. Ma fin d'ora vorrei chiederti se, al principio di
settembre fosse possibile una tua visita, magari anche con
Donnamaria per i calcoli e per collaborare con te, sicchè
possiamo delineare diverse cose. Ora l'officina è alle rifiniture.
La casa della comunità invece è solo ancora al livello
della lavanderia. E' necessario che finiamo prima l'officina.

Ma se a settembre tu puoi donarci diversi giorni
potremo rivedere alcune cose sulla casa comunitaria, sulla
scuola e sulla divisione dei terreni. Vi sono molte cose da
vedere. Ho forse anche una proposta azzardata: perchè non fare
prima l'ala destra (girando le spalle all'asilo) della casa
per menages? Il posto è molto più bello e il paesaggio più
riposante. Ma vedremo insieme.

Da più parti mi si è detto o scritto che tu hai
parlato molto bene a Firenze su Riesi. Grazie.
Ho una gran voglia di vederti e quando, a tu per tu,
potrò dirti che cosa abbiamo passato, comprenderai perchè non
son riuscito a proporti un momento per l'incontro. Spero che
ora tu abbia un pò di riposo. Ne hai bisogno.
salutami Angela. Ti abbraccio

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

8 agosto

Caro Giò,
come avevo previsto il professore
non ha portato a Firenze quell'opuscolo
illustrativo dei profilati per
gli infissi. Molto probabilmente
è ancora nella tua macchina
Eventualmente non ci fosse
ti pregherei di riprendermene uno
a Catania e farmelo pervenire
nel più breve tempo. Mi serve
per preparare i disegni dei
particolari. Hai ricevuto le
pareti con illuminazione della
sala da pranzo. Spero che si
capisca bene che la camera
d'aria non arriva a soffitto, ma
ricopre parzialmente il muro,
mentre per le luci al momento
servono soltanto le uscite dei
punti luce, i fili passeranno sotto
intonaco con il "tipo piombo".
Allora aspetto i disegni dei profilati
fino a giorno 20 sono a questo indirizzo:
Hotel MILTON , Saltino - Vallombrosa (Firenze).

Ciao saluta a tutti!
Leonardo Ricci

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

4/10/84

urbanistica
architettura
arredamento

Carissimo Tullio

sono stato proprio felice di vedervi tutti
e constatare che il vostro lavoro sta dando buoni frut-
ti nonostante le terribili difficoltà.

Ti invio subito, come mi avevi richiesto, la
nota delle spese sostenute da me fino ad oggi:

nera da Roma e ritorno	L. 112.890	} 244.00 244
biglietti treno	16.500	
all'arch. Milanese	600.000	
carte, copie e spese varie	180.000	
totale	909.390	

Mi dispiace caricarvi di queste spese
ma posso fare il lavoro gratuitamente ma non posso
caricarmi le spese vive.

Ti abbraccio

per
Vi abbraccio anch'io - Tando -
Angela -

Carissimo Tullio

sono stato proprio felice di vedervi tutti
e constatare che il vostro lavoro sta dando buoni frutti
nonostante le terribili difficoltà.

Ti invio subito, come mi avevi richiesto, la
nota delle spese sostenute da me fino ad oggi:

aereo da Roma e ritorno	L. 112.890
biglietti treno	16.500
all'arch. Milanese	600,000
carta, copie e spese varie	180.000
totale	909.390

Mi dispiace caricarvi di queste spese
ma posso fare il lavoro gratuitamente ma non posso
caricarmi le spese vive.

Ti abbraccio

Leo

Vi abbraccio anch'io tanto - Angela

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, 30 ottobre 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Montemurlo, 21
(L. Lastra) FIRENZE

Cariissime Leo,

ti sarei grato se tu potessi mandarci i disegni della casa che hai fatto qui, con i tuoi collaboratori. Così vediamo se ci sono ancora delle difficoltà da risolvere per la costruzione, e piccole modifiche da proporre, e quindi essere pronti con i materiali per il momento dell'inizio della costruzione. Se poi tu, in dicembre o nella seconda metà di novembre, farai una scapata qui per picchettare, sarebbe cosa gradita.

Non ti dico quanto ci ha fatto piacere la tua visita. Tutti ne sono e ti sarei contenti.

Hai ricevuto l'assegno di c.c.p.?

A te ed ad Angela un saluto molto affettuoso.

Tullio Vinay

Riesi, 30 ottobre 1964

Prof.Dr.Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) Firenze

Carissimo Leo,
ti sarei grato se tu potessi
mandarci i disegni della casa che hai fatto qui, con
i tuoi collaboratori. Così vediamo se ci sono ancora
delle difficoltà da risolvere per la costruzione,
o piccole modifiche da proporre, e quindi esser
pronti con i materiali per il momento dell'inizio della
costruzione. Se poi tu, in dicembre o nella seconda
metà di novembre, facessi una scappata qui per picchettare,
sarebbe cosa gradita.

Non ti dico quanto ci ha fatto piacere la tua visita.
Tutti ne sono stati arci-contenti.

Hai ricevuto l'assegno di c.c.p.?
A te e ad Angela un saluto molto affettuoso.

Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



ISTITUTO NAZIONALE DI URBANISTICA

ROMA - VIA S. CATERINA DA SIENA, 40 - TELEFONO 673539 - INDIRIZZO TELEGRAFICO: URBANIST-ROMA

FIRENZE, 20-25 OTTOBRE 1964

X CONGRESSO NAZIONALE DI URBANISTICA

Caro Giò

ti prego di un favore.

Ho bisogno con la massima urgenza di fotografie dell'asilo e della officina per due pubblicazioni: una per Progressive Architecture in USA e l'altra per Architecture d'Aujourd'hui a Parigi.

Naturalmente queste foto devono essere prese senza persone e con meno mobili possibile.

Inoltre sono importanti anche visioni dei tetti dall'alto. Poichè queste foto ~~servono~~ servono per pubblicazioni su riviste, bisogna che siano molto belle anche se prese con macchine fotografiche normali tipo Leika o Holleyflex.

Scrivo a te perchè son certo che puoi fare meglio e presto queste cose.

Ti abbraccio

Verrò presto.

1964

Caro Giò

ti prego di un favore.

Ho bisogno con la massima urgenza di fotografie dell'asilo e della officina per due pubblicazioni: una per Progressive Architecture in USA e l'altra per Architecture D'Aujourd'hui a Parigi.

Naturalmente queste foto devono essere prese senza persone e con meno mobili possibile.

Inoltre sono importanti anche visioni dei tetti dall'alto. Poichè queste foto servono per pubblicazioni su riviste, bisogna che siano molto belle anche se prese con macchine fotografiche normali tipo Laika o Rolleyflex.

Scrivo a te perchè son certo che puoi fare meglio e presto queste cose.

Ti abbraccio
Leo

Verrò presto.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS
CHICAGO, ILLINOIS 60607-7099

A JOURNAL OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

$\{a_n\}_{n=1}^{\infty}$ is a sequence of real numbers. Let $f(x) = \sum_{n=1}^{\infty} a_n x^n$ be the generating function of $\{a_n\}$. Suppose that $f(x)$ is analytic in the unit disk $|x| < 1$ and that $f(1) = 1$. Let $S_n = \sum_{k=1}^n a_k$ be the partial sums of the sequence. Then the following conditions are equivalent:

- (i) $\{a_n\}$ is a null sequence, i.e., $a_n \rightarrow 0$ as $n \rightarrow \infty$.
- (ii) $\{S_n\}$ is bounded.
- (iii) $f(x)$ has a finite limit as $x \rightarrow 1^-$.
- (iv) $f(x)$ is continuous at $x = 1$.

Proof. (i) $\Rightarrow$ (ii) is obvious. (ii) $\Rightarrow$ (iii) follows from the fact that $f(x) = \sum_{n=1}^{\infty} a_n x^n = \sum_{n=1}^{\infty} (S_n - S_{n-1}) x^n = (1-x) \sum_{n=1}^{\infty} S_n x^n$. Since $\{S_n\}$ is bounded, the series $\sum_{n=1}^{\infty} S_n x^n$ converges for $|x| < 1$ and $f(x)$ is continuous at $x = 1$. (iii) $\Rightarrow$ (iv) is obvious. (iv) $\Rightarrow$ (i) follows from the fact that $f(x) = \sum_{n=1}^{\infty} a_n x^n$ and $f(1) = 1$ imply that $a_n \rightarrow 0$ as $n \rightarrow \infty$.

μ is a measure on $\mathcal{F}$ and f is a function on $\mathcal{F}$. Let μ_f be the measure defined by $\mu_f(A) = \int_A f d\mu$.

Then μ_f is a measure on $\mathcal{F}$ and $\mu_f(\mathcal{F}) = \int_{\mathcal{F}} f d\mu$.



Carissimo Tullio,

scusa se scrivo con questa carta
ma ti scrivo mentre si sta svolgendo il congresso.
C'è stato anche Danilo Dolci che ha fatto
una relazione e che ti saluta.

Ti ringrazio per l'invio del vaglia postale,
sto lavorando con Danilo per gli esecutivi
delle case delle comunità che spero inviarti
presto.

Ti abbraccio
Leo

P.S. ti prego di ringraziare molto
le "Scugnizze" alle quali non posso rispondere.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Caro Tullio,

per amore e compassione Domine
a venire dopo tutti i giorni.

Per le cose che ti vengono a mente
e le tue idee, tutte le cose che ti vengono
a mente tutte le cose che ti vengono.

Per le cose che ti vengono a mente.

Per le cose che ti vengono a mente
e le cose che ti vengono a mente.

Domine i giorni che ti vengono a mente.

T. di tutti i giorni.

Per le cose che ti vengono a mente,
e le cose che ti vengono a mente.

Per le cose che ti vengono a mente.

Domine

Il tuo amore a tutti i giorni.

Il tuo amore a tutti i giorni.

Carissimo Tullio,

sono riuscito a convincere Domenico
a venire dopo altri sforzi.

Però la condizione è che venga anche la moglie
che è anch'essa architetto. Così in tre possiamo
risolvere tutto calcoli e disegni.

Saremo in Sicilia il giorno 24 - (giovedì)
Preciserò l'ora dopo la prenotazione
aereo. Scusami questa lettera affrettata,

Ti abbraccio
Leo.

Mi spiace per la "condizione", comunque
sarà un valido aiuto.

Cari saluti!
Amanda

Importante!!!!
Una stanza per lavorare tranquilli.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 3 dicembre 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monteminaldi, 21
(La Latta) FIRENZE

Mio carissimo amico,

il tempo passa ed ormai non ci sarà più possibilità di incontrarci, come speravo, prima di Natale, qui a Riesi. Bisognerà rimandare la tua venuta, se ti sarà possibile, a gennaio. Il 14 devo partire per la Francia, poi ritorno, poi il 27 per il campo invernale ad Agape. Se il mio soggiorno in Francia sarà breve cercherò di fermarmi a Firenze (o il 17 o il 18) se tu ci sarai.

Dal bollettino che avrai ricevuto, ed ancor più in quello di gennaio vedrai come il dialogo si sviluppa e come ormai i contatti col popolo si moltiplicano. E' questa la ragione per la quale, per risparmiare, il gruppo ha deciso di costruire da solo la sala di riunione. Qui una parentesi: non confonderla con l' "e c c l e s i a", nell'acropoli della collina che sarà fatta più tardi ed ha altro scopo. La sala di riunione, secondo il progetto è una saletta, unita alla biblioteca ed alla libreria, annesso di queste due attività, e può servire per piccole riunioni, conferenze, discussioni, ecc.

Sarà posta lungo la strada nuova, dove ci sarà l'atelier ed altre attività, perchè la libreria e la biblioteca son meglio esposte al pubblico che vi transita. Altra parentesi: la strada a lastre di cemento è venuta molto bene.

Libreria-biblioteca-sala di riunioni potrebbero avere struttura semplicissima come quella dell'atelier da te già disegnato: ciò ci darebbe la possibilità di realizarla presto, da noi e con poca spesa. Ne abbiamo bisogno al più presto per aver un luogo di dialogo. Puoi farci questo disegno? Ecco le necessità: libreria (piccolissima) 26mq, biblioteca 24mq massimo 36mq; saletta per un massimo di 100 persone (100 mq) piccolo servizio, piccolo ufficio (9mq) ricostiglio. Tu hai presente il terreno a monte della strada nuova quell'area abbiamo lastricato a cemento: puoi considerarlo piano. Intorno il bosco. Mi ripeto: mi pare che la struttura press'a poco dell'atelier vada bene, tanto più che sulla stessa linea sorgeranno altri negozi.

Le cose van benino ora come possibilità di contatti. Ci occorre urgentemente un luogo di piccole riunioni.

*Da un'idea di Ricci e Poggioli sulla strada vecchia - Verso l'atelier
che si fa più avanti di là da qui
12.11.64*

Riesi, 3 dicembre 1964

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La lastra) FIRENZE

Mio carissimo amico,
il tempo passa e ormai non ci
sarà più possibilità di incontrarci, come speravo, prima
di Natale, qui a Riesi. Bisognerà rimandare la tua venuta,
se ti sarà possibile, a gennaio. Il 14 devo partire per
la Francia, poi ritorno, poi il 27 per il campo invernale ad
Agape. Se il mio soggiorno in Francia sarà breve cercherò di
fermarmi a Firenze (o il 17 o il 18) se tu ci sarai.

Dal bollettino che avrai ricevuto, e ancor più in quello
di gennaio vedrai come il dialogo si sviluppa e come ormai
i contatti col popolo si moltiplicano. E' questa la ragione
per la quale, per risparmiare, il gruppo ha deciso di costruirsi
da solo la sala di riunione. Qui una parentesi: non confonderla
con l'ecclesia, nell'acropoli della collina che
sarà fatta più tardi ed ha altro scopo. La sala di riunione,
secondo il progetto è una saletta, unita alla biblioteca ed
alla libreria, annesso di queste due attività, e può servire
per piccole riunioni, conferenze, discussioni, ecc.

Sarà posta lungo la strada nuova, dove ci sarà l'atelier
ed altre attività, perchè la libreria e la biblioteca son meglio
esposte al pubblico che vi transita. Altra parentesi: la strada
a lastre di cemento è venuta molto bene.

Libreria- biblioteca- sala di riunione potrebbero avere
struttura semplicissima come quella dell'atelier da te già
disegnato: ciò ci darebbe la possibilità di realizzarla presto,
da noi e con poca spesa. Ne abbiamo bisogno al più presto
per aver un luogo di dialogo. Puoi farci questo disegno? Ecco
le necessità: libreria (piccolissima) 16xmq; biblioteca 24xmq
massimo 36xmq; saletta per un massimo di 100 persone (100 mq)
piccolo servizio, piccolo ufficio (9 mq) ripostiglio. Tu hai
presente il terreno a monte della strada nuova quella che abbiamo
lastricato a cemento: puoi considerarlo piano, intorno
al bosco. Mi ripeto: mi pare che la struttura press'a poco
dell'atelier vada bene, tanto più che sulla stessa linea sorgeranno
altri negozi.

Le cose van benino ora come possibilità di contatti. Ci occorre
urgentemente un luogo di piccole riunioni.

Dimmi se sarai a Firenze nelle date indicate. Scrivimi
due righe su quanto ti chiedo,
con molto riconoscenza e molto affetto

Tullio Vinay

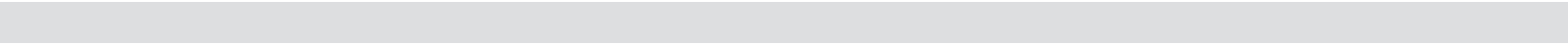
Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1965



1965

Carissimo Tullio,

ho una gran voglia di vederti e di vederti tutti.
Io mi trovo in un mondo particolarmente difficile
ma anche importante. Te ne parlerò a voce.
Saranno quindi certi rilievi. Ma vi pare stesso
davvero e vi voglio un gran bene.

Nella tua lettera mi parli dell' inizio di
fotografie dell' aula e delle strade che non
ho ancora ricercato -

L'esecuzione delle cose comuni è finita.
Te lo ripetere fra pochi giorni. E spero di
venire presto anche io -

Delle planimetrie che tu mi dici non ho neanche
V. abbascio tutti.

Leo.

1965

Carissimo Tullio,
ho una grande voglia di vederti e di vedere tutti.
Io mi trovo in un momento particolarmente difficile
ma anche importante. Te ne parlerò a voce.
Scusami quindi certi silenzi. Ma ci penso spesso
davvero e vi voglio un gran bene.

Nelle tue lettere mi parli dell'invio di
fotografie dell'asilo e della scuola che non
ho ancora ricevuto.

L'esecutivo delle case comunitarie è finito.
Te le spedirò fra pochi giorni. E spero di
venire presto anche io.
Delle planimetrie che tu mi chiedi ne ho varie.

Vi abbraccio tutti
Leo.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Caro-ma. e Pubblica,

fanno per la prima volta l'offerta.

Una foto istantanea presa in un'ora per il libro. Un'altra
e un'ulteriore da un'altra del libro e un'altra.

Per questo riferimento al fotografo lo stesso si intende
che è da 4/5 metri per l'istituzione della foto. La
fotografia viene presa in un'altra.

Quando la macchina non può essere vista per l'istituzione di fotografie
valore di 4/5 metri per l'istituzione di 1500 e 1500
fotografie. (40 X 1500 = 60.000 l.m.). Il libro non è più
che un'altra (200 l.m.) la macchina di 1500 e 1500
f.m. e così non la macchina.

A Firenze, un'altra e una macchina di 1500 e 1500.

(1500 e 1500) e 1500 e 1500.

Ad ogni modo, l'istituzione di 1500 e 1500.

dopo che la macchina di 1500 e 1500.

Per questo, il libro di 1500 e 1500.

1965

Carissimo Tullio,

Grazie per le tue care lettere.

Ora fra qualche giorno partirò per gli Stati Uniti
e ci vedremo ai primi del prossimo anno.

Per questo risponde il fotografo la colpa è nostra
mia e di Giò perché gli abbiamo detto di fare le
fotografie senza prima contrattare.

Quando la mattina mi sono presentato per inviare le fotografie
voleva che gli firmassi un buono per 1500 lire ogni
fotografia. (40x1500= 60.000 lire). Non avendo fatto
le stampe (200 lire l'una) ho ridotto il prezzo a 900.

Più di così non ha voluto.

A Firenze in verità i prezzi sono ancora più alti
(2000 lire a fotografia).

Ad ogni modo poiché alcune fotografie sono mosse o
doppie dato che lui mi ha scritto gli rinvio 6 negativi
dicendogli che può essere liquidato per trentamila.

Così caro Tullio ti prego di saldarle per tale cifra.

Se poi ti sembra ancora molto quando verrò
ne pagherò una parte io.

Intanto a parte vi invio e delle
fotografie stesse.

Ti abbraccio, salutami
tutti.

Leo

P.S. Caro carissimo Tullio,
per certi aspetti non sono d'accordo e tu lo sai.
Eppure siamo così vicini. Se in qualche Tullio.
Quello che fai è importante. Ti scriverò
in proposito dagli Stati Uniti.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Rieti, 17 gennaio 1965

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Montarinaldi, 31
(La Lustra) FIMENNE

Carissimo,

ti mando le fotografie che ho. Soero che almeno in parte ti accontentino. Cercheremo di farne altre, ma presentemente Barbara è a casa malata, e sono soffocato dal lavoro e oltre è lei la migliore fotografa del gruppo. Ed ha anche, credo, la migliore macchina. Mercoledì arriverà l'istruttore dell'officina che ha anche un buon apparecchio fotografico ed a lui pure chiederò questa collaborazione.

Ti direi molto grato se tu mi mandassi l'esecutivo della tua comunitaria, almeno la parte degli scapoli perché, benché di lavoro al centro agricolo, ci conviene avere due punti di lavoro per caricare la macchina più pesante, come di tanto in tanto avviene. E per ottobre vorrei aver pronto come le tue comunitarie per andare a vinificare i vari affitti che abbiamo in città. Ti prego, dunque, mandaci subito questi esecutivi.

La copia della planimetria che ti abbiamo chiesto è quella fatta da Lino, con disegni anche di Livi. Qui non la abbiamo, credo che lucida e copie siano in due anni.

Costavo di venire a Firenze, io con Barbara ammalata non posso muovermi. Vi sono tutti i bene.

Ti abbraccio


Tullio Vinay

Riesi, 17 gennaio 1965
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo,
ti mando le fotografie che ho. Spero che
almeno in parte si accontentino. Cercheremo di farne altre,
ma presentemente Barbara è a casa, malata, e sono soffocato
dal lavoro inoltre è lei la migliore fotografa del gruppo.
Ed ha anche, credo, la migliore macchina. Mercoledì arriverà
l'istruttore dell'officina che ha anche un buon apparecchio
fotografico ed a lui pure chiederò questa collaborazione.
Ti sarei molto grato se tu mi mandassi l'esecutivo
della casa comunitaria, almeno la parte degli scapoli
perchè, benchè si lavori al centro agricolo, ci conviene avere due
punti di lavoro per caricare la manodopera esuberante, come
di tempo in tempo avviene. E per ottobre vorrei aver pronte comunque
le case comunitarie per non rinnovare i vari affitti che
abbiamo in città. Ti prego, dunque, mandami subito questi
esecutivi.
La copia della planimetria che ti abbiamo chiesto è
quella fatta da Dino, con disegnati anche gli ulivi. Qui non la
abbiamo, credo che lucido e copie siano in tue mani.
Contavo di venire a Firenze, ma con Barbara ammalata
non posso muovermi. Vi spero tutti bene.
Ti abbraccio
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, L3 febbraio 1965

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo Leo,

la mia precedente è rimasta senza risposta. Ti suppongo indaffaratissimo, e certo lo sarai.

Ti sarei molto grato se tu potessi mandarmi i disegni della casa comunitaria che saran certamente finiti, dato che quand'eravate qui avevate fatto l'essenziale e questo perchè vorrei iniziare gli scavi di fondazione. E siamo molto in ritardo. Se a ottobre non sarà finita quella casa ci troveremo in guai seri.

A lei voluto chiederti di venir tu, ma con quel che è successo non avrei saputo quando garantirti un po' di tempo libero. Ed ora sono in partenza. D'altra parte da voi mi desidero anch'io stare un po' con te. Ed in più è stato meglio che tu non sia venuto, quando ti scrissi la precedente lettera, perchè ha sempre piovuto.

Ho avuto Barbara ammalata, tornerà solo lunedì e ciò da prima di Natale così puoi immaginare il sovrappiù di lavoro. Inoltre molte grane. Pazienza. Se mi mandi i disegni prepariamo le fondazioni e quando verrai vedremo il resto. Naturalmente i disegni occorrono completi, via per le tubature che per gli impianti. Una copia completa poi mi occor e per darla alla ditta che farà l'impianto di riscaldamento.

Abbiamo avuto la visita di Giorgio Sini che è rimasto ammirato da un lato delle tue costruzioni e dall'altro di tutto il lavoro del gruppo.

Come stai? Ti penso spesso ed assai spesso parlo di te con amici. Tu sei sempre parte di noi e di questo fatto cose lavoro. Ti abbraccio



Riesi, 13 febbraio 1965
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo Leo,
la mia precedente è rimasta
senza risposta. Ti suppongo indaffaratissimo, e certo lo
sarai.

T sarei molto grato se tu potessi mandarmi
i disegni della casa comunitaria che saran certamente finiti,
dato che quando eravate qui avevate fatto l'essenziale
e questo perchè vorrei iniziare gli scavi di fondazione.
E siamo molto in ritardo. Se a ottobre non sarà finita
quella casa ci troveremo in guai seri.
Avrei voluto chiederti di venir tu, ma con
quel che è successo non avrai saputo quando garantirti un pò
di tempo libero. Ed ora sono in partenza. Dall'altra parte se vieni
desidero anch'io stare un pò con te. Ed in più è stato
meglio che tu non sia venuto, quando ti scrissi la precedente
lettera, perchè ha sempre piovuto.

Ho avuto Barbara ammalata, tornerà solo lunedì,
e ciò da prima di Natale, così puoi immaginare il sovrappiù
di lavoro. Inoltre molte grane. Pazienza. Se mi mandi i disegni
prepariamo le fondazioni e quando verrai vedremo il resto.
Naturalmente i disegni occorrono completi, sia per tubature
che per gli impianti. Una copia completa poi mi occorre per
darla alla ditta che farà l'impianto di riscaldamento.

Abbiamo avuto la visita di Giorgio Spini che è
rimasto ammirato da un lato delle tue costruzioni e dall'altro
di tutto il lavoro del gruppo.

Come stai? Ti penso spesso e assai spesso parlo
di te con amici. Tu sei sempre parte di noi e di questo faticoso
lavoro. Ti abbraccio

Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 29 marzo 1965

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Caro Leo,

Fernanda mi dice che ver-
resti qui a Pasqua. Ti prego di rimandare la tua venuta
perchè ci tengo troppo a conferire con te e vorrei es-
sere qui quando tu vieni. Purtroppo tu sai che in quel
periodo sono, a malincuore, assente e sarò di ritorno so-
lo il 22 o il 23 aprile.

Ho chiesto a Donnamaria di spedirmi i
disegni dato che Fernanda diceva che son pronti. Così li
vedo. Ci son sempre delle cose da discutere e per questo
anche vorrei vederti alla tua venuta. Specialmente per
gli infissi vorrei che tu ti fossi ricordato le due cose
richieste: non troppo grandi e disposti da creare corrente
d'aria, senno' qui a Riesi, d'estate si muore asfissiatii!

Non ho mai avuto tanto lavoro come ora
e tiro avanti con fatica.

Con saluti affettuosi


Tullio Vinay

Riesi ,29 marzo 1965
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi 21
(La Lastra) FIRENZE

Caro Leo,
Fernanda mi dice che verresti
qui a Pasqua. Ti prego di rimandare la tua venuta
perchè ci tengo troppo a conferire con te e vorrei
essere qui quando tu vieni. Purtroppo tu sai che in quel
periodo sono, a malincuore, assente e sarò di ritorno
solo il 22 o il 23 aprile.
Ho chiesto a Donnamaria di spedirmi i
disegni dato che Fernanda diceva che son pronti. Così li
vedo. Ci son sempre delle cose da discutere e per questo
anche vorrei vederti alla tua venuta. Specialmente per
gli infissi vorrei che tu ti fossi ricordato le due cose
richieste: non troppo grandi e disposti da creare corrente
d'aria, sennò qui a Riesi, d'estate si muore asfissiatì!
Non ho mai avuto tanto lavoro come ora
e tiro avanti con fatica.
Con saluti affettuosi
Tullio Vinay

Annotazioni:

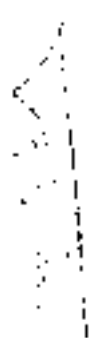
Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Si può dire di una donna che si è convertita non è
così una nuova donna che la vecchia non si è più e non è
quella che prima di lei c'era, ma una nuova donna.

La donna



Riesi, 5 maggio 1965
Dr. prof. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo Ricci,

è tornato Giò con niente in mano e
ne sono rimasto molto male. Permettimi di parlarti come ad un
vecchio amico col quale si può dire tutto.

Voglio fare una doppia premessa: a) il consiglio Ecumenico
non mi provvede più denaro ormai da tempo e son costretto a
economia; b) non posso fare delle costruzioni in cui gli spazi
inutilizzabili siano di rimerchevole ampiezza. Pensa alla scuola
officina, per altro molto bella come strutture, il cui costo è di 34
milioni e possiamo utilizzare neanche la metà degli spazi. Ora che
dobbiamo per legge creare tre aule non sappiamo dove metterle.
E veniamo alla costruzione in discussione.

a) In nessun modo vogliamo gli ingressi esterni delle
camere. Se uno di sera deve andar a trovare l'altro deve mettersi
il cappotto. Poi, qui è pericoloso.

b) Le stanze sono insufficienti. Il ripiego di farne
altre sopra i frigoriferi implica una nuova costruzione col relativo
costo. No.! è una soluzione di spazi nella costruzione di
cui parliamo. I frigoriferi potrebbero essere benissimo creati nei
molti semi interrati degli alloggi per coppie, senza grande spesa.

c) Scarsa è l'ampiezza delle stanze stesse se si pensa che
in esse i comunitari devono passare tutta la loro vita con quel
progressivo aumento di oggetti che ogni vita porta con se e con quel
necessario confort che, ad un certo momento, occorre.

d) Un ingresso unico chiudibile è indispensabile in un
luogo che diviene passeggiata pubblica.

Ti propongo: a) lasciare la struttura esterna come la
hai disegnata, tranne che i balconi hanno i vetri;

b) la divisione come ti chiesi con corridoio
centrale con tre stanze da un lato e altre tre dall'altro per ogni
piano. (Vedi due piantine in sezione a) tuo disegno b) proposta.

TI DICO FRANCAMENTE CHE NON MI SENTO DI INIZIARE UNA COSTRUZIONE
COME LA PROPONI PER RAGIONI DI COSTO E FUNZIONALITÀ'.

segue

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Tu devi non ti ho permesso di realizzare l' "accademia" interamente secondo i miei desideri e questo mi interdice, ma in queste costruzioni devi tener conto dei nostri desideri e non pretendi di ripotere, come per la scuola officina, che siamo noi a guidare l'opera nostra come ad i grandi edifici.

Tu hai in me un collaboratore per le costruzioni, ma non avrai come a te per la seconda volta, ma chi accetta e chi utilizza ha in la sua parola di dire.

Il mio gusto di una struttura delle sollecitazioni comuni non è corrono nuovi disegni che la struttura sono simili e non di entità grande, ma l'atto di costruire, ma così in nessun modo essere farlo.

Di architettura

Tu sai che ti ho proposto di realizzare l' "ecclesia"
interamente secondo i tuoi desideri e questo manterrò, ma in queste co-
struzioni
devi tener conto dei nostri desideri e non vorrei si
ripettesse, come per la scuola officina, che siamo nei guai malgrado
l'enorme costo e i grandissimi spazi.
Tu hai in me un ammiratore per le costruzioni, sennò non avrei ricorso
a te per la seconda volta, ma chi commette e chi utilizza ha
ancora la sua parola da dire.
Ti sarò grato di una risposta molto sollecita. Se concordi non
occorrono nuovi disegni che le modifiche sono facili e non di entità
grande. Ho fretta di cominciare, ma così in nessun modo posso farlo.
Ti abbraccio
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, 14 maggio 1965

Dr. Prof. Arch. Leonardo Ricci
FIRENZE

Carissimo Ricci,

ti sarò grato di una risposta
quanto mai sollecita alla mia precedente lettera. Avremmo
dovuto cominciare la casa in gennaio e non abbiamo ancora
tracciato le fondazioni. Se arriviamo ad ottobre senza
averla finita siamo proprio nei guai.

Puoi scrivermi?

Con molto affetto

Tullio Vinay

Riesi, 14 maggio 1965
Dr. Prof. Arch. Leonardo Ricci
FIRENZE

Carissimo Ricci,
ti sarei grato di una risposta
quanto mai sollecita alla mia precedente lettera. Avremmo
dovuto cominciare la casa in gennaio e non abbiamo ancora
tracciato le fondazioni. Se arriviamo ad ottobre senza
averla finita siamo proprio nei guai.
Puoi scrivermi?
Con molto affetto
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

UNIVERSITÀ DI FIRENZE
Facoltà di Architettura
Cattedra di
Elementi di Composizione Architettonica
PROF. LEONARDO RICCI

Via Riccaoli, 68 - Tel. 283912

Firenze 21/5 /63

Caro Tullio,

ho esaminato con molta attenzione il tuo problema e confesso che la soluzione da voi proposta è inaccettabile perché distruggerebbe non soltanto un fatto estetico, al quale potrei anche rinunciare comprendendo la vostra situazione, ma il concetto di comunità vostra che avevamo concordato insieme.

Pertanto dopo un attento esame sono arrivato alla conclusione di fare questa soluzione che costa assolutamente uguale, ma che non distrugge la continuità del percorso dall'edificio futuro degli uffici al pranzo etc.

Donnamaria quindi ti invia con urgenza la modifica in modo che voi possiate cominciare.

Vi saluto tutti con molto affetto.

L.R.

Firenze 21 maggio 1965

Caro Tullio,
ho esaminato con molta attenzione il tuo problema e confesso
che la soluzione da voi proposta è inaccettabile perché distruggerebbe
non soltanto un fatto estetico, al quale potrei anche rinunciare
comprendendo la vostra situazione, ma il concetto di comunità vostra
che avevamo concordato insieme.
Pertanto dopo un attento esame sono arrivato alla conclusione di fare
questa soluzione che costa assolutamente uguale, ma che non distrugge
la continuità del percorso dall'edificio futuro degli uffici al pranzo ect.
Donnamaria quindi ti invia con urgenza la modifica in modo che voi
possiate cominciare.
Vi saluto tutti con molto affetto.
Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 8 luglio 1965

Prof. Dr. Leonardo Ricci
via Monterinaldi 21
(La Lustra) FIRENZE

Caro Ricci,

mi avevi promesso di farci una visita dopo il 15. Te la ricordo. Se puoi venire mi fai molto piacere anche perchè ho diverse cose su cui consultarmi con te. Se proprio tu non potessi venire fammelo sapere che ti scrivo, ma una tua visita sarebbe molto utile.

Dimmi anche il giorno del tuo arrivo.
Con tanto affetto



Tullio Vinay

Riesi , 8 luglio 1965
prof. Dr. Leonardo Ricci
via Monterinaldi 21
(La lastra) FIRENZE

Caro Ricci,
mi avevi promesso di farci una
visita dopo il 15. Te la ricordo. Se puoi venire mi fai
molto piacere anche perchè ho diverse cose su cui consultarmi
con te. Se proprio tu non potessi venire fammelo sapere che
ti scrivo, ma una tua visita sarebbe molto utile.
Dimmi anche il giorno del tuo arrivo.
Con tanto affetto
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ciao - Tullio,

io sarò in banca il giorno 29 e mi potrò
ritornare per il 3 Agosto. Pochi giorni
anzi nella che parteciperò con il gruppo
però che il programma vede bene -

Ti telegrafo l'ora esatta dell'arrivo -

Ti abbraccio -

Lu -

1965

Caro Tullio,
io sarò in Sicilia il giorno 29 e mi potrò
trattenere fino al 3 Agosto. Poichè tu mi
avevi detto che partivi i primi di agosto
penso che il programma vada bene.
Ti telegraferò l'ora esatta dell'arrivo.
Ti abbraccio
Leo.

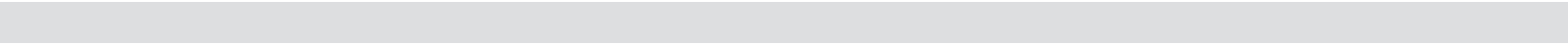
Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1966



Ricci, 7 giugno 1966

Prof. Arch. Leonardo Ricci
via Interinaldi, 21
(La Lustra) = FIRENZE

Carissimo Archileo,

È molto che non ti scrivo. Sono stato moltissimo assente e anche nel tempo viaggiato come quest'anno per moltissimi motivi. Sai anche che il cantiere è rimasto chiuso per diverso tempo per ragioni finanziarie. Ora siamo quasi alla fine delle due case comunitarie e la biblioteca e sala conferenze e la casa per la famiglia avanzate.

Forrei chiederti: nel vostro alcuni giorni qui? e quando, dato che in estate a Ricci avrai esami? Forse anche un sabato ed una domenica?

La prima ragione per la non-verifica con tutti quelli che ormai premono per costruire dietro il "Monte degli ulivi" e non si può più rimandare/D'altra parte la condizione che mettiamo loro è che abbiano la tua guida sicché le costruzioni corrispondano ad un nuovo concetto della vita e non siano stolta riproduzioni di quel che ormai esiste di costruzioni a Ricci.

La seconda ragione è che vorrei avere il disegno della scuola elementare. Non ho il denaro per costruirla. Finisco a malapena le case comunitarie, ma spero di avere il denaro nel prossimo futuro ed in quel caso vorrei essere pronto perché la scuola ci ci occorra proprio.

Avrai visto su "Architettura Siciliana" un articolo di Carlo Doglio sulle tue costruzioni qui.

L'arch. Romeo che organizza, con altri, insieme all'arch. U. Urbani il congresso dei urbanisti italiani nel prossimo ottobre propone di mettere nel programma del congresso una visita a Ricci per visitare le tue costruzioni. Sarebbe interessante.

Ti farò presto se ti risponderai presto. Ti penso molto, anche se non ho scritto e ti sono vicino. Ti abbraccio

Riesi, 7 giugno 1966
Prof. Dr. arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo Architetto,
è molto che non ti scrivo.
Sono stato moltissimo assente e non ho mai tanto viaggiato come quest'anno per moltissimi motivi. Sai anche che il cantiere è rimasto chiuso per diverso tempo per ragioni finanziarie. Ora siamo quasi alla fine delle due case comunitarie e la biblioteca e sala conferenze sono abbastanza avanzate. Vorrei chiederti: puoi venire alcuni giorni qui? E quando, dato che in questo periodo avrai esami? Forse anche un sabato ed una domenica?
Le ragioni sono due: una è la conversazione con tutti quelli che ormai premono per costruire dietro il "Monte degli Ulivi" e non si può più rimandare / D'altra parte la condizione che mettiamo loro è che abbiano la tua guida sicché le costruzioni corrispondano ad un nuovo concetto della vita e non siano stolta riproduzione di quel che normalmente si costruisce a Riesi. La seconda ragione è che vorrei avere il disegno della scuola elementare. Non ho il denaro per costruirla. Finisco a malapena le case comunitarie, ma spero di avere il denaro nel prossimo futuro ed in quel caso vorrei esser pronto perché la scuola ci occorre proprio.
Avrai visto su "Architetture siciliane" un articolo di Carlo Deglio sulle tue costruzioni qui.
L'arch. Romeo che organizza, con altri, insieme all'Arch. Urbani il congresso degli urbanisti italiani nel prossimo ottobre propone di mettere nel programma del congresso una visita a Riesi per visitare le tue costruzioni. Sarebbe interessante. Ti sarò grato se mi risponderai presto. Ti penso molto anche se non ho scritto e ti sono vicino. Ti abbraccio
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, 6 luglio 1966

Prof. dr. arch. Leonardo Ricci
via. Togliatti, 21
(Lo Gattaro) STABIA

Caro Leo,

grazie della tua csa ricevuta or ora.
Vorrei proporti di fare il possibile di venire qui
qualche giorno prima del 20 luglio, perché il 21 io
devo partire ed avrò bisogno di parlare di molte
cose con te.

Per il momento ciò è possibile.

Il numero delle "Architetture Siciliane" lo
tengo per lo momento fermo su 10, ma ormai la questione di
già è.

Ti abbraccio

Riesi, 6 luglio 1966
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo,
grazie della tua che ricevo or ora.
Vorrei pregarti di fare il possibile di venire qui
qualche giorno prima del 20 luglio, perché il 21 io
devo partire ed avrei bisogno di parlare di molte
cose con te.
Fammi sapere se ciò è possibile.
Il numero delle "Architetture siciliane" lo
tengo per la tua venuta perché ormai è questione di giorni.
Ti abbraccio

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI URBANISTICA
VIA RICASOLI, 65 - TEL. 26.42.37 - FIRENZE

Gallio Viterbo
Comitato d'Igiene
Servizio Cristiano
RISSI (Sicilia)

Firenze 17.7.1966

Carissimo Gallio,

non posso venire in questi giorni
perché sono molto occupato con gli esami. Però poiché
sarò in Sicilia tutta Agosto, sarei proprio di vo-
tarti incontrare.

Ti abbraccio

Firenze 17/07/1966

Carissimo Tullio,
proprio non posso venire in questi giorni
perché sono alle prese con gli esami. Però poiché
sarò in Sicilia tutto Agosto, spero proprio di
poterti incontrare.
Ti abbraccio
Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, 12 novembre 1966

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo Leo,

non so se questa lettera
sia opportuna con tutto quel che è successo a Firenze.
Comunque ti scrivo.

Avrei grandissimo bisogno di una tua visita
perché ci occorre un progetto per l'atelier, gemello
della libreria-alla riunioni-biblioteca (cioè sulla stessa
strada) per chiedere un finanziamento. In più vorrei tanto
averti per le altre cose. Inoltre è un po' che non ci si
vede.

Credi che ti sarebbe possibile venire sia
pure per pochi giorni. Sarebbe un bel regalo. Mi puoi
scrivere subito?

Abbiamo traslocato al "Monte degli Ulivi"
e ci sta meglio. Ci son ancora diverse cose da fare, però.

Attendo una tua e ti abbraccio

Tullio Vinay

Riesi, 12 novembre 1966
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo Leo,
non sò se questa lettera
sia opportuna con tutto quel che è successo a Firenze.
Comunque ti scrivo.

Avrei grandissimo bisogno di una tua visita
perché mi occorre un progetto per l'atelier, gemello
della libreria-sala riunioni-biblioteca (cioè sulla stessa
strada) per chiedere un finanziamento. In più vorrei tanto
averti per le altre cose. Inoltre è un pò che non ci si
vede.

Credi che ti sarebbe possibile venire sia
pure per pochi giorni. Sarebbe un bel regalo. Mi puoi
scrivere subito?

Abbiamo traslocato al "Monte degli Ulivi"
e si stà meglio. Ci son ancora diverse cose da fare, però.
Attendo una tua e ti abbraccio.

Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1966

Rieti, 29 novembre 1966

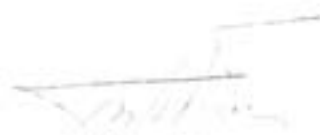
Prof. Tr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lustra) FIRENZE

Carissimo Leo,

non ho avuto una risposta ad una mia precedente e sono in ansietà. Infatti, mi si presenta l'occasione di un probabile finanziamento della costruzione dell'atelier di Vicenza, che dovrebbe sorgere in linea con la Biblioteca-sala di riunione, e non posso mandare avanti la pratica. Puoi venire? Penso che il periodo non è favorevole, ma se tu non venissi cercherei di fare io una scappata a Firenze, per incontrarti. Non vorrei perdere l'occasione. Non ho più tue notizie e non neppure dove sei.

Abbiamo avuto una grave crisi finanziaria dalla quale stiamo uscendo a poco a poco. Siamo sempre in lotta.

Aspetto una tua. Ti abbraccio con il grande affetto che ti ho.


Tullio Vinay

RS

reg. arch. 100/100000 - 100/100000

Riesi, 29 novembre 1966
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo Leo,
non ho avuto una risposta
ad una mia precedente e sono in ansietà. Infatti, mi si
presenta l'occasione di un probabile finanziamento della
costruzione dell'atelier di Ricamo, che dovrebbe sorgere
in linea con la Biblioteca-sala di riunione, e non
posso mandare avanti la pratica. Puoi venire? Penso che il
periodo non è favorevole, ma se tu non venissi cercherei
di fare io una scappata a Firenze, per incontrarti. Non
vorrei perdere l'occasione. Non ho più tue notizie e non
so neppure dove sei.
Abbiamo avuto una nuova crisi finanziaria
dalla quale stiamo uscendo a poco a poco. Siamo sempre in
lotta.
Aspetto una tua. Ti abbraccio con il grande
affetto che conosco.
Tullio Vinay

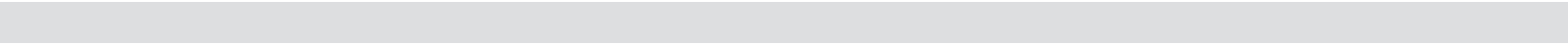
Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1967



Riesi, 3ma rzo 1967

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lustra) FIRENZE

Carissimo amico,

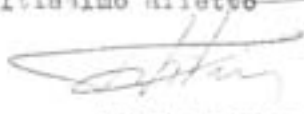
ti ringrazio della tua affettuosa lettera che mi fa bene. Non idealizzare solo la mia situazione. Tu sei sempre tormentato ed in ricerca e lo sono anch'io. I problemi vivi ed insolubili di fronte ai quali ci si trova sempre sono moltissimi. E pungono. Poi una cosa è quel che si "sogna" ed altra l'amara realtà di tutti i giorni. Proprio come per te architetto: tu vedi quel che dovresti fare... ma chi ti ascolta e chi ti aiuta a realizzare i tuoi piani? E qui è lo stesso. Comunque si va avanti, perché la verità deve emergere e non può, per sua natura, rimanere sotterranea. Questa verità, lo sai, per me è divenuta per ora in Cristo.

Ho gran desiderio di essere con te.

Scrivimi se ~~sarai a Firenze~~ potrai venire qui tra il 20 aprile e la fine di quel mese. Sarebbe il momento buono per discutere in loco la costruzione della Scuola Elementare. Se non potrai venire, verrò io. Ma qui sarebbe meglio. Da adesso al 18/20 aprile sono occupato e presto partirò per la Palestina.

In ufficio mi han detto che ti hanno rispedito la pianta quotata, visto che non hai ricevuta quella mandata in Canada.

Ti abbraccio con moltissimo affetto



Tullio Vinay

P.S.: Dammi l'indirizzo tuo attuale affinché possa scriverti direttamente; ed anche il tuo numero di telefono.

Riesi, 8 marzo 1967
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo amico,
ti ringrazio della tua affettuosa
lettera che mi fa bene. Non idealizzare solo la mia situazione.
Tu sei sempre tormentato ed in ricerca e lo sono anch'io.
I problemi ed insolubili di fronte ai quali ci si trova
sempre sono moltissimi. E pungono. Poi una cosa è quel che si
"sogna" ed altra l'amara realtà di tutti i giorni. Proprio come
per te architetto: tu vedi quel che dovresti fare...ma chi ti
ascolta e chi ti aiuta a realizzare i tuoi piani? E qui è lo
stesso. Comunque si va avanti, perchè la verità deve emergere e
non può, per sua natura, rimaner sotterra. Questa verità, lo sai,
per me è divenuta persona in Cristo.
Ho gran desiderio di essere con te.
Scrivimi se potrai venire qui tra
il 20 aprile e la fin di quel mese. Sarebbe il momento buono
per discutere in loco la costruzione della Scuola Elementare.
Se non potrai venire, verrò io. Ma qui sarebbe meglio. Da adesso al
18/20 aprile sono occupato e presto partirò per la Palestina.
In ufficio mi han detto che ti hanno rispedito la
pianta quotata, visto che non hai ricevuta quella mandata in Canada.
Ti abbraccio con moltissimo affetto
Tullio Vinay

P.S.: Dammi l'indirizzo tuo attuale affinché possa scriverti
direttamente; ed anche il tuo numero di telefono.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI ELEMENTI DI COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA
FIRENZE - VIA RICCIOLI, 56 - TELEFONO 843.919

Prof. Dra. Arch. Leonardo Bini

Caro Tullio,

fare per il libro che ho letto "Tutto da un pezzo" -
A volte lo invidio. E vorrebbe fare qualcosa che lo lanci.
Tutto per dedicare tutto agli altri, alla povera gente, e dare
da fare una persona nuova, e che se, in qualche modo, "viva"
ci che è vero e ci che è falso.
Ma anche la tua vita è diversa secondo la tua vocazione -
Mentre io per insegnare lo stesso amore, (e di questo ne sono
sempre più certo), dico che il mio mestiere è la mia vocazione
maio forse alle cose che si fanno tutte insieme dove l'una
pone "collocare", il proprio amore vero, e quello che viene a
rendere parte della vita mia la società che ha fatto
certi tipi di esperimenti in cui la vita non ne viene
alienata ma si ripete in un corpo unico -
Ti abbraccio forte forte Tullio - E di cuore a te e a
a la tua vita, della quale lo racconto e condivido
con tutte le fibre -

1967

Carissimo Tullio,
grazie per il libro che ho riletto “tutto di un fiato”.
A volte ti invidio. E sembrerebbe folle invidiare chi ha lasciato tutto per dedicarsi tutto agli altri, alla povera gente, a coloro che forse non capiscono nemmeno, anche se, in ogni caso, “sentono” ciò che è vero e ciò che è falso.
Ma almeno la tua vita è decisa secondo le tue
Mentre io per inseguire lo stesso amore, (e di questo ne sono sempre più certo), devo che il mio mestiere e la mia vocazione porterò alla costruzione di una città nuova dove l'uomo pone “collocare” il proprio amore vero, ad essere un perché chissà quale sarà la società che permetterà certi tipi di in cui la vita non sia più alienata e in un campo unico.
Ti abbraccio forte forte Tullio. Ed insieme a te Giò,
e le comunità tutte, della quale ho ricevuto le cartoline con tutte le firme.
E spero quest'anno stare un pò con voi.
Vostro Leo
P.S. ho ricevuto ancora le
con la disposizione degli alberi per la scuola elementare.

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Rieti, 7 maggio 1967

Prof. Tr. Arch. Leonardo Nicci
via Monterinaldi, 21
(La Lustra) FIRENZE

Carissimo amico,

Ho atteso con impazienza il tuo ritorno dal Canada. Spero che ora tu sia di nuovo a Firenze. Avrei gran bisogno di vederti per il progetto della Scuola Elementare e, come sai, anche per le costruzioni dietro il "Monte degli Ulivi". Puoi darci un paio di giorni? Mi faresti gran piacere.

Avrei anche discreta fretta.

Tu sei stato sempre molto buono con me ed hai fatto tutto il tuo possibile e, spero, che tu possa darai questi giorni. Siccome avrai molti impegni vorrei dirti che potresti venire in maggio quando vuoi eccetto il 20 e 21 poichè sono impegnato.

Puoi anche telefonarmi nei pomeriggi al 123 di Rieti o la mattina prima delle 10.

Molte personalità di Palermo vorrebbero vederti e così se vieni e lo sai in tempo potrei anche informarle.

Con molto affetto

Tullio Vinay

Riesi, 7 maggio 1967
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La Lastra) FIRENZE

Carissimo amico,
ho atteso con impazienza il tuo
ritorno dal Canada. Spero che ora tu sia di nuovo a Firenze.
Avrei gran bisogno di vederti per il progetto della
Scuola Elementare e, come sai, anche per le costruzioni
dietro il "Monte degli Ulivi". Puoi darci un paio di
giorni? Mi faresti gran piacere.
Avrei anche discreta fretta.
Tu sei stato sempre molto buono con me ed hai fatto
tutto il tuo possibile e , spero, che tu possa darmi
questi giorni. Siccome avrai molti impegni vorrei dirti
che potresti venire in maggio quando vuoi eccetto il
20 e 21 poiché sono impegnato.
Puoi anche telefonarmi nei pomeriggi al 123 di
Riesi o la mattina prima delle 10.
Molte personalità di Palermo vorrebbero vederti
e così se vieni e lo sò in tempo potrei anche informarle.
Con molto affetto
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

11/1/79 giugno 1967

Prof. Dr. Arcu. Leonardo Ricci
Venezia

Carissimo Leo,

Prima ti ho telefonato la prima volta ma che è stato solo un saluto. Ti rivederti. Tanto più che ho visto come sei. E ti ho visto sul periodo della tua vita difficile che attraversa per la vita di lavoro che ho visto. Per questo ho deciso di scriverti che non risterò ad andare. E io sono ancora con te.

Per questo ti faccio una proposta: vorresti tu venire a vivere fra l'8 ed il 15 luglio all'11.00 di settembre? Io avrei certamente più libero di ora ed oltre al lavoro insieme avrai la tua vita di casa. E ti darò un bel con te, una casa della tua famiglia. E ti darò. Se quel periodo ti è possibile, allora ti dirò come. Inoltre oltre alla scuola vorrei tanto che tu avresti la questione della casa. E per il resto a parte del resto della vita. E ti ricordo che soprattutto perché ritengo indispensabile più che mai la tua vita. E ti ricordo che la tua vita.

Se questa proposta non è accettabile, piuttosto che non avresti vieni subito. Ci sono sotto alla tua vita della scuola anche se in questo momento particolare, per la tua vita non posso lasciare il lavoro. E ti ricordo che se ti è stato un po' di mesi in.

I tuoi telefonati o scritture. E ti ricordo che se ti è stato di telefonate e di lettere. E ti ricordo che se ti è stato di lettere (telefono 123) al mattino fino alle dieci e nel primo pomeriggio, fino alle 16.30. Ci sono anche la tua vita e di questo è il più sicuro.

Quando la lettera in Facoltà ed a casa per aver più che tu la riceva presto.

Ti abbraccio con affetto e attesa e grande riconoscenza.

Riesi, 29 giugno 1967
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo Leo,
appena hai telefonato la
prima mia reazione è stata quella naturale della gioia di rivederti.
Tanto più che ho molte cose da dirti. Poi ho riflettuto sul periodo
particolarmente difficile che attraverso per la mole di lavoro
che ho sulle spalle. Per luglio ho un mucchio di impegni che non
riesco ad evadere. E impegni assolutamente seri.
Per questo ti faccio una proposta: potresti tu
venire anziché fra l'8 ed il 15 luglio all'inizio di settembre?
Io sarei certamente più libero di ora ed oltre al lavoro insieme
avrei la possibilità di conversare e discutere un pò con te,
anche della situazione politica in generale. Se quel periodo ti è
possibile sarebbe la migliore cosa. Inoltre oltre la scuola vorrei
tanto portare avanti la questione delle case per il popolo
a monte del Monte degli Ulivi. Ciò richiede tempo soprattutto perché
ritengo indispensabile più conversazioni tue con i futuri abitanti
delle case.
Se questa proposta non è accettabile piuttosto che
non averti vieni subito. Ci tengo molto alla pianta della scuola
anche se in questo momento particolare, per mancanza di fondi non
posso iniziare i lavori subito, come forse avrei azzardato un paio di
mesi fa.
Puoi telefonarmi o telegrafarmi il tuo numero di telefono
affinché io ti chiami? Comunque normalmente sono nello studio
(telefono 123) al mattino fino alle dieci e nel primo pomeriggio,
fino alle 16:30. Ci sono anche in altro orario ma questo è il
più sicuro.
Mando la lettera in Facoltà e a casa per essere sicuro
che tu la riceva presto.
Ti abbraccio con moltissimo affetto e sempre grande riconoscenza.
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI ELEMENTI DI COMPOSIZIONE ARCHITETTONICA
FIRENZE - VIA RICASOLI, 66 - TELEFONO 893.018

Cominio Tullio

mi ha fatto molto piacere la Vostra lettera.

Io dovetti fare il primo regolamento di Padova un
trapianto per più di un mese (dal 20 luglio circa alle
fine di agosto) a Padova - quindi mi andò
via di progettare la scuola elementare, via di
studiare anche una casa per gli operai.

Ti recai però a un incontro d'arte di Padova per
architettura nazionale.

Con a presto come Tullio - la molto
felice di vedere presto - Ti abbraccio.

Leo

20000

1967

Carissimo Tullio,
mi ha fatto molto piacere la tua lettera.
Io dovendo fare il piano regolatore di Pachino mi
trasferirò per più di un mese (dal 20 luglio circa alla
fine di Agosto) a Pachino. Quindi avrò modo
sia di progettare la scuola elementare, sia di
studiare alcune case tipo per gli operai.
Ti sarei grato se mi invii l'articolo di Doglio per
architetture siciliane.
Così a presto caro Tullio. Sono molto
felice di vederti presto. Ti abbraccio.
Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI URBANISTICA
FIRENZE - VIA MICHELI 5 - TELEFONI 576984 - 577171

Il direttore: Prof. Dott. Arch. Leonardo Ricci

27 agosto 1967

Carissimo Tullio,

Io verrò in Sicilia dal 29 al 7 ottobre. Spero che questa volta non ci siano dei contrattempi, perchè dopo, cominciando la scuola, diventerebbe per me impossibile venire.

Non vedo l'ora di riabbracciarti e di stare un po' con tutti voi. Porterò fra l'altro alcuni disegni della scuola elementare.

Ti abbraccio,

a presto! filo -

27 agosto 1967

Carissimo Tullio,
io verrò in Sicilia dal 29 al 7 ottobre. Spero che questa volta non ci siano dei contrattempi, perché dopo, cominciando la scuola, diventerebbe per me impossibile venire.
Non vedo l'ora di riabbracciarti e di stare un pochino con tutti voi. Porterò fra l'altro alcuni disegni della scuola elementare.
Ti abbraccio, a presto.
Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 28 agosto 1967

Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Montemaldì, 21
(La Gastra) FROSINONE

Carissimo Ricci,

non so se hai ricevuto
la lettera che ti ho scritto da Ginevra verso il 12 o 13
del mese.

Ti sarei estremamente grato se tu potessi
venire qui al più presto sia per la Scuola sia per i dise-
gni delle case popolari sulla collina. Ora ho molta fretta.
Non so quanti impegni hai, in questo momento, ma so che se
ti è umanamente possibile verrai. E mi faresti un grande
piacere. Vorrei attaccare subito le costruzioni, anche se
ho poco denaro, per delle ragioni che ti spiegherò quando
verrai.

Non so dove sei ora, perciò scrivo questa
lettera in varie copie nella speranza che ti raggiunga.
Se puoi telefonarmi il mio numero è 123 Riesi e conviene
farlo prima delle 10 al mattino oppure dalle 12 alle 18.

Mi rallegra anche di poter stare un po'
con te e sapere molto che tu devi venire nei prossimi
giorni di settembre.

Ti abbraccio

Tullio Visi

Riesi, 28 agosto 1967
Prof. Dr. Arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
(La lastra) FIRENZE

Carissimo Ricci,
non sò se hai ricevuto
la lettera che ti ho scritto da Ginevra verso il 12 o il 13
del mese.
Ti sarei estremamente grato se tu potessi
venire qui al più presto sia per la scuola sia per i disegni
delle case popolari sulla collina. Ora ho molta fretta.
Non sò quanti impegni hai, in questo momento, ma sò che se
ti è umanamente possibile verrai. E mi faresti un grande
piacere. Vorrei attaccare subito le costruzioni, anche se
ho poco denaro, per delle ragioni che ti spiegherò quando
verrai.
Non sò dove sei ora, perciò scrivo questa
lettera in varie copie nella speranza che ti raggiunga.
Se puoi telefonarmi il mio numero è 123 Riesi e conviene
farlo prima delle 10 al mattino oppure dalle 12 alle 18.
Mi rallegro anche di poter stare un pò
con te e spero molto che tu possa venire nei primissimi
giorni di settembre.
Ti abbraccio
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Ricci, 30.8.67

Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo,

ieri mattina ti ho scritto di nuovo (in varie direzioni!) e ieri sera ho ricevuto la tua nella quale i dici che saresti venuto dal 29/9 al 9/10.

Vorrei chiederti il grande favore di venire, anche se solo per due giorni, subito, cioè nei primi giorni di settembre. Ne avrei proprio bisogno. Caso mai potresti fare una altra visita al tempo da te proposto. Sò che sono un amico scomodo, ma sò anche che tu sei sempre stato molto buono con me e spero vivamente che riuscirai ad accontentarmi anche questa volta. Non è un capriccio, ma una necessità che ti spiegherò. Sai che non posso progettare i piani come un "impresario" ma che son sempre quello che deve agire tempestivamente secondo il tempo.

Grazie.

Ti abbraccio con molto affetto

Tullio Vinay

Riesi, 30 Agosto 1967
Arch. Leonardo Ricci
Firenze

Carissimo,
ieri mattina ti ho scritto di nuovo
(in varie direzioni) e ieri sera ho ricevuto la tua
nella quale mi dici che saresti venuto dal 29/09 al 9/10.
Vorrei chiederti il grande favore di venire,
anche se solo per due giorni, subito, cioè nei primi giorni di
settembre. Ne avrei proprio bisogno. Caso mai potresti fare una
altra visita al tempo da te proposto. Sò che sono un amico
scomodo, ma sò anche che tu sei sempre stato molto buono con
me e spero vivamente che riuscirai ad accontentarmi anche questa
volta. Non è un capriccio, ma una necessità che ti spiegherò.
Sai che non posso progettare i piani come un "impresario" ma
che son sempre quello che deve agire tempestivamente secondo
il tempo.
Grazie.
Ti abbraccio con molto affetto
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

Riesi, 6 settembre 1967

Arch. Leonardo Ricci
Firenze

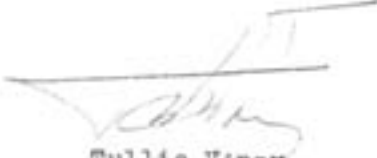
Carissimo Leo,

ci siamo telefonati or ora.

E subito dopo ho ripensato a quanto ti avevo detto. La mia andata a Milano dal 24 sett. in poi è per un appuntamento con un industriale svizzero insieme al quale dovrei visitare dei clienti per la nostra futura ed ancora ipotetica produzione di frese. Appuntamento fissato da tempo e che non posso distire. Quanto rimarrò lassù? Io spero ~~due o tre~~ giorni e non più, per cui per misura di sicurezza proposi di trovarci a Roma la sera del 28. Riflettendo però penso che sia meglio venire già separatamente, nel senso che io tenterò di scendere già il 27, e tu potresti fare altrettanto, ~~seppur~~ se non puoi il 28. E ci troveremo a Riesi. Altrimenti si rischia di aspettare o l'uno o l'altro. Perciò ti chiederei di prenotare tu stesso il tuo aereo e di scrivere a Giò di venirti a prendere a Catania. Va bene? Scusa questo cambiamento ma non essendo sicuro della lunghezza della permanenza a Milano mi resta difficile prenotare i posti e dire quando vengo.

Mi rallegro enormemente di passare un po' di tempo con te. Abbiamo molte cose da dirci, in questi tempi di così grandi mutamenti. Però credo che, sotto ordini diversi, sia tu che io molte cose le abbiamo scoperte da tempo.

Ti abbraccio con l'affetto che sai



Tullio Vinay

Riesi, 6 settembre 1967
Arch. Leonardo Ricci
FIRENZE

Carissimo Leo,
ci siamo telefonati or ora.
E subito dopo ho ripensato a quanto ti avevo detto. La mia andata a Milano dal 24 sett. in poi è per un appuntamento con un industriale svizzero insieme al quale dovrei visitare dei clienti per la nostra futura ed ancora ipotetica produzione di frese. Appuntamento fissato da tempo e che non posso disdire. Quanto rimarrò lassù? Io spero pochi giorni e non più, per cui per misura di sicurezza proposi di trovarci a Roma la sera del 28. Riflettendo però penso che sia meglio venire giù separatamente, nel senso che io tenterò di scendere già il 27, e tu potresti fare altrettanto, oppure se non puoi il 28. E ci troveremo a Riesi. Altrimenti si rischia di aspettare o l'uno o l'altro. Perciò ti chiederei di prenotare tu stesso il tuo aereo e di scrivere a Giò di venirti a prendere a Catania. Va bene? Scusa questo cambiamento, ma non essendo sicuro della lunghezza della permanenza a Milano mi resta difficile prenotare i posti e dire quando vengo. Mi rallegro enormemente di passare un pò di tempo con te. Abbiamo molte cose da dirci, in questi tempi di così grandi mutamenti. Però credo che, sotto ordini diversi, sia tu che io molte cose le abbiamo scoperte da tempo. Ti abbraccio con l'affetto che sai
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
ISTITUTO DI URBANISTICA
FIRENZE - VIA MICHELI 2 - TELEFONI 576994 - 577171

Il direttore: Prof. Dott. Arch. Leonardo Ricci

Sig. GIO VIDIY
Servizio Cristiano
RIVET (Coltariuzzette)
Firenze 18.9.1967

Caro Giò,

mi ha riscritto tua madre, dicendomi che non è
sicura quando ritornerò da Milano a Miami. Di conse-
guenza è bene fare il viaggio separati.

Io arriverò a Catania il giorno 29 con il volo
AZ 138. Ti prego di venire a prendermi.

Cari saluti

9.45
10.10

Allo -

cucc. !

Sig. Giò VINAY
Servizio Cristiano
RIESI (Caltanissetta)

FIRENZE, 18/09/1967

Caro Giò,
mi ha riscritto tuo padre, dicendomi che non è
sicuro quando ritornerà da Milano a Riesi. Di
conseguenza è bene fare il viaggio separati.
Io arriverò a catania il giorno 29 con il volo
AZ 138. Ti prego di venire a prendermi.
Cari saluti Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1967

Firenze, 11 ott. 1967

Dr. prof. arch. Leonardo Ricci
Istituto di Urbanistica
via Micheli, 2
Firenze

Carissimo Leo,

orina di tutto molto grazie
d'esser venuto. Più che mai mi rallegro di aver com-
tuto parlare qualche tempo con te per parlare un po' di
tutto.

Appena liberato dalle cose più urgenti, per le
quali son in ritardo, voglio parlare delle costruzioni di
case con la gente. E' meglio far un lavoro casalingo.

Ti sarò molto grato se potrai mandarmi al
più presto almeno il disegno delle fondazioni della Scuola.

Sarei anche contento se tu mi dessi le preci-
se indicazioni di quell'erba, tipo graniglia, che tu consigliavi
per i prati. Ormai, cominciando, seminarela nei giardini del
campo di giochi.

Ti abbraccio con mio affetto

Enrico

Riesi, 11 ottobre 1967
Dr. Prof. Arch. Leonardo Ricci
Istituto di Urbanistica
via Micheli, 2
Firenze

Carissimo Leo,
prima di tutto molte grazie
d'esser venuto. Più che mai mi son rallegrato di aver
potuto passare qualche tempo con te per parlare un pò di tutto.
Appena liberato dalle cose più urgenti, per le
quali son in ritardo, voglio parlare delle costruzioni di
case con la gente. E' meglio far un lavoro capillare.
Ti sarò molto grato se potrai mandarmi al
più presto almeno il disegno della fondazione della Scuola.
Sarei anche contento se tu mi dessi le precise
indicazioni di quell'erba, tipo gramigna, che tu consigliavi
per i prati. Vorrei, cominciando, seminarla nei gradoni del
campo di giochi.
Ti abbraccio con molto affetto
Tullio Vinay

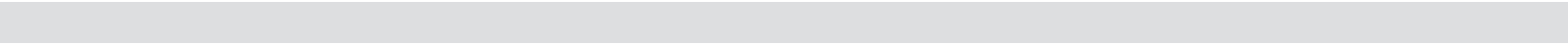
Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1968



11

11

11

11

11

11

11

Riesi, 16 febbraio 1968
Prof. Dr. arch. Leonardo Ricci
via Monterinaldi, 21
FIRENZE

Carissimo Ricci,
è tanto che desidero scriverti
ma ho sempre rimandato pensando che tu sia negli U.S.A ancora.
Spero, però, che ora tu sia di ritorno. Ho un mucchio di cose
da chiederti.

1) Ho visto il Prof. Dr. Fresina dell'ospedale di
Mazzarino, il quale vorrebbe sapere al più presto se puoi fargli
l'ampliamento dell'ospedale e le villette di cui ti ha parlato.
Sembrava che la cosa avesse discreta urgenza.

2) Son sempre a contatto con molti a Palermo che
vorrebbero vederti.

3) Vorrei proseguire il discorso con te per la
realizzazione delle case a monte del nostro centro.

4) L'ing. onorevole Ovazza, cara e onesta persona
mi parla di Luigi Colajanni, tuo allievo, (tu me ne parlasti come
di un ottimo studente) che vorrebbe fare una tesi di laurea che
affronti i problemi delle aree terremotate, e mi chiede se posso
intercedere presso di te per questo. Io lo faccio volentieri, sia
perché si tratta di un buon studente, sia perché il problema è
vero e grande. Se tu vieni qui e vedi la zona ti rendi conto come
una nuova soluzione urbanistica si imponga. E vorrei proprio fare
con te un giro sui luoghi. In più la cosa mi interessa perché
con la Libera Assemblea noi realizzeremo la costruzione di un
villaggio di case prefabbricate (dunque provvisorio) ma
vorremmo fare un'azione di promozione sociale fra la gente che vi
abita e quindi anche il dialogo sulle costruzioni definitive. Uno
studio del genere ci sarebbe anche utile, soprattutto se guidato
da te.

5) Ti accludo l'appello Parri. Forse lo avrai avuto.
Io vi ho aderito subito perché è nello stesso spirito della
Libera Assemblea. Tu che, come me, non sei legato ad un partito
particolare pure essendo chiaramente di sinistra, perché non vi aderisci?
Il 2 marzo ci sarà a Roma una riunione fra quelli che vi aderiscono.
Ci potremmo anche vedere lì.

Insomma ci sono tante ragioni per chiederti di
fare una scappata qui, oltre al gran desiderio che ho di parlare
ancora con te.

Puoi rispondermi subito? Ne sarei molto contento.
Il terremoto ci ha dato molto da fare ed il mio lavoro è
terribilmente indietro.

Ti abbraccio col grande affetto che sai
Tullio Vinay

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:

1969

Dr. Leonardo Ricci.

UNIVERSITY OF FLORIDA • GAINESVILLE
COLLEGE OF ARCHITECTURE AND FINE ARTS
Department of Architecture

1969(?)

Tullio carissimo,

ti scrive in ritardo ma io sono in America
e la tua lettera mi è finita ore -

Si è vero - Andree ne risento un po' male ed
anch'io - Ma non preoccuparti - Tullio.

Noi due siamo due vecchi maschi e due
vecchi Don Chisciotte -

Ma questi maschi, come più avanti, le dei
"malini e vecchi", indistruttibili - Ahem per me.

Anch'io, nonostante il recente "incidento noccoso",

sono ancora e sono affidabile - Siano anelli ad

un punto che se "hai noccoso", vuol dire che il

"sistema", ti intere ti ha intere o ti vuole

interfare e se non li hai proprio pochi soldi.

il sistema ti ha solo e senza intere.

Ti abbraccio - A presto -

Leo -

Tu presto in Italia!

has veduto: ARCHITECTURE • • • • • INTERIOR DESIGN • • • • • LANDSCAPE ARCHITECTURE

1969

Tullio carissimo,
ti scrivo in ritardo ma io sono in America
e la tua lettera mi è giunta ora.
Sì è vero, Andrea ci è rimasto un pò male ed
anch'io. Ma non preoccuparti Tullio.
Noi due siamo due vecchi e due
vecchi da
Ma questo modo, sempre più fascista, ha dei
“.... e, indistruttibili. Almeno per ora.
Anch'io, nonostante il crescente “cosiddetto successo”,
sono stanco e spesso sfiduciato. Siamo arrivati ad
un punto che se “hai successo”, vuol dire che il
sistema, ti integra ti ha integrato o ti vuole
integrare e se non lo hai proprio perché combatti
il sistema ti trovi solo e senza potere.
Ti abbraccio a presto,
Leo
Torno presto in Italia, spero vederti,
Leo

Annotazioni:

Riferimento Fotografico:

Riferimento Tavola:

Codice archivio:



Decreto riconoscimento Bene d'interesse Monumentale della Regione Siciliana



D.D.G. n ° 59 /Dir

REPUBBLICA ITALIANA
Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali
e della Pubblica Istruzione
Dipartimento regionale per l'Architettura e l'Arte Contemporanea
IL DIRIGENTE GENERALE

VISTO lo Statuto della Regione Siciliana;

VISTE le LL. 29 dicembre 1962, n. 28 e 10 aprile 1978 n. 2;

VISTO il D. Lgs 03.02.1993 n. 29 e successive modificazioni;

VISTA la L.R. 15 maggio 2000 n.10, ed in particolare, gli artt. 7, 9 e 13;

VISTA la legge regionale n.15 del 14.04.2006 con la quale è stata approvata la “Istituzione del Dipartimento per l’Arte e l’Architettura Contemporanea” ;

CONSIDERATO che il comma 1 dell’articolo 3 della legge regionale n.15/2006 “Opere dell'architettura contemporanea di importante carattere artistico” dispone che “Su richiesta degli autori o dei committenti pubblici o privati, il Dipartimento regionale per l'architettura e l'arte contemporanea dichiara l'importante interesse artistico delle opere di architettura contemporanea ai sensi dell'articolo 20 della legge regionale 9 agosto 2002, n. 9, e dell'articolo 20 della legge 22 aprile 1941, n. 633 e successive modificazioni“ ;

RILEVATO che con DDG. N. 003, del 15/3/2007 pubblicato sulla GURS n. 16 del 13/4/2007 , sono state individuate le modalità tecnico-operative del procedimento amministrativo previsto dal comma 1 dell’art.3 della legge regionale n.15/2006, indicando altresì la documentazione che “gli autori o committenti pubblici o privati” devono allegare alla richiesta di importante interesse artistico dell’opera di architettura contemporanea;

VISTA L'istanza per il rilascio della dichiarazione di importante interesse artistico, presentata dalla Tavola Valdese, nella qualità di Ente Committente del progetto per la realizzazione del Villaggio Monte degli Ulivi, a Riesi , pervenuta con nota prot. n. 200 12/6/2008;

VISTA la documentazione trasmessa dalla Tavola Valdese, con nota prot. n. 200 del 12/6/2008 e le successive integrazioni trasmesse con nota prot n. 377 del 5/11/2008;

VISTA la nota prot. n. 387 del 20/11/2008 relativa alla proposta di dichiarazione con allegata la

relazione tecnica del Servizio IS di questo Dipartimento, facenti parte integrante del presente decreto;

RILEVATO che la commissione di esperti prevista dall'art. 3, comma 2, della legge regionale n.15/2006 non è stata costituita ai fini della dichiarazione di importante interesse artistico degli interventi di architettura contemporanea e che la predetta valutazione rientra, pertanto, nella esclusiva competenza del dipartimento per l'architettura e l'arte contemporanea ai sensi dell'art.3 , comma 1, della stessa legge regionale n.15/2006;

ACCERTATO che il complesso denominato Villaggio Monte degli Ulivi, sito nel comune di Riesi, in provincia di Caltanissetta, ubicato come evidenziato in rosso nell'allegata planimetria, realizzato a partire dal 1962 su progetto dell'architetto Leonardo Ricci, costituisce un interessante esempio di architettura degli anni '60 in cui viene elaborata ed espressa una ricerca specifica sulla *forma* architettonica;

CONSIDERATO pertanto e per i motivi meglio illustrati nella allegata relazione tecnica, che il complesso sopradetto costituisce pregevole esempio di opera di architettura contemporanea e riveste importante interesse artistico, ai sensi dell'articolo 20 della legge regionale 9 agosto 2002, n. 9, e dell'articolo 20 della legge 22 aprile 1941, n.633 e successive modificazioni;

D E C R E T A

Art. 1

Per le motivazioni esposte in premessa e meglio illustrate nell'allegata relazione tecnica, il progetto di Leonardo Ricci e le opere, realizzate sulla base di esso, e riguardanti il Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi, ubicate come evidenziato in rosso nell'allegata planimetria, ai sensi dell'articolo 3, comma 1 della legge regionale n.15/2006 sono dichiarati di importante interesse artistico, in quanto costituiscono, in particolare, per la singolarità del linguaggio figurativo di ispirazione informale e di influenza organica, il sapiente rapporto con la natura e il paesaggio, la particolare interpretazione di una nuova idea di comunità e il metodo progettuale dell'autore di indiscussa qualità progettuale, un intervento significativo nel panorama dell'architettura contemporanea in Sicilia, e sono pertanto sottoposti a tutte le prescrizioni di tutela contenute nella già citata legge regionale 9 agosto 2002, n. 9, articolo 20 e nella legge 22 aprile 1941, n.633, articolo 20 e successive modificazioni;

Art. 2

In conseguenza della dichiarazione di importante interesse artistico, il complesso in questione è inoltre soggetto a quanto previsto dall'articolo 3, comma 3 della L.R. n.15 del 14/03/2006, relativamente alla realizzazione di opere di completamento o di recupero che lo dovessero interessare.

Art. 3

La proposta di dichiarazione, la relazione tecnica del Servizio IS di questo Dipartimento e la planimetria

allegate, fanno parte integrante del presente decreto che, a cura del DARC sarà notificato agli aventi diritto e avrà efficacia nei confronti di tutti i successivi proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo.

Art. 4

Il presente provvedimento sarà pubblicato, con esclusione dei relativi allegati, nella Gazzetta Ufficiale della Regione siciliana, nonché sul sito web della Regione siciliana, Dipartimento per l'architettura e l'arte contemporanea: *www.regione.Sicilia.it/beniculturali/darc*.

Palermo, 22/12/2008

F.to Il Dirigente Generale
dott. Fausto Spagna



Trascrizione intervista al Capo Mastro, Sig. Michelangelo Bastile



Che ruolo aveva lei nella costruzione?

Io ero il capomastro.

Quando è iniziato il suo rapporto in cantiere e quando è finito?

Ho iniziato il mio lavoro di Capo Mastro intorno al 1965, ho lavorato qui a Monte degli Ulivi per sette anni, il mio rapporto di lavoro è finito quando la costruzione fu terminata. Dopo la fine della costruzione ho continuato a lavorare al Servizio Cristiano. In un primo periodo, come manutentore degli edifici, in un secondo momento mi sono trasferito in Belgio, e dopo undici anni sono rientrato a Riesi a lavorare in questa struttura. Oggi mi occupo di costruzioni in pietra.

Chi e come sono stati scelti i muratori che dovevano lavorare nel cantiere?

Nel cantiere lavoravano una cinquantina di persone, una squadra per le fondazioni e una squadra per lavorare la pietra, poi durante l'esecuzione dei lavori sono stati assunti in maniera provvisoria altri muratori. Il numero maggiore dei muratori è stato impiegato durante le fasi di costruzione delle fondazioni, poi durante le fasi seguenti siamo rimasti in pochi, solo chi aveva le competenze per lavorare la pietra, il cemento armato per realizzare i solai ect.

Anche le rifiniture ad esempio i pavimenti in mattoni di cotto di piccole dimensioni, presenti nella zona EX Scuola Professionale o nei balconi della Scuola Materna, li ho realizzati io con un mio collega muratore oggi scomparso.

I materiali usati per la costruzione da dove arrivavano? (la cava delle pietre utilizzata), la calce spenta (grassello), veniva prodotta in cantiere?

I materiali usati per la costruzione erano costituiti da sabbia, proveniente da una cava vicino Monte degli Ulivi, nei pressi del territorio di Gela, e il cemento veniva invece da Catania, era del tipo 7301 (oggi equivalente Cemento 32,5) quindi di consistenza più forte, usato per le gettate dei solai e delle fondazioni. La cava di pietra era in "contrada Pantano", nove chilometri da Riesi. Questa pietra fu richiesta dall'architetto Ricci, e prima di allora non era molto utilizzata per le costruzioni.

Dopo l'utilizzo in questo progetto questa pietra fu conosciuta e utilizzata anche per altre costruzioni ad esempio a Caltanissetta.

Mentre per fare gli impasti e gli intonaci abbiamo utilizzato poca calce, questa veniva portata in cantiere nei sacchi, spenta.

Come veniva dosato l'impasto della malta?

La malta aveva una notevole componente cementizia

Le fondazioni come sono realizzate?

Le fondazioni sono più o meno uguale in tutti gli edifici. La fondazione è leggermente più grande del muro, circa 80 cm.

Nell'Asilo e nel Ex Scuola Professionale le fondazioni sono state realizzate in cemento armato, si è creato un cordolo sotto e poi si è costruito sopra.

I solai come sono stati realizzati? Sono per tutti gli edifici uguali?

I solai sono stati realizzati in tutti gli edifici nello stesso modo tranne nell'Ex Scuola Meccanica, che sono realizzati con travetti in ferro e laterizi gettati in opera.

Rispetto ai disegni che forniva l'architetto cambiavate molte cose?

No, solo qualche curvatura dei muri. Anche se bisognava sempre interpretare la sua idea che spesso cambiava.

Come faceva Ricci a seguire i lavori a distanza?

Ricci in genere veniva in cantiere due volte l'anno, e informava direttamente lui sui lavori da farsi tramite i disegni esecutivi, oppure usufruiva della collaborazione del figlio del Pastore Vinay per eventuali comunicazioni sul progetto. Quando Ricci veniva in cantiere era sempre accompagnato dalla moglie, e quando doveva prendere un appunto sui lavori, disegnava direttamente sul pacchetto di sigarette.

Chi faceva l'assistenza tecnica in cantiere, in assenza del Direttore dei lavori?

Non c'era un assistente tecnico di cantiere che seguiva i lavori in assenza dell'Architetto Ricci.

C'era qualche collaboratore di Ricci che vi seguiva nel lavoro?

No, non c'era un collaboratore di Ricci che ci seguiva nei lavori, come detto prima, qualsiasi informazione veniva direttamente da Ricci che mandava i suoi disegni con le specifiche tecniche.

Il Pastore Vinay vi chiedeva di fare modifiche al progetto?

Sì, capitava di apportare qualche piccola modifica ai progetti di Ricci, nel momento in cui incontravamo difficoltà tecniche e strutturali, comunque il progetto è molto simile a quello che vedete.

Perché l'Ecclesia non venne realizzata? C'erano altri edifici che oggi non ci sono più?

Vicino la Biblioteca c'era un edificio che venne demolito, perché inizialmente si costruiva senza sapere cosa ci fosse sotto il terreno, noi siamo in una zona franosa, ed io in quel periodo ero il manutentore e mi ricordo che fu necessario demolire quell'edificio perché sia la fondazione che la muratura era ceduta. Mentre per l'altro edificio, la cosiddetta Ecclesia, che non fu mai realizzato, non ho notizie riguardo l'esistenza di disegni che attestano la sua progettazione.

Gli abitanti di Riesi come vedevano la costruzione di questo luogo?

Sia io che la Comunità era cosciente dell'importanza di questo complesso di edifici c'era la consapevolezza che sarebbe rimasto nella storia, ed io ero contento di lavorare e realizzare una struttura dalla forma moderna.

Lavoravano solo i Valdesi?

No, nel cantiere non c'era distinzione sociale e culturale, io ad esempio come detto prima, non sono Valdese. All'inizio avevamo giudicato male il Pastore Vinay perché pensavamo che il progetto aveva uno scopo politico, e invece in un secondo momento ci siamo ricreduti.

Nel sistemare le pietre per i muri mettevate qualche altro materiale in mezzo?

I muri sono molto spessi e sono realizzati con solo pietra e quando si sistema la pietra questa si mette a seconda dello spessore infatti c'è uno spessore più piccolo e uno più grande.

Mentre il rimanente veniva realizzato con l'impasto di cemento e sabbia, su cui venivano messe delle pietre più piccole nello spazio che rimaneva.

Ci sono solai fatti con i travetti in ferro?

Il solaio dell'Ex Meccanica e della Casa Comunitaria dove dormono i volontari sono realizzati con travetti in ferro, "IPE", mentre i solai della scuola elementare e dell'asilo erano solai gettati unici, si faceva l'impalcatura e tra una pignatta e un'altra si faceva il travetto dentro il quale si mettevano le bacchette di ferro. Mentre i solai di copertura, ad esempio l'asilo, era un solaio unico in cui veniva fatta la gettata e poi rivestita con la sola guaina. Nel tetto dell'asilo ci sono due tre travi che servivano per tenere rigido il tetto, queste travi sono realizzati in ferro e i calcoli sono stati realizzati direttamente dall'Architetto Ricci.

Nell'Asilo sul tetto, c'è un grosso cavedio che raccoglie l'acqua dei tetti. Dove scarica?

L'acqua del cavedio non va a perdere ma scarica nel lago, così come tutta l'acqua dei gli altri tetti.

Gli infissi sono stati cambiati; mi indica come erano quelli originali?

Gli infissi originali erano come quelli presenti dell'EX Meccanica mentre nella Scuola e nella Casa Comunitaria sono stati cambiati. Gli infissi sono murati, trattenuti nei muri.

Eravate a conoscenza del tipo di terreno?

No, non eravamo a conoscenza del tipo di terreno, ma sin dall'inizio si procedeva nella costruzione si affrontavano le problematiche e lo studio del terreno.

Durante la costruzione abbiamo chiamato un geologo che confermò l'instabilità del terreno.

sicuramente la mancanza di pilastri di cemento o di ferro che potevano rendere la struttura più rigida ha consentito un naturale assestamento delle strutture di pietra.

Ricci vi faceva vedere fotografie di lavori realizzati in pietra, anche da lui stesso?

No. Lui ha scelto la pietra per le competenze delle maestranze e quindi per le mie conoscenze nel mettere la pietra.

I muri a secco sono stati costruiti tutti con la stessa tipologia?

Tutti i muri sono stati fatti nello stesso modo, all'incirca 50 cm.

Come venivano tracciate le strutture curve?

Sin dall'inizio l'Architetto Ricci aveva molto fretta di vedere costruito il suo progetto, durante il picchettamento di alcuni muri in curva dell'asilo, si accorse che nel picchettare con numerosi paletti di legno le varie curve non si riusciva a dare una forma regolare, su suggerimento nostro vennero picchettate solo le estremità delle curve lasciando a noi il compito di trovare la soluzione ottimale.

Gli intonaci interni sono a base di calce?

Per fare gli impasti e gli intonaci abbiamo utilizzato poca calce, questa veniva portata in cantiere nei sacchi, spenta.

I piani terra poggiano su solai o poggiano su vespaio?

Il piano terra in tutti gli edifici non poggia contro terra ma abbiamo realizzato vespaio di pietra, e poi abbiamo fatto la gettata di cemento.

Nella copertura della Scuola Materna, i due pilastri che sostengono la copertura sono stati realizzati in un secondo momento?

No, i due pilastri erano già previsti nel progetto.

Sono solo di pietra o hanno un'anima in cemento armato?

I muri sono realizzati tutti in pietra senza cemento armato e dopo cinquant'anni sono ancora stabili, i pilastri sono sotto.

Il balcone della Casa Comunitaria ha un sostegno sotto è stato realizzato in pietra oppure ha un'anima in cemento armato?

Il balcone ha un solaio di gettato in opera così come i solai, e si tiene su pilastri fatti in pietra.

Avete avuto incidenti sul lavoro?

No mai, posso raccontare solo una brutta esperienza quando abbiamo realizzato il pollaio a margine del complesso di Ricci alcune lastre di eternit schiacciarono un operaio ferendolo mentre trasportava le lastre.

Le coperture come sono state protette?

Sono state protette con una guaina di colore nero e poi con un prodotto particolare, una sorta di vernice per non fare passare l'acqua, di colore bianco. Non ci sono grondaie che raccolgono l'acqua per scelta dell'Architetto Ricci, noi l'abbiamo realizzato rispettando il progetto.

Che sappia lei: c'è stato un calcolista per le strutture?

In genere i calcoli erano realizzati direttamente dall'Architetto Ricci.

Lo scavo di sbancamento è stato fatto a mano? Gli scavi erano a trincea?

Lo scavo di sbancamento è stato realizzato tutto a mano, e gli scavi delle fondazioni venivano fatti a 80 cm.

Le fondazioni sono in muratura o in cemento armato?

Nell'Asilo le fondazioni sono state realizzate tutte in cemento armato, mentre nell'Ex meccanica in cemento e pietra, prima le pietre poi il cemento e dopo di nuovo la pietra.

La malta per la muratura com'era fatta? Era bastarda (legante + cemento + sabbia + H2O) o normale (legante + sabbia + H2O)?

L'unità di misura per il cemento armato era dosata attraverso tre "carriole", il cemento era abbondante soprattutto per le gettate mettevamo più cemento e meno sabbia. Il cemento tra una pietra e l'altra era impastato con cemento e sabbia tre carriole di sabbia un sacco di cemento.

La sabbia da dove veniva? E' di cava o di fiume?

La sabbia era di cava come ho detto precedentemente.

Le parti in cemento lasciate a vista della Scuola Elementare dovevano essere intonacate?

Sì, come gli altri edifici dovevano essere ricoperte di intonaco, per durare di più le lasciavamo traversate perché con l'intonaco bianco duravano poco.

Quindi anche il balcone della Scuola Elementare e il davanzale delle finestre dovevano essere intonacati?

Sì, Ricci ripeteva sempre che doveva essere intonacate, poi il tempo e la scarsa durata dell'intonaco ha rallentato i lavori rimandando a un secondo momento in attesa di una soluzione che durasse di più.

Doveva venire tutto come l'Asilo, che fu il primo edificio ad essere realizzato e più curato da Ricci, il tetto della Scuola Elementare doveva avere il cornicione bianco come l'Asilo e l'Ex Meccanica.