Mario Ridolfi
Tutte le opere

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Mario Ridolfi

Tutte le opere

Mario Ridolfi
Tutte le opere

Studi condotti da

Francesco Andreani, Laura Bertolaccini, Giuseppe Bonaccorso
Stefania Campo, Alessandra Capanna, Rinaldo Capomolla, Gianluca Capurso
Maristella Casciato, Francesca Romana Castelli, Claudio D'Amato, Patrizia Fermetti
Danilo Guerri, Tullia Iori, Wolfgang Jung, Cristiana Marcosano dell'Erba
Francesca Marsico, Stefania Mornati, Valerio Palmieri, Sergio Poretti, Francesca Rosa
Paola Ruotolo, Marida Talamona, Aldo Tarquini, Rosalia Vittorini

con il coordinamento di

Giorgio Ciucci e Sergio Poretti

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Volume realizzato nell'ambito delle iniziative del

Comitato nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Mario Ridolfi 1904-2004

promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca, di concerto con la Direzione Generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanee e con l'Istituto Nazionale per la Grafica e istituito nel 2004 dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Consulta dei Comitati Nazionali ed Edizioni Nazionali

Presidente Paolo Portoghesi
Vice *Presidente* Serenita Papaldo
Segretario Tesoriere Giorgio Ciucci
Segreteria Giulia Frisardi
Membri Ministro per i Beni e le Attività Culturali, Ministro degli Affari Esteri, Ministro dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Presidente della Regione Lazio, Presidente della Regione Umbria, Presidente della Provincia di Roma, Presidente della Provincia di Terni, Sindaco del Comune di Roma, Sindaco del Comune di Terni, Magnifico Rettore della Sapienza Università di Roma, Magnifico Rettore della Università degli Studi Roma Tre, Magnifico Rettore della Università degli Studi Tor Vergata di Roma, Magnifico Rettore della Università degli Studi di Torino, Magnifico Rettore della Università degli Studi di Milano, Direttore Generale per la promozione della cooperazione culturale del Ministero degli Affari Esteri, Direttore Generale degli scambi del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Capo Dipartimento per i beni culturali e paesaggistici, Capo Dipartimento per i beni archivistici e librari, Direttore Generale per i beni librari e gli istituti culturali, Direttore Generale degli archivi, Direttore Generale per l'architettura e l'arte contemporanea, Direttore Generale per i beni architettonici e il paesaggio, Direttore Generale per il patrimonio storico, artistico, demoetnoantropologico, Direttore dell'Archivio Centrale dello Stato, Direttore Regionale del Lazio, Direttore Regionale dell'Umbria, Soprintendente per i beni architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico di Roma, Soprintendente per i beni architettonici e per il paesaggio, per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico dell'Umbria, Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Direttore della Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca, Direttore Generale della Fondazione La Triennale di Milano, Presidente dell'Istituto Nazionale dell'Architettura, Direttore dell'Istituto Nazionale della Grafica, Carmen Andriani, Alessandro Anselmi, Carlo Aymonino, Federico Bellini, Oriol Bohigas Guardiola, Arnaldo Bruschi, Giuseppe Campos Venuti, Guido Canella, Francesco Cellini, Angela Cipriani, Giorgio Ciucci, Claudia Conforti, Francesco Dal Co, Claudio D'Amato, Giancarlo De Carlo, Paolo Frankl, Vittorio Gregotti, Margherita Guccione, Danilo Guerri, Giulio Malagricci, Paolo Marconi, Carlo Melograni, Giorgio Muratore, Renato Nicolini, Carlo Olmo, Aimaro Oreglia d'Isola, Paolo Portoghesi, Piero Ostilio Rossi, Valerio Palmieri, Sergio Poretti, Franco Purini, Bruno Reichlin, Stefano Ridolfi, Milvio Sabatini, Aldo Tarquini, Enrico Valeriani

Cura editoriale
Laura Bertolaccini

In copertina
Lo studio di Mario Ridolfi, collezione privata

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore

© 2021 Accademia Nazionale di San Luca, Roma
piazza dell'Accademia di San Luca 77, Roma
+39.06.6798850 | +39.06.6798848
www.accademiasanluca.eu
www.fondoridolfi.org

Tutti i diritti riservati
ISBN 978-88-97610-35-9

Indice

6
Introduzione
Francesco Cellini

8
Tutte le opere

404
Bibliografia generale

Introduzione

Francesco Cellini

Nel 1980 Mario Ridolfi (1904-1984) decise di donare all'Accademia Nazionale di San Luca, di cui era stato Presidente nel biennio 1977-1978, tutto il suo archivio professionale.
Questo atto, successivamente perfezionato nella seduta del Consiglio Accademico del 25 giugno 1984, faceva seguito alla decisione di Ridolfi, presa all'indomani della conclusione della mostra tenutasi a Palazzo Mazzancolli a Terni nel novembre 1979, di affidare a Claudio D'Amato e a me, che con Enrico Valeriani eravano stati i curatori di quella esposizione, lo studio sistematico dei suoi disegni.
Il trasferimento dei disegni in Accademia dallo studio di Ridolfi era in realtà già iniziato alla metà degli anni Settanta, quando Valeriani, dopo la pubblicazione dei due numeri monografici di "Controspazio" (1974), aveva ricevuto da Volfango Frankl e depositato in Accademia un primo nucleo di elaborati afferenti ad alcune opere degli anni Cinquanta e Sessanta. Fu questo il primo passo per la costituzione dell'allora denominato "Archivio dei Disegni di Architettura Contemporanea dell'Accademia Nazionale di San Luca".
Il nucleo iniziale venne ampliato nel 1980 con l'arrivo in Accademia dei disegni afferenti al cosiddetto "Ciclo delle Marmore", la cui prima sistemazione critica era stata avviata proprio in occasione della grande mostra di Terni. Il riordino di tale nucleo sarebbe poi proseguito sino al 1985.
Tali operazioni si intrecciarono strettamente con il progetto del *Manuale delle tecniche tradizionali del costruire*, discusso a più riprese con Ridolfi da Claudio e da me a partire proprio dal 1980, e pubblicato soltanto nel 1997 per i tipi dell'Electa.
Una terza fase di ampliamento del Fondo in Accademia avvenne dopo la morte di Ridolfi. Furono allora trasferiti a Palazzo Carpegna tutti i disegni generali che erano rimasti nello studio di via Adige dove, dopo il ritiro di Ridolfi a Marmore, Frankl e Mimmo Malagricci avevano proseguito l'attività professionale. Anche Frankl, di lì a poco, avrebbe lasciato Roma per trasferirsi a Terni.
Rimasero allora ancora nello studio romano di Malagricci, prima in piazza Ippolito Nievo, poi in via Luigi Ceci, i disegni contenuti nelle "cassettiere dei particolari sempre buoni". La catalogazione di questo nucleo, unitamente a quella dei disegni ancora presso lo studio Malagricci, avvenne tra il 1986 e il 1988. Questo ultimo nucleo, formato da circa 850 disegni, è infine pervenuto in Accademia nel 2006.
La prima operazione di catalogazione delle opere, dei disegni e dei documenti, condotta tra il 1979 e il 2002 da D'Amato e da me, inizialmente con Enrico Valeriani e, negli anni a seguire, con Carmen Andriani, Mario Avagnina, Laura Bertolaccini, Margherita Guccione, Claudio Lazzarini, Valerio Palmieri, ha portato alla elaborazione di un regesto cronologico formato da 190 opere, alla schedatura di 4375 disegni e di 1398 documenti, tra lettere di incarico, relazioni e carteggio con la committenza.
I risultati di questa operazione di catalogazione e schedatura sono stai pubblicati nel 2003 nel volume F. Cellini, C. D'Amato, *Mario Ridolfi all'Accademia di San Luca. Edizione critica del* corpus *dei disegni di architettura e dei documenti dello Studio Ridolfi e Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci (1924-1984) dell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca*, il primo sistematico ordinamento del Fondo.
In seguito, l'Accademia ha effettuato l'inventario e la catalogazione delle riproduzioni fotografiche, delle lastre in vetro e dei negativi fotografici (circa 4000 elementi) che, oltre a completare la documentazione sulle singole opere, per buona parte di quelle elaborate da Ridolfi prima del 1933 costituiscono le uniche tracce rimaste, essendo perlopiù andati dispersi i disegni originali.

Per la celebrazione del centenario dalla nascita di Mario Ridolfi, nel 2004 è stato istituito un Comitato nazionale presieduto da Paolo Portoghesi.
Prima iniziativa organizzata dal Comitato e dall'Accademia è stato il convegno internazionale curato da Renato Nicolini, tenutosi il 9 e il 10 dicembre 2004 al Campidoglio e nella Sala Consiliare del Comune di Terni i cui atti sono stati raccolti nel volume *Mario Ridolfi architetto. 1904-2004*, Electa, Milano 2005, anch'esso a cura di Nicolini. Al convegno ha fatto poi seguito una grande mostra monografica, curata da Enrico Valeriani e da Alida Moltedo, organizzata dall'Accademia Nazionale di San Luca con l'Istituto Nazionale per la Grafica, il Ministero per i beni e le attività culturali DARC e con la collaborazione del Comune di Roma, dal 5 ottobre al 7 dicembre 2005, negli spazi espositivi dell'Accademia e dell'Istituto Nazionale per la Grafica.
Nel 2005 il Comitato ha promosso nuovi studi su tutte le opere di Ridolfi che hanno portato a una completa riscrittura del regesto cronologico, ora composto da 201 opere.
Vogliamo qui ringraziare ancora una volta tutti membri del Comitato e, in particolare, il Presidente

Paolo Portoghesi, il Vice Presidente Serenita Papaldo, e i coordinatori di tali studi, Giorgio Ciucci e Sergio Poretti, nonché le autrici e gli autori delle ricerche, condotte da Francesco Andreani, Laura Bertolaccini, Giuseppe Bonaccorso, Stefania Campo, Alessandra Capanna, Rinaldo Capomolla, Gianluca Capurso, Maristella Casciato, Francesca Romana Castelli, Claudio D'Amato, Patrizia Fermetti, Danilo Guerri, Tullia Iori, Wolfgang Jung, Cristiana Marcosano dell'Erba, Francesca Marsico, Stefania Mornati, Valerio Palmieri, Sergio Poretti, Francesca Rosa, Paola Ruotolo, Marida Talamona, Rosalia Vittorini. Gli studi, così come vennero al tempo elaborati, sono oggi raccolti in questo volume pubblicato online sul sito *www.fondoridolfi.org*.
Da quelle ricerche ha preso poi le mosse il saggio critico elaborato da Paolo Portoghesi a cui si è deciso di dare una propria autonomia dalle schede delle opere, pur rimandando a queste costantemente, predisponendo una pubblicazione –*Mario Ridolfi architetto 1904-1984* – data alle stampe nel 2021 per le edizioni dell'Accademia Nazionale di San Luca, nella quale ha trovato posto anche il racconto biografico-autobiografico di Massimo Ridolfi sui diversi studi e sulle relazioni professionali e familiari che il padre ebbe nell'arco della sua vita.

Parallelamente alla redazione degli studi, nel 2006 è stato avviato anche il progetto di riproduzione in formato digitale dei disegni, sostenuto con un finanziamento erogato all'Accademia dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanee (MiBAC-DARC) per la valorizzazione del patrimonio degli archivi degli architetti del Novecento (convenzione siglata il 23 dicembre 2002). La prima fase di informatizzazione, condotta da Giulio Malagricci e Fabrizio Latini, ha portato alla riproduzione di circa 2200 disegni afferenti a 51 opere. Una seconda fase, avviata nel 2009 e svolta con la collaborazione di Angelo Ferretti, ha visto il completamento delle riproduzioni per tutte le opere del nuovo regesto, per un totale di circa 800 elementi tra disegni, fotografie, lastre o negativi fotografici.
Tale progetto di informatizzazione, volto alla valorizzazione e alla comunicazione dei contenuti del Fondo, si è quindi concluso con l'elaborazione di del sito dedicato all'opera dell'architetto romano – *www.fondoridolfi.org*, online da maggio 2011 – che fornisce uno strumento fondamentale per la conoscenza dell'opera di Ridolfi e del suo archivio progetti, l'insieme documentario più completo della sua attività professionale svolta nell'arco di circa sessanta anni, dal 1923, cioè da quando Ridolfi si iscrisse alla Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma, al 1984. Molti di questi anni Ridolfi li condivise con Frankl e Malagricci, motivo per cui il Fondo dell'Accademia oggi porta anche i loro nomi. L'archivio, che comprende circa 10.000 elementi tra disegni, documenti, fotografie, lastre e negativi fotografici a testimoniare la quasi totalità delle opere progettate e realizzate da Ridolfi, è stato dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio il 30 settembre 1995.

Concludo queste brevi note introduttive ad un grande volume che dà conto di tutte le opere di Ridolfi intrecciando studi e impegni protratti nell'arco temporale di molti anni, rivolgendo un pensiero particolare a Claudio, a Danilo, a Renato e a Sergio.

Tutte le opere

11 Lavori alla Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma

12 Progetto per una fontana a piazza Indipendenza, Roma

13 Progetto per un arco di trionfo a Roma

15 Progetto per un teatro all'aperto sul mare

16 Progetto per un edificio scolastico in piazza d'Armi a Roma

18 Progetto per una stazione piroscafi nel porto di Riva del Garda

20 Progetto per una biblioteca in un giardino pubblico

21 Progetto per una palazzina signorile in un nuovo quartiere di Roma

24 Progetto per la torre dei ristoranti

27 Progetto di tribune per campi da tennis

28 Progetto per negozi di fiori in piazza Monte d'Oro a Roma

29 Progetto per un edificio con studi in piazza di Spagna a Roma

29 Progetto per un albergo

29 Progetto per l'ammobiliamento e l'arredamento economico della casa popolare

31 Arredamento per la casa di modelli Bucchi a Roma

32 Progetto per una colonia marina a Castel Fusano, Roma

34 Progetto per casette economiche a Tor di Quinto, Roma

36 Progetto per il palazzo del Governo e della Provincia a Terni

37 Progetto per il teatro dell'OND a Roma

38 Arredo per uno studio per architetto

39 Allestimento di una cabina per aeroplano

41 Progetto per una villa moderna

43 Progetto per una sede di ambasciata italiana in una città dell'America Latina

45 Progetto per la nuova Palazzata di Messina

48 Arredo per uno studio a Roma

49 Asilo d'infanzia all'Isola del Giglio

51 Progetto per una palazzina di 24 appartamenti

52 Modelli per l'ENAPI

52 Progetti di chiese da erigersi nella diocesi di Messina

56 Fontana monumentale a Terni

60 Progetto per un lotto di villini al Lido di Roma

62 Progetto per la sistemazione di piazza Garibaldi al Lido di Roma

64 Progetto per il palazzo del Consiglio provinciale dell'Economia corporativa a Pesaro

65 Progetto di primo grado per il palazzo Comunale di Pesaro

67 Progetto per la Casa degli Italiani a Susa, Tunisia

69 Studi di palestre per l'ONB

69 Progetto per il Piano regolatore di Terni

71 Progetto per una fontana nel piazzale della stazione di Bologna

72 Palazzo delle Poste a Roma

78 Casa del Balilla a Potenza

80 Progetto per il palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista in via dell'Impero a Roma (I grado)

84 Casa del Balilla a Macerata

86 Tomba Lattes a Roma

87 Palazzina Rea a Roma

95 Istituto tecnico A. Bordoni a Pavia

99 Progetto per il monumento a Filippo Corridoni e il palazzo comunale di Corridonia (Mc)

100 Progetto per il ponte sul Tevere

101 Sopraelevazione Volterra a Roma

104 Palazzina Colombo a Roma

110 Galleria d'arte e Biblioteca nella nuova sede del CFPA a Roma

115 Progetto per la sede del dopolavoro del Ministero della Marina a Roma

115 Progetto per il palazzo del Littorio in viale Aventino a Roma (II grado)

118 Progetto per il palazzo della Civiltà Italiana all'E.42, Roma

119 Progetto per il Grande Albergo Caretti a Roma

Autrici e autori degli studi

Francesco Andreani [F.A.]
Laura Bertolaccini [L.B.]
Giuseppe Bonaccorso [G.B.]
Stefania Campo [S.C.]
Alessandra Capanna [A.C.]
Rinaldo Capomolla [R.C.]
Gianluca Capurso [G.C.]
Maristella Casciato [M.C.]
Francesca Romana Castelli [F.R.C.]
Claudio D'Amato [C.D'A.]
Patrizia Fermetti [P.F.]
Danilo Guerri [D.G.]
Tullia Iori [T.I.]
Wolfgang Jung [W.J.]
Cristiana Marcosano dell'Erba [C.M.]
Francesca Marsico [F.M.]
Stefania Mornati [S.M.]
Valerio Palmieri [V.P.]
Sergio Poretti [S.P.]
Francesca Rosa [F.R.]
Paola Ruotolo [P.R.]
Marida Talamona [M.T.]
Aldo Tarquini [A.T.]
Rosalia Vittorini [R.V.]

120 Ministero dell'Africa Italiana (oggi sede FAO), a Roma

123 Progetto per il Palazzo delle Forze Armate all'E.42, Roma

124 Progetto per il Regio Liceo scientifico di Perugia

125 Progetto per un preventorio antitubercolare a Pesaro

126 Progetto di edifici residenziali per la Mostra dell'Abitazione all'E.42, Roma

133 Progetto per stabilimenti carceri-tipo

134 Progetto per l'azienda agricola Guglielmo Visocchi ad Atina

136 Studi di mobili

137 Piano di espansione della Mostra dell'Abitazione all'E.42

139 Progetto per infissi tipo

140 Progetto per il palazzo del Littorio a Brindisi

141 Progetto di restauro del villino Astaldi a Viareggio

142 Progetto di casa di abitazione economica

144 Edificio residenziale intensivo a Roma

145 Progetto di ampliamento del villino Nai a Fregene

146 Arredi per l'appartamento Mazzola a Roma

146 Progetto di ampliamento di villa Pecorella a Fregene

148 Piano di ricostruzione di Terni

149 Progetto di ricostruzione del caseggiato di proprietà della società Terni, a Terni

150 Piano delle arterie di scorrimento di Roma

154 Progetti per chioschi-bar in piazza Sonnino e in piazza di Monte Savello a Roma

155 Progetti per impianti di piscine all'aperto a Roma

156 Studi di lampioni urbani

156 Arredi per casa Fürst a Roma

157 Progetto per il completamento del fabbricato viaggiatori della nuova stazione Termini di Roma

161 Progetto per casa Dohrn in via Francesco Crispi a Napoli

162 Progetto del nuovo carcere giudiziario di Cosenza

164 Progetto per il complesso edilizio Pressio in corso Tacito a Terni

165 Progetto per la sistemazione di un'area in piazza Tacito a Terni

165 Progetto di utilizzazione di palazzo Canale-Morelli a Terni

166 Palazzina Kustermann a Roma

170 Progetto per la sopraelevazione Staderini a Roma

171 Sopraelevazione del villino Alatri a Roma

173 Nuova sede della redazione de "l'Europeo" a Roma

174 Ristrutturazione della Trattoria Elettra a Roma

174 Progetto per le nuove sale del Museo Nazionale Romano a Roma

175 Progetto per la palazzina Gazzera a Roma

177 Case INCIS a Messina

178 Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma

187 Progetto per un complesso INA Assicurazioni a Campobasso

188 Casa Chitarrini a Terni

192 Progetto di Casa Fongoli, detta "Donatelli", a Terni

193 Edifici INA Casa, detti "case siamesi", a Terni

197 Progetto di casette combinabili

199 Quartiere INA Casa a Cerignola

204 Palazzina Zaccardi a Roma

208 Progetto di casa Gallizio a Roma

208 Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma

221 Progetto di casa Cavalletti-Federici in piazza del Mercato a Terni

222 Progetto di casa Melchiorri-Briganti in piazza del Mercato a Terni

222 Progetto per il quartiere UNRRA-Casas a Popoli

223 Progetto per gli uffici dell'impresa Stirling-Astaldi a Tororo (Uganda)

224 Casa Luccioni a Terni

225 Arredi per Casa ciliberti a Roma

226 Scuola media Leonardo da Vinci a Terni

234 Palazzina Mancioli (I) a Roma

239 Progetto di ristrutturazione dell'appartamento Rocchi a Roma

240 Palazzina INAIL detta "Casa delle streghe" a Roma

245 Ristrutturazione dell'appartamento Cammarano a Roma

246 Carcere giudiziario a Cosenza

249 Carcere giudiziario a Nuoro

252 Progetto per il quartiere INCIS ad Agnano, Napoli

252 Progetto per la costruzione di case per lavoratori a Livorno

253 Progetto per i villini Zaccardi a Roma

255 Progetto di cancelli e recinzione

255 Casa Fuschi a Nettuno (Roma)

256 Studi di balconi in legno

257 Casa alta per i dipendenti della Olivetti a Canton Vesco, Ivrea

259 Asilo d'infanzia Olivetti a Canton Vesco, Ivrea

266 Quartiere INCIS (INA Difesa) a Napoli

268 Ristrutturazione e ampliamento della sopraelevazione Astaldi a Roma

268 Piano regolatore generale di Terni

270 Variante al Piano di ricostruzione per la zona di corso del Popolo a Terni

272 Rinnovamento e sopraelevazione del villino Astaldi a Roma

274 Scuola materna a Poggibonsi

279 Edificio residenziale INCIS (INA Difesa) a Napoli

279 Quartiere coordinato CEP, Treviso

286 Edificio INA Casa, detto "Casa dei 44", a Terni

290 Quartiere INA Casa, detto "Conegliano I", a Conegliano Veneto

292 Nucleo edilizio INA Casa a Mareno di Piave

293 Palazzina Mancioli (II) a Roma

298 Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno

301 Quartiere Ina Casa, detto “Co negliano ii” o “Conegliano assesta mento”, a Conegliano Veneto

303 Quartiere Ina Casa a Tivoli

304 Case per appartamenti, dette “Franconi”, a Terni

308 Complesso polifunzionale Fratelli Fontana a Terni

311 Progetto per il quartiere Cep alle Barene di San Giuliano, Mestre

311 Edificio per appartamenti e magazzini Fratelli Briganti a Terni

316 Casa per appartamenti, detta “Staderini”, a Terni

317 Case per appartamenti, dette “Pallotta”, a Terni

321 Progetto di miglioramento e ampliamento di casa Cresta a Marmore

321 Progetto di scuola materna per il quartiere coordinato Cep a Treviso

322 Progetto di scuola elementare per il quartiere coordinato Cep a Treviso

324 Progetto per un Istituto industriale per meccanici, elettrotecnici e radio tecnici a Roma

327 Piano urbanistico e progetto edilizio per il risanamento dei rioni di Messina

328 Progetto per l’utilizzazione di un’area in piazza Solferino, Terni

329 Mobile “settimanile”, letto e comodino

330 Progetto di casa Botrugno (già Fuschi) a Lavinio

331 Ospedale A. Cardarelli a Campobasso

333 Proposta per un fabbricato in via Barbarasa a Terni

334 Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo a Terni

334 Progetti per il nuovo palazzo degli uffici del Comune in corso del Popolo a Terni

336 Rilievo doccia e vasca ad Abano Terme

336 Casa Lina a Marmore (Tr)

341 Alloggi popolari Ises a Foggia

343 Cappella Secci a Terni

344 Progetto per la sistemazione paesaggistica del lago di Piediluco

346 Proposta di piano particolareggiato per le zone 811b e 811c a Piediluco

348 Piano particolareggiato per il quartiere Clai a Terni

349 Rilievo del camino della trattoria La Mora a Terni

349 Studi di Piano particolareggiato per il quartiere Solferino a Terni

350 Piano particolareggiato per il quartiere Duomo a Terni

351 Piano particolareggiato per il quartiere Tacito a Terni

352 Progetto per un quartiere Incis sulla via Laurentina, a Roma

352 Progetto per un ringhierino

352 Progetto di ristrutturazione della sede della Banca d’America e d’Italia a Roma

354 Progetto di pareti mobili, dette “I gemelli”

356 Proposta di intervento nell’area del Politeama a Terni

356 Variante al Piano regolatore generale di Chianciano Terme

357 Complessi scolastici a Spinaceto, Roma

360 Progetto per un motel Agip a Settebagni, Roma

366 Progetto per un motel Agip a Belgrado

366 Casa De Bonis i a Ponte alle Cave

370 Progetto di trasformazione della casa De Bonis a Ponte alle Cave

372 Casa Cresta a Marmore

374 Casa Lana a Cesi

377 Progetto per casa Luccioni a Cesi

377 Casa De Bonis ii a Ponte alle Cave

378 Progetto di infissi per casa Malvetani a Terni

379 Progetto di infissi per un notaio a Rivo

380 Ristrutturazione e completamento di casa Angelici a Cesi

381 Rilievo di scala a chiocciola

382 Ristrutturazione e ampliamento di casa Ottaviani a Norcia

384 Arredi fissi per casa Ciancarelli a Terni

384 Scala esterna di casa Moretti ad Arrone

384 Ristrutturazione e ampliamento di casa Luccioni a Terni

386 Sopraelevazione Francucci ad Arrone

389 Casa Lupattelli a Vocabolo Piedimonte

390 Progetto per il palazzo degli uffici comunali a Terni

393 Restauro e ristrutturazione di palazzo Montani

393 Casa De Bonis iii a Ponte alle Cave

395 Piscina Miniucchi, in Vocabolo Pittura, Terni

395 Piano particolareggiato per la zona di corso del Popolo a Terni (aggiornamento)

396 Restauro e ristrutturazione di palazzo Santoni a Jesi

397 Studio di finestra a losanga tipo “Marmore”

397 Scala e camino per la casa di Natalina e Stelvio Cresta a Marmore

398 Restauro e ristrutturazione dei palazzi Fulvi, Fabbri, Pierfelici a Terni

398 Variante al Piano particolareggiato del comprensorio 4 a Campolungo, Jesi, Peep n. 2

399 *Manuale dell’architetto*

1923-1928

Lavori alla Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma

Disegni originali FRFM CD.0: 1 elaborato grafico (rilievo della tomba del cardinale Basso; matita e carboncino su cartoncino)

Riproduzioni FRFM CD.0: 8 fotografie (disegni diversi soggetti), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni diversi soggetti); Archivio Centro Studi, Roma: 1 fotografia (prospetto progetto di restauro per la Casa degli Strozzi)

Datazione Ponti 1943: 1925 (rilievo della tomba del cardinale Basso); Controspazio 1974a: 1926 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1926 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Brunetti 1985a: 1926 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Bellini 1993: 1925 (rilievo della tomba del cardinale Basso); Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1924-1926; Controspazio 2005: 1924-1926

Esposizioni Roma 2003 (rilievo della tomba del cardinale Basso); Roma 2005 (rilievo della tomba del cardinale Basso)

Bibliografia Rassegna di Architettura 1929, p. 48 (progetto di restauro per la Casa degli Strozzi); Giovannoni 1932, p. 90 (progetto di restauro per la Casa degli Strozzi); Ponti 1943, pp. 2, 6 (rilievo della tomba del cardinale Basso); Controspazio 1974a, p. 13 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 32 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Brunetti 1985a, pp. 23, 161 (bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli); Bellini 1993, pp. 8-9 (rilievo della tomba del cardinale Basso); Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 49 (rilievo della tomba del cardinale Basso), 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 161 (rilievo della tomba del cardinale Basso; rilievo della fontana dell'Acqua Giulia), 367, 390; Controspazio 2005, pp. 20, 26-28 (rappresentazioni chiese Santa Maria della Vittoria, Sant'Andrea al Quirinale, Santa Maria Maggiore, San Pietro; rilievo della fontana dell'Acqua Giulia; bozzetto per l'interno del teatrino dei piccoli).

Dopo aver frequentato il Museo Artistico Industriale, nell'anno accademico 1923-1924 Ridolfi si iscrive alla Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma al tempo ancora ospitata al "Ferro di cavallo", la sede dell'Accademia di Belle Arti in via Ripetta. Del periodo universitario rimangono pochi elaborati, studi di varia natura eseguiti nell'ambito di diversi corsi accademici.
Probabilmente furono redatte durante il corso di Storia e Stili dell'architettura, tenuto al primo e al secondo anno da Vincenzo Fasolo, le rappresentazioni delle chiese di Santa Maria della Vittoria, Sant'Andrea al Quirinale, Santa Maria Maggiore e San Pietro, puntuali raffigurazioni, eseguite al vero o da modelli in gesso, attraverso le quali apprendere e comprendere la storia dell'architettura, secondo l'insegnamento di Fasolo. Così come potrebbe essere stato elaborato durante il primo anno del medesimo corso anche lo studio relativo alla fontana dell'Acqua Giulia, "secondo il rilievo ed il restauro del Carnaud D'Espuy", datato gennaio 1924. Di questa prima serie di disegni sono note solo le riproduzioni fotografiche.
È invece conservato presso l'Accademia Nazionale di San Luca l'originale del rilievo della tomba del cardinale Basso in Santa Maria del Popolo – un grande disegno a matita e carboncino su cartoncino, eseguito su una base a riga e squadra, parzialmente ripassata e ombreggiata a mano libera; l'elaborato, datato 1925 e redatto certamente al secondo anno durante il corso di Rilievo dei Monumenti, venne presentato, come riportato in una nota a matita posta sul verso del disegno, all'esame tenuto nella sessione estiva con il "Prof. Boni" (Giuseppe Boni), la cui firma di attestazione è apposta anche sul fronte del disegno, in corrispondenza di un timbro che riporta la dicitura "Scuola Superiore di Architettura di Roma – Scuola di Restauro dei Monumenti" (una riproduzione

Rilievo della Tomba del Cardinale Basso in Santa Maria del Popolo, 1925 (FRFM, CD.0.1).

Progetto per un teatrino dei piccoli, veduta prospettica (FRFM, CD.02.f3).

di questo disegno venne inviata nel 1943 da Ridolfi a Gio Ponti, che lo pubblicò su "Stile" definendolo un "documento di vita" e aggiungendo: "esso ci ricorda la strada attraverso la quale tutti passammo, ci piace che queste origini scolastiche non sieno da Ridolfi rinnegate, ma offerte a constatazioni, esse testimoniano un clima, un metodo, dal quale l'architetto è stato fatto partire"; Ponti 1943, p. 6). Appartengono verosimilmente a esercitazioni progettuali assegnate durante il corso di Composizione architettonica tenuto da Arnaldo Foschini nel terzo anno di studi (1925-1926), i disegni per una "Fontana addossata in stile romano", prova indirizzata, come espressamente suggerito dal titolo, alla gestione degli elementi architettonici desunti dalla classicità e appresi nei corsi di storia, di disegno e di rilievo, e il bozzetto per l'interno di un teatrino per i piccoli, una declinazione novecentista dell'architettura termale romana. Anche di questi elaborati è nota solo la riproduzione fotografica.
Il progetto di restauro per la Casa degli Strozzi alle pendici di Monte Mario, "restauro ipotetico, doposcuola per figli di ferrovieri", venne invece eseguito sotto la guida di Gustavo Giovannoni nel corso di Restauro del Monumenti tenuto al quinto anno universitario (e dunque può essere datato tra il 1927 e il 1928). Il prospetto principale e il disegno "fianco destro" sono stati pubblicati nel febbraio 1929 in una raccolta di progetti elaborati degli studenti della scuola romana (Rassegna di Architettura 1929, p. 48). Il disegno "fianco destro" (del quale è conservata una riproduzione fotografica presso l'Archivio del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura), è stato presentato, insieme all'elaborato della pianta, anche nel volume pubblicato nel 1932 a cura dallo stesso Giovannoni, dedicato al primo decennio di attività della Scuola di Architettura di Roma (Giovannoni 1932, p. 90). I disegni originali di tutti gli elaborati del progetto di restauro della Casa degli Strozzi non sono stati rinvenuti. [L.B.]

1924

Progetto di concorso per una fontana da erigersi in piazza Indipendenza a Roma

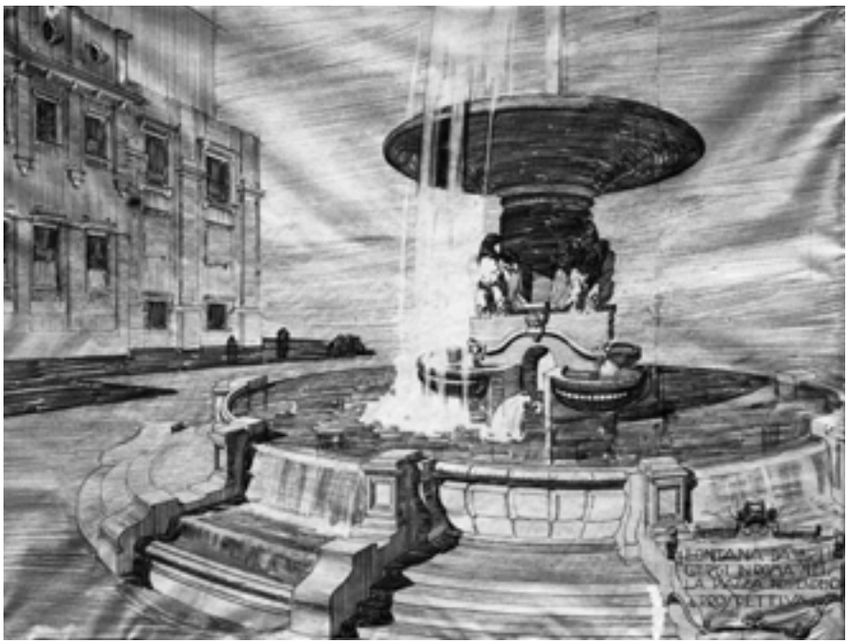
con Vincenzo Ridolfi
ente banditore: Comune di Roma

Riproduzioni FRFM, inv.2: 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Documenti Archivio Capitolino: Ufficio X (Belle Arti) 1920-1953, f 31, b. 1-3: bando di concorso, corrispondenza, verbali.

Una lastra fotografica in vetro raffigurante una veduta prospettica è tutto ciò che resta del progetto per una fontana in piazza Indipendenza a Roma elaborato da Mario Ridolfi con il fratello maggiore Vincenzo (1899-1970), valente intagliatore.
Il 24 febbraio 1924 il Comune di Roma aveva pubblicato il bando di un concorso nazionale destinato ad "artisti italiani" per la progettazione di fontane decorative da erigersi in cinque piazze romane: in piazza Galeno, nel quartiere Nomentano; in piazza Regina Margherita al Salario; in piazza dei Quiriti, nel quartiere di Prati di Castello; in piazza Mastrogiorgio al Testaccio e in piazza Indipendenza all'Esquilino. Nei mesi precedenti la pubblicazione del concorso, la questione su come abbellire le piazze più significative dei quartieri di recente edificazione aveva avuto ampio spazio nelle cronache quotidiane. Una serrata campagna stampa aveva accompagnato le scelte dell'amministrazione capitolina, inizialmente orientata a far studiare nuovi impianti, quindi disposta a riportare nelle piazze alcune fontane scelte tra quelle "dismesse o inutili". Per sciogliere il dilemma tra le due posizioni era allora stato richiesto il parere dell'Associazione Artistica tra i Cultori d'Architettura. Nel settembre 1923 Gustavo Giovannoni, presidente dell'Associazione, aveva risposto auspicando la costruzione di nuove fontane e suggerendo l'idea di indire un concorso, per il quale offriva collaborazione alla stesura del bando; nell'ottobre seguente Marcello Piacentini aveva proposto una selezione di aree su cui sviluppare il concorso. Su queste premesse il Regio Commissario Filippo Cremonesi aveva firmato nel gennaio 1924 la delibera con la quale indiceva la consultazione nazionale. "Una delle più belle ed apprezzate caratteristiche della città di Roma – è scritto nelle motivazioni della deliberazione – è senza dubbio la qualità e la monumentalità delle sue fontane. Il genio degli architetti e degli scultori, specialmente del seicento e del settecento, si affermò in tutto il suo estro e in tutta la eccezionale fecondità inventiva, giovandosi della ricchezza d'acqua che Roma, invero città privilegiata, poteva offrire quale elemento decorativo alle più significative esecuzioni. Ampliandosi la capitale di nuovi quartieri, si rileva evidentemente l'assenza nelle piazze moderne di quell'elemento decorativo e di quelle voci, che caratterizzano alcuni quartieri della città e che sono rappresentati appunto dalle fontane. Sorge pertanto la opportunità di estendere nella città quelle caratteristiche… e di porre altresì in gara le migliori energie artistiche del nostro paese perché nuovi valori, forse occulti, abbiano ad affermarsi con una prova di speciale significazione e attrattiva e le nuove piazze potranno come le più antiche adornarsi di elementi plastici e architettonici, che ne completino la bellezza e l'armonia

d'insieme". Nel bando veniva poi specificato che i concorrenti avrebbero potuto sviluppare fontane "puramente architettoniche o architettonico-scultoree", tuttavia ricercando "il miglior risultato estetico ed artistico più dagli elementi costruttivi della fontana che dal getto d'acqua disponibile" e ponendo particolare cura alla scelta dei materiali allo scopo di "intonarsi – in senso lato – con l'ambiente nel quale dovranno sorgere".
Per ogni fontana era specificata la quantità d'acqua che sarebbe stata disponibile, espressa in once romane (20 per le fontane di piazza Indipendenza e piazza dei Quiriti; 15 per quella di piazza Regina Margherita; 10 per piazza Mastrogiorgio; 8 per la fontana di piazza Galeno) e la somma massima stanziata (200 mila lire per le fontane di piazza Indipendenza e piazza dei Quiriti; 150 mila per le altre). Ogni progetto, consegnato in forma palese entro il 30 maggio 1924 (scadenza poi prorogata al 1 settembre 1924), doveva essere esposto mediante un bozzetto in gesso dell'intera fontana in scala 1:10; piante prospetti e sezioni in scala 1:20 "condotti a semplice contorno (lapis, carbone, inchiostro), senza ombre, né sfondi, né nuvole, né altri elementi non inerenti all'opera"; una prospettiva; un particolare decorativo in scala 1:5 ("a disegno, a semplice contorno o in gesso"); una descrizione sommaria con l'indicazione dei materiali previsti; un dettagliato preventivo di spesa. Erano previsti premi pari a 5 mila lire per il progetto vincitore di ogni area e altri rimborsi a progetti giudicati meritevoli dalla Commissione composta da Arduino Colasanti (presidente), Alberto Calza Bini, Marcello Piacentini, Vittorio Grassi e Pietro Canonica (questi ultimi sostituiti da Ermenegildo Luppi e Giulio Bargellini). Dopo la mostra al pubblico dei progetti, svolta dal 28 settembre al 2 ottobre nelle sale del Palazzo delle Esposizioni, la Commissione si riunì una prima volta il 3 ottobre 1924; da questo incontro vennero selezionati alcuni progetti "degni di nota", rivisti e ulteriormente selezionati nei due giorni seguenti.
Il 5 ottobre fu quindi emesso il giudizio finale e decretati i progetti vincitori: per piazza Indipendenza quello di Arturo Dazzi e Gaetano Rapisardi; per piazza dei Quiriti quello di Attilio Selva; per piazza Mastrogiorgio il progetto redatto da Pietro Lombardi (una fontana di anfore romane, in seguito realizzata in piazza dell'Emporio, verso il Tevere). Per le altre piazze non vennero identificati progetti degni del primo premio. La fontana dei due fratelli Ridolfi, tra le 17 proposte per piazza Indipendenza, non ottenne alcun riconoscimento. Mirabile esercizio grafico il cui valore certamente sovrasta quello strettamente compositivo, era formata da una alta coppa sorretta da aquile, dal cui centro si innalzava un getto d'acqua che ricadeva copioso in un bacino circolare elevato su un podio di gradini, in parte aperto per lasciare che l'acqua, a cascata, tracimasse sino a terra. Al di là della qualità delle soluzioni previste, questo progetto, solo ora riconosciuto tra i materiali donati dall'architetto romano all'Accademia Nazionale di San Luca, appare rilevante nell'analisi degli esordi della vita professionale di Ridolfi. Costituisce, infatti, la prima apparizione "pubblica" del giovane, da poco iscritto alla Regia Scuola Superiore di Architettura, la prima partecipazione a un concorso nazionale su un tema, quale quello del completamento e dell'abbellimento delle nuove piazze urbane con fontane, niente affatto secondario per la città di Roma e che tanta risonanza aveva avuto sui quotidiani del tempo. Un tema in bilico tra arte scultorea, decorazione e architettura, tra la tradizione artigiana della sua famiglia e gli studi universitari appena intrapresi, sul quale in seguito, e con ben altri esiti, Ridolfi avrà modo di tornare a cimentarsi. [L.B.]



Progetto per una fontana in piazza Indipendenza, veduta prospettica (FRFM, inv.02.lv1).

1924-1925

Progetto di concorso per un arco di trionfo in memoria dei caduti di terra e di mare da erigersi a Roma

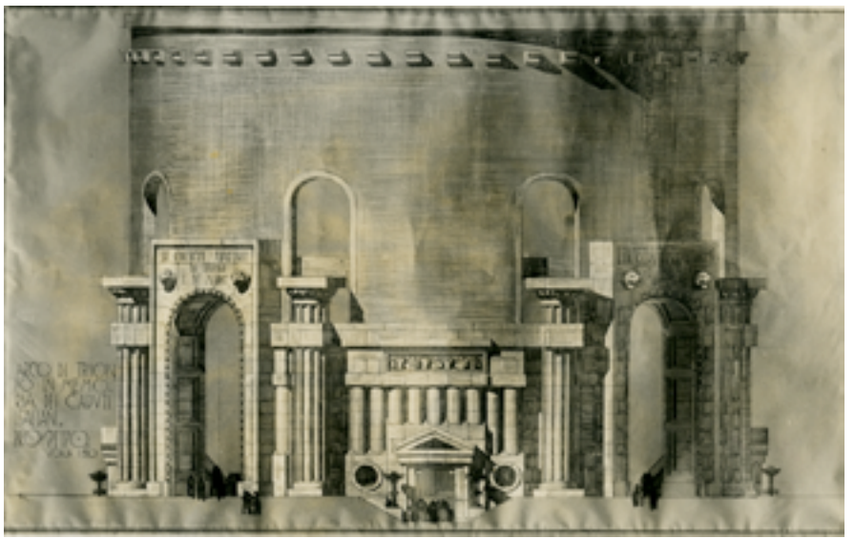
ente banditore: Accademia Reale di San Luca

Riproduzioni FRFM CD.2: 10 fotografie (disegni), 10 lastre fotografiche in vetro (disegni)
Documenti ANSL, Archivio Storico, filza anno 1924: bando di concorso, verbali, corrispondenza

Datazione Ponti 1943: 1925; Controspazio 1974a, b: 1925; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1925; Brunetti 1985a: 1925; Bellini 1993: 1926; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1925, Controspazio 2005: 1925

Bibliografia Ponti 1943, p. 2; Controspazio 1974b, p. 102; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 32; Brunetti 1985a, p. 161; Bellini 1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 163, 367, 390; Controspazio 2005, pp. 30-31.

Il 15 maggio 1924 veniva ufficialmente pubblicato il bando del Concorso Reale della Accademia di San Luca per la classe di Architettura. Il concorso, cui erano ammessi solo artisti di nazionalità italiana, prevedeva la consegna entro il 15 gennaio 1925 degli elaborati grafici (piante, prospetti, sezioni, particolari architettonici e costruttivi, nonché una "veduta prospettica in un foglio che abbia il lato minimo di 1 metro") e di una "succinta relazione artistico-tecnica" relativi a un arco di trionfo da erigersi a Roma, al centro di una piazza circolare e nell'incontro di



Progetto per arco di trionfo in memoria dei caduti di terra e di mare da erigersi a Roma, prospetto (FRFM, CD.2.f1); veduta prospettica della cella interna (FRFM, CD.2.f10).

due grandi arterie, "per rendere – come si legge nel bando – tributo solenne di gratitudine e di gloria alle armi di terra e di mare che riportarono la vittoria nell'ultima guerra per la grandezza d'Italia" (P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974, p. 70). Era previsto un unico vincitore al quale sarebbe andato un premio in denaro pari a 5.000 lire. Ridolfi, che poteva partecipare al concorso perché appena diplomato al Museo Artistico Industriale (1923) e iscritto al primo anno dei corsi della Scuola Superiore di Architettura di Roma, propose un monumento commemorativo in forma circolare, riecheggiante la spazialità della piazza, interpretato come la rovina di un sepolcro romano di cui è possibile ancora rileggere la struttura in muratura e i frammenti di un complesso apparato decorativo.

L'arco di trionfo (della vita eroica sulla morte) è il luogo della memoria collettiva, del ricordo e della commemorazione dei caduti, verso cui si dirigono, come le masse dei cori greci, lunghe file di cittadini. Ad esso si accede attraverso differenti varchi posti su diversi piani; grandi fornici situati in corrispondenza delle arterie di penetrazione nella piazza sono intervallati da portali con timpani, appena affioranti dal terreno; tra gli uni e gli altri, imponenti colonne doriche prive di trabeazione. La mesta processione si svolge dunque a vari livelli e un complesso sistema di scale, che nel suo svolgimento richiama immagini piranesiane, riconduce al centro del sacello; qui otto colonne a fascio, impostate su altari circolari con bassorilievi a bucrani, festoni e patere, sorreggono bracieri sempre accesi. Fanno ugualmente parte di questa rappresentazione, carica di enfasi e teatralità, le ombre, sulle quali Ridolfi fortemente indugia, le decorazioni e le partiture architettoniche, fraseggi liberamente desunti dal vasto repertorio delle antichità romane. Dal cosiddetto "Tempio di Minerva Medica" è infatti tratto lo spunto generale della composizione, la spazialità circolare e l'idea della rovina, nonché le ampie superfici in mattoni variamente intessute, i grandi archi aperti e il tetto scoperchiato. Dal sepolcro di Eurisace fuori Porta Maggiore (comunemente noto come "Tomba del fornaio") sono invece ripresi gli oculi posti al fianco del portale e le sovrastanti semicolonne ravvicinate. Il tono della composizione è gravemente aulico e ridondante di citazioni classiche e di espliciti ammiccamenti allo stile accademico (ricordiamo che la giuria era composta, tra gli altri, da Marcello Piacentini, Gustavo Giovannoni e Arnaldo Foschini).

Le fasi conclusive della competizione furono piuttosto ingarbugliate. Per valutare gli undici progetti ammessi, la commissione si riunì una prima volta l'11 febbraio 1925 e quindi il 19 seguente per le procedure di designazione. Era emerso, quasi per la totalità dei votanti, il progetto di Felice Nori (un arco di trionfo a un solo fornice elevato su una ripida scalea introdotta da gruppi scultorei); in quella occasione il progetto di Ridolfi aveva ottenuto un solo voto favorevole. Tuttavia, poiché Nori aveva già presentato in altra gara la medesima proposta, la commissione si riservò di esprimere il giudizio definitivo solo dopo aver ascoltato un parere legale in merito alla compatibilità tra i due concorsi. Riscontrato che non esistevano motivi di esclusione, dopo aver inizialmente deciso di bandire un secondo grado per un numero ristretto di progettisti (rosa dalla quale era stato escluso Ridolfi), il 24 febbraio si dispose infine una ulteriore votazione (nella quale il progetto di Ridolfi non ottenne alcun voto), al termine della quale venne ufficialmente decretato vincitore il progetto di Nori. Scrive Foschini nella relazione finale, redatta il 28 febbraio 1925, note di accentuata magnificazione: "[tutti i concorrenti] hanno presentato progetti seriamente studiati e bene disegnati. Ciò è confortante perché dimostra che gli studiosi di architettura perseguono ora una sana via di ricerche e non si perdono più, come

avveniva in questi ultimi anni in esotici indirizzi, frivoli e strani, rappresentati con tecniche di disegno dalle quali esulava quel senso del vero, che è norma indispensabile per ogni realizzazione di forme d'Arte... [Nori] dimostra di aver studiato l'architettura romana nel suo spirito così come la studiarono i nostri grandi Maestri, da Bramante a Brunelleschi, da Michelangelo a Bernini" (Accademia Nazionale di San Luca, Archivio Storico, filza anno 1924). Gli undici progetti ammessi vennero esposti una prima volta dall'8 al 10 febbraio 1925, e una seconda volta dal 6 all'8 marzo, dopo la cerimonia ufficiale di premiazione avvenuta il 4 marzo. Secondo le indicazioni del bando, l'Accademia si riservava di conservare solo gli elaborati relativi al progetto vincitore. I disegni originali presentati da Ridolfi in seguito andarono dispersi e il progetto è noto solo attraverso alcune riproduzioni fotografiche relative a prospetti, sezioni, particolari e vedute prospettiche. [L.B.]

1925

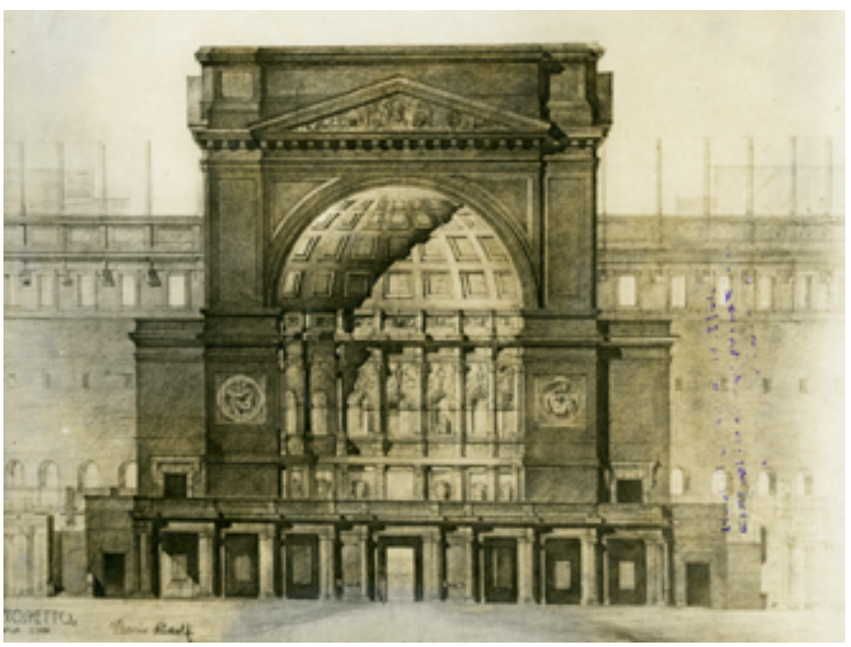
Progetto di concorso per un teatro all'aperto sul mare

ente banditore: Pensionato Artistico Nazionale in Roma

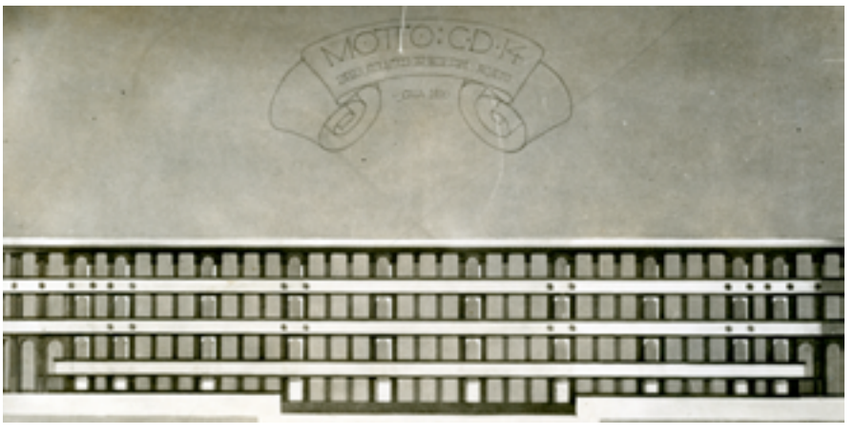
Riproduzioni FRFM CD.1: 7 fotografie (disegni), 8 lastre fotografiche in vetro (disegni)

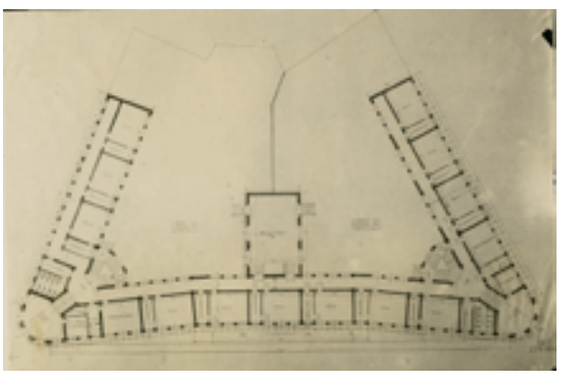
Bibliografia Ponti 1943, p. 2; Controspazio 1974b, p. 102; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 32; Brunetti 1985a, pp. 23, 161; Bellini 1993, pp. 3, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 162, 367, 390; Controspazio 2005, pp. 28-29.

Conseguire il Pensionato Artistico Nazionale in Roma era certamente uno degli obiettivi maggiormente ambiti dai giovani architetti e artisti italiani. Gara d'eccellenza distinta in differenti concorsi biennali, di architettura così come di pittura, scultura e decorazione, venne istituita nel 1891 dal Ministero della Istruzione Pubblica, in accordo con le Accademie di Belle Arti, per offrire ai più meritevoli la possibilità di approfondire gli studi a Roma. Negli anni seguenti la sua istituzione furono emessi diversi regolamenti che, pur mutando alcuni articoli dello statuto iniziale (principalmente quelli riguardanti le modalità di accesso al concorso), lasciarono sostanzialmente inalterato lo spirito dell'iniziativa.
Nell'edizione del 1925 del concorso di architettura, regolata dal Regio Decreto 1533 del 15 settembre 1922, i candidati dovevano sostenere, nelle diverse sedi accademiche italiane, un esame di ammissione (consistente in una esercitazione estemporanea di composizione su un tema assegnato da un consiglio di docenti interno alla scuola sede di concorso, da svolgere in massimo dieci ore nell'arco di una unica giornata), superato il quale era consentito l'accesso al concorso vero e proprio, composto da tre distinte prove. La prima, condotta ancora nelle sedi locali, prevedeva l'elaborazione completa di un progetto, su un soggetto assegnato dal Consiglio superiore delle Antichità e delle Belle Arti, da sviluppare in quindici giorni consecutivi, chiusi e in isolamento. Una commissione di docenti, interni ed esterni all'accademia di provenienza, avrebbe allora stabilito chi poteva svolgere, ora a Roma, gli ultimi due esami, ovvero la redazione dei particolari costruttivi del progetto assegnato nella precedente prova, da effettuarsi in non più di tre giorni e ancora in isolamento, e, infine, lo svolgimento, in un solo giorno, di un tema scritto di cultura artistica generale. I disegni elaborati da tutti gli ammessi nei diversi gradi del concorso sarebbero poi stati esposti a Roma e quindi ufficialmente decretato il vincitore del Pensionato, al quale sarebbe spettata per un biennio una "pensione di Stato" (un consistente vitalizio con cui sostentare la permanenza a Roma), il soggiorno e uno studio presso la sede romana della istituzione (al tempo palazzo Caffarelli al Campidoglio), la possibilità di effettuare al termine dei due anni



Progetto per un teatro all'aperto sul mare; veduta prospettica (FRFM, CD.1.f7); prospetto principale (FRFM, CD.1.f1).





Progetto per un edificio scolastico in piazza d'Armi a Roma, propsetto principale (FRFM, CD.4.f2); pianta piano terra (FRFM, CD.4.f1).

un viaggio di istruzione all'estero della durata non inferiore ai sei mesi (per il quale era prevista una ulteriore indennità forfetaria), nonché l'opportunità di far conoscere il proprio lavoro a un pubblico diverso, più ampio rispetto a quello universitario o accademico locale, attraverso esposizioni nazionali annuali.
Per Ridolfi ottenere il Pensionato rappresentava certamente una ottima opportunità per emergere ma, soprattutto, costituiva una preziosa occasione per sollevare la difficile economia familiare e, come lui stesso ricorderà in seguito, "alleggerire il peso ai miei che per me hanno fatto una eccezione" (Ponti 1943, p. 3). Così nell'estate del 1925, poco più che ventenne, per la prima volta partecipava alle prove presso l'Accademia di Belle Arti a Roma. In quella edizione del concorso era richiesto di progettare un teatro all'aperto sul mare; esplicitamente nel bando veniva raccomandato ai candidati di "obbedire liberamente all'ispirazione, senza ripudiare la tradizione degli stili classici italiani" (Damigella 2002, p. 72). In linea con queste indicazioni, Ridolfi interpreta il tema con enfasi stilistica e formale, elaborando un ridondante fraseggio fatto di molteplici lemmi, alcuni tratti dalle antichità romane (l'arco di trionfo che definisce il fronte principale con la grande nicchia cassettonata; l'arena dello spazio teatrale), altri dall'architettura rinascimentale (il severo portico tuscanico), certuni ancora dal linguaggio barocco (si veda la leggera curvatura e l'intreccio di scale dei fronti laterali, a introdurre gradi di complessità nella composizione fortemente simmetrica della planimetria generale, elementi che, in particolare, torneranno ancora e con più convincente espressione, ad esempio, nella Biblioteca in un giardino pubblico, successiva prova elaborata nel 1927 proprio per un'altra edizione del concorso per il Pensionato Artistico; vedi scheda). Le riproduzioni fotografiche dei disegni originali, andati dispersi, mostrano la grande padronanza grafica con cui già si esprimeva il giovane Ridolfi e una totale adesione al magistero accademico, dovuta certamente a una personalità ancora in formazione così come alla volontà di ottenere il tanto desiderato premio. La prova di Ridolfi non verrà tuttavia giudicata meritevole della vittoria del Pensionato. [L.B.]

1925-1926

Progetto di concorso per un edificio scolastico in piazza d'Armi a Roma

con A. Libera
ente banditore: Associazione tra i Cultori di Architettura; Governatorato di Roma

Riproduzioni FRFM CD.4: 6 fotografie (disegni), 3 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti Archivio Capitolino, Governatorato di Roma, deliberazione n. 1469, 8 settembre 1925; deliberazione n. 2867, 7 maggio 1926: bando di concorso, verbali commissione

Datazione Ponti 1943: 1926; Controspazio 1974a, b: 1925; Quilici 1977: 1926; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1926; Brunetti 1985a: 1926; Polin, Marzari 1989: 1926; Garofalo, Varesani 1989: 1926; Bellini 1993: 1926; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1926; Controspazio 2005: 1926

Esposizioni Terni 1979

Bibliografia Ponti 1943, pp. 2, 6; Controspazio 1974a, p. 14; Controspazio 1974b, p. 102; Quilici 1977, p. 115; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 33; Quilici 1981, p. 115; Brunetti 1985a, pp. 24, 161; Polin, Marzari 1989, p. 123; Garofalo, Varesani 1989, p. 21; Bellini 1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 10-11, 20, 96, 164, 367, 390; Controspazio 2005, p. 32.

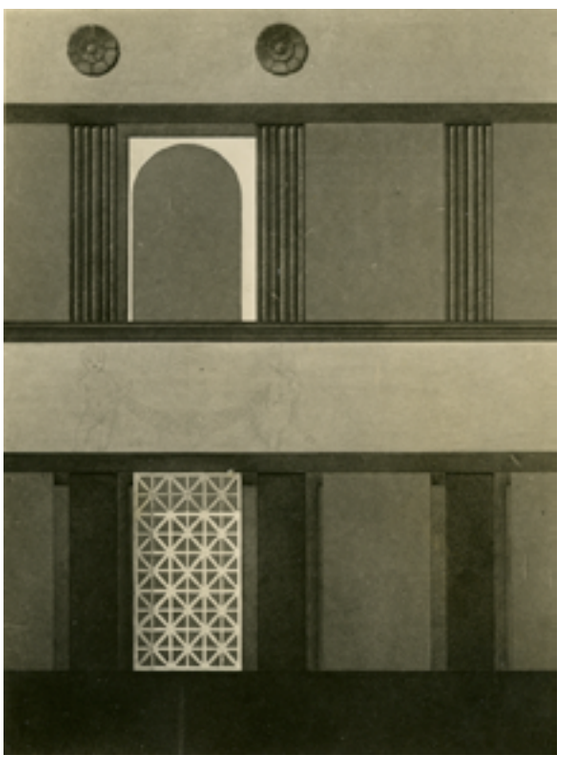
Il 1925 è un anno particolarmente significativo per l'edilizia scolastica romana. Per far fronte alla carenze dovute al forte incremento demografico della città, nei quartieri di espansione, così come nel centro storico, quattro nuove scuole stavano per essere ultimate: in via Mondovì e al lungotevere Tor di Nona (progetti di Vincenzo Fasolo); in via Tevere (progetto di Oriolo Frezzotti); al quartiere San Saba (progetto di Ghino Venturi). Per dodici edifici, da realizzare in tempi estremamente ridotti (si trattava perlopiù di scuole situate in periferia, definite anche "all'aperto" o "rurali"), venne stanziato un importo di 50 milioni di lire (*I nuovi edifici scolastici comunali*, in "Capitolium", I, 1925-26, pp. 341-345). Infine, altri quattro complessi scolastici divennero oggetto di un pubblico concorso bandito l'8 settembre 1925 dall'Associazione tra i Cultori di Architettura, espressamente invitata dal Governatorato a regolare lo svolgimento della competizione, "onde chiamare a raccolta tutte le migliori energie di molti volenterosi ed abili architetti in un compito così importante qual è la costruzione di nuovi edifici improntati a criteri artistici elevati" (Archivio Capitolino, Governatorato di Roma, Deliberazione n. 1469, 8 settembre 1925).

Le aree su cui svolgere i progetti di concorso erano situate in piazza d'Armi (presso viale Angelico, nel quartiere delle Vittorie), e nei quartieri di Monteverde, Monte Mario (presso S. Onofrio) e Villa Lancellotti (presso la via Salaria). Nel bando, interamente pubblicato da "Architettura e Arti Decorative", veniva dettagliatamente enunciato l'elenco degli elaborati richiesti nonché le modalità di esecuzione (dovevano perlopiù essere disegni "monocromi ma trattati in modo da evidenziare i volumi"), le dimensioni di ciascuna scuola, espresse in numero di aule (36 erano previste nella scuola in piazza d'Armi; 30 in quella a Villa Lancellotti; 20 nel complesso di Monteverde; 14 nella scuola a Monte Mario) e, infine, il programma funzionale a cui attenersi (ciascun edificio scolastico doveva essere composto da un piano interrato, destinato a locali tecnici e ambienti di servizio, e da non più di tre piani in elevato; doveva ospitare due distinte sezioni, una maschile e una femminile; ogni aula doveva avere una superficie non inferiore a 30 metri quadrati; oltre agli uffici per la direzione, alle stanze per gli insegnanti e ai servizi, dovevano essere previste una abitazione per il custode, un refettorio con cucina, una palestra coperta, una sala per proiezioni, conferenze e riunioni). La consegna degli elaborati era stabilita per il 1 marzo 1926 (*Concorso per i progetti di quattro edifici scolastici*, in "Architettura e Arti Decorative", I-II, settembre-ottobre 1925).

Mario Ridolfi e Adalberto Libera, quest'ultimo da poco giunto a Roma, decidono di partecipare insieme al concorso per la progettazione del complesso scolastico in piazza d'Armi. Ai due giovani, al tempo ancora studenti, questa doveva certamente essere apparsa come una buona opportunità per iniziare a farsi conoscere al di fuori dall'*entourage* universitario (si iscrivono contemporaneamente anche il concorso per la stazione del porto di Riva del Garda; vedi scheda) e una occasione, soprattutto per Ridolfi, in cerca di ogni mezzo per alleggerire dagli oneri degli studi i suoi familiari. Il progetto matura dunque in quel periodo di particolare esaltazione ed euforia progettuale, quando i due ingaggiarono, come ricorderà Ridolfi nella lettera indirizzata a Gio Ponti e pubblicata su "Stile" nel 1943, la famosa "gara di leale emulazione". E di quella sfida, della contaminazione tra le due anime – quella del trentino, volto maggiormente all'istanza concettuale, e quella del romano, più legato alla matericità della costruzione – il progetto della scuola porta segni evidenti.

Ridolfi e Libera sviluppano un complesso compatto, per molti aspetti ancora fortemente debitore al monumentalismo accademico (segno di personalità ancora in formazione, ma anche furbesco ammiccamento verso alcuni membri della commissione), impostato secondo uno schema simmetrico "a tenaglia" adottato per accompagnare la giacitura delle strade di bordo del lotto. Seguendo precetti scenografici, il prospetto sulla piazza viene dolcemente curvato, mentre gli spigoli, dove sono situati gli ingressi alla scuola (accessi separati, come si usava al tempo, per gli studenti delle classi maschili e femminili), vengono arrotondati.

Lo sviluppo mistilineo della pianta, la concavità verso la piazza e la convessità dei terminali lungo le strade radiali, infonde così dinamismo e plasticità al lungo fronte, altrimenti oppresso dalla imponente massa dell'edificio. La volontà di unitarietà rintracciata nel programma distributivo – ingressi laterali, aule in sequenza distribuite da un corridoio posteriore e attestate sulla piazza, una grande palestra comune trattata come un volume autonomo affacciato all'interno del cortile – è confermata dal trattamento dei prospetti. I fronti esterni e interni, privi di emergenze e singolarità, presentano tutti una stessa partitura, con citazioni tratte dal linguaggio classico contaminato da spunti novecentisti (molte le assonanze con la contemporanea casa economica ad Affori del trentino Gigiotti Zanini): alla accentuata orizzontalità dei marcapiani, sottolineata da ampie campiture, è contrapposto un ritmo serrato di bucature intercalate da paraste nervate. Il partito decorativo-strutturale si interrompe solo in prossimità degli ingressi, dove tre grandi portali arcuati annunciano gli atrii della scuola. In questo episodio si trovano, seppure ancora ingenuamente espresse, proposizioni che verranno in seguito sviluppate con crescente nitore. Una linea di continuità lo lega al progetto per una biblioteca in un giardino pubblico, redatto da Ridolfi l'anno seguente (il fronte arcuato della scuola si quadruplica nei



Progetto per un edificio scolastico in piazza d'Armi a Roma, veduta prospettica (FRFM, CD.4.f4); particolare del prospetto principale (FRFM, CD.4.f3).

prospetti della biblioteca seguendo il disegno dell'abaco di un capitello corinzio), così come al concorso per la nuova palazzata di Messina (1932; con Libera e Mario Fagiolo), piuttosto che al primo progetto per il palazzo del Littorio (1934; con Vittorio Cafiero, Ernesto La Padula, Ettore Rossi). Ma ancora più profondo appare il legame con l'edificio postale di piazza Bologna (1933-35): analogo lo sviluppo mistilineo, la concavità del fronte e la convessità degli spigoli, contrapposto a una marcata orizzontalità del trattamento murario; simile finanche lo scorcio prospettico scelto per le viste dell'edificio, con il punto di vista posto sull'angolo, a rimarcare lo sviluppo circolare delle estremità e l'andamento curvilineo della facciata.
La commissione, di cui facevano parte anche Marcello Piacentini, Giovanni Battista Milani e Vincenzo Fasolo, si riunì il 7 maggio 1926 per giudicare i progetti di tutte le aree del concorso. Furono assegnati i premi per i progetti delle scuole di Monte Mario (vincitore: Marino; secondo classificato: Nicolosi), Monteverde (vincitore: Ciarrocchi; secondi: Cafiero-Rea; terzi: Guerra-Stefanori) e Villa Lancellotti (vincitori: De Renzi-Wittinch).
La decisione sulle proposte per la scuola di piazza d'Armi venne invece rimandata al 15 giugno seguente, poiché, si legge nei verbali comunali, alcuni concorrenti (Canino, Rapisardi, Marino, Marchi e Petrignani), chiamati a presentare modifiche agli impianti, non avevano ancora completato gli elaborati (Archivio Capitolino, Governatorato di Roma, Deliberazione n. 2867, 7 maggio 1926; e anche: C. Valle, *Concorso per i progetti di 4 edifici scolastici a Roma*, in "Architettura e Arti Decorative", IX, maggio 1926, pp. 413-432). Ma nessuna deliberazione del Governatorato in merito a questa scuola comparirà più nei mesi successivi, né altre notizie appariranno sulle pagine delle riviste del tempo.
Tutti gli elaborati originali presentati da Ridolfi e Libera, contrassegnati dal motto "C.D.14", sono in seguito andati dispersi. [L.B.]

1925

Progetto di concorso per una stazione piroscafi nel porto di Riva del Garda

con A. Libera
ente banditore: Comune di Riva del Garda

Riproduzioni FRFM CD.3: 2 fotografie (disegni), 2 lastre fotografiche in pellicola (disegni)

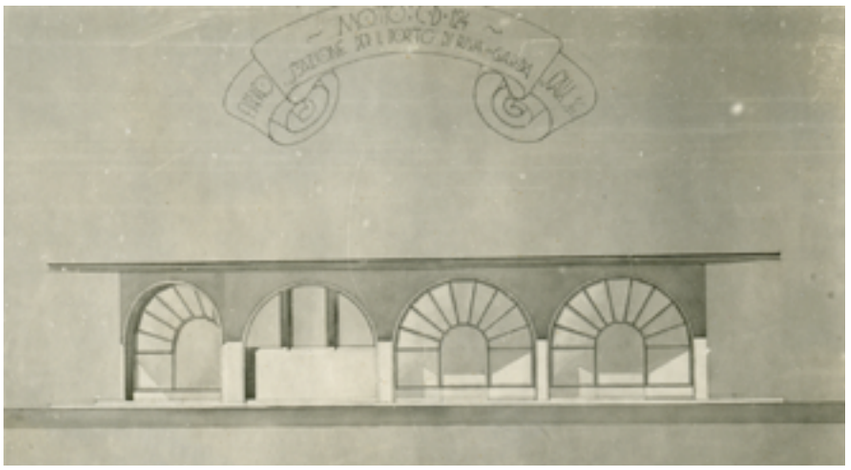
Documenti Archivio Storico Comunale di Riva del Garda, categoria Lavori Pubblici, 1904-1953, Porti e banchine di Riva e Torbole, inventario n. 33: bando di concorso, verbali, corrispondenza

Bibliografia Controspazio 1974a, p. 13; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 32; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 367, 390.

Nel 1925, facendosi sempre più grave lo stato di degrado del fabbricato della Dogana al porto di Riva del Garda, il Comune decise di bandire un concorso per la realizzazione di un nuovo edificio adibito a stazione passeggeri dei piroscafi del lago. Non soltanto fattori economici (ingenti gli oneri per la manutenzione della vecchia costruzione, al tempo destinata a civile abitazione) avevano indirizzato l'amministrazione comunale verso l'ipotesi di abbattimento del fatiscente edificio a tre piani. Tra le motivazioni di tale scelta radicale anche ragioni di decoro ed estetica urbana (le sgraziate proporzioni del fabbricato, isolato sul corpo avanzato della banchina del porto, risultavano un impedimento alle principali vedute dalla città e dal lago), come pure questioni meramente funzionali (le esagerate dimensioni della vecchia Dogana costituivano un effettivo problema nelle operazioni di imbarco e sbarco dai piroscafi). Al suo posto, attraverso il bando di concorso pubblicato il 21 novembre 1925, veniva richiesto di progettare un manufatto a un solo livello, di altezza massima pari a 4 metri, con i due fronti ortogonali di dimensioni inferiori a 18 e 16 metri. All'interno il nuovo edificio doveva ospitare alcuni locali per la compagnia di navigazione (la sala d'aspetto, l'agenzia dove effettuare i biglietti per i piroscafi, i magazzini e il bar), servizi igienici pubblici e 3 negozi (dalla gestione dei quali il Comune avrebbe ricavato parte degli introiti necessari alla costruzione del manufatto); per ogni ambiente previsto venivano fornite le dimensioni minime da dover rispettare. La spesa complessiva dell'opera non doveva comunque superare le 100 mila lire. Ai concorrenti veniva richiesto di consegnare, entro il 15 dicembre 1925, gli elaborati grafici descrittivi della soluzione adottata (pianta, sezioni, longitudinale e trasversale, prospetti colorati del fronte principale e laterale), una relazione esplicativa, un preventivo di massima. Tutto il materiale doveva essere presentato in forma anonima, identificato soltanto da un motto. Al primo classificato sarebbe stato corrisposto un premio pari a 2.000 lire, al secondo 1.000 e al terzo 500. I progetti premiati sarebbero rimasti proprietà del Comune, che si riservava comunque la possibilità di realizzarli o meno e di apportarvi quelle modifiche che avrebbe ritenuto più opportune. Per essere ammessi alla gara, i concorrenti dovevano tuttavia rispondere anche a un altro, fondamentale, requisito: dovevano essere "artisti e tecnici trentini", pena l'esclusione dal concorso. Come aveva allora potuto parteciparvi il romano Ridolfi? La risposta a questa domanda può essere rintracciata in altri documenti conservati presso l'Archivio Storico Comunale rivano. Con due cartoline postali indirizzate all'Ufficio Tecnico del Comune di Riva del Garda, partite da Roma il 26 gennaio 1926 e il 19 marzo seguente, Adalberto Libera chiedeva notizie in merito all'esito degli incontri della commissione giudicatrice del concorso. "Avendo preso parte – scriveva nella prima cartolina – al concorso per una stazione sul porto di Riva, Vi sarei infinitamente grato, se mi vorreste dire se i lavori sono stati giudicati, ed in tal caso l'esito del giudizio". E ancora, nella seconda cartolina: "Essendo già passato parecchio tempo dalla presentazione dei progetti del concorso per la stazione del porto, mi permetto di disturbarvi per chiedere che cosa ne sia successo" (Archivio Storico Comunale di Riva del Garda, categoria Lavori Pubblici, 1904-1953, Porti e banchine di Riva e Torbole, inventario n. 33). Celato dietro un motto, anche Libera aveva dunque partecipato a questo stesso concorso. Ma con quale progetto? Dalla lettura dei verbali conservati nell'archivio comunale emerge che in totale furono sei le proposte presentate e contrassegnate da motti, ma nulla altro consente di identificare in modo univoco tutti i progetti con i loro autori; è noto ora che anche Libera aveva partecipato al concorso; e infine che il progetto di Ridolfi (del solo

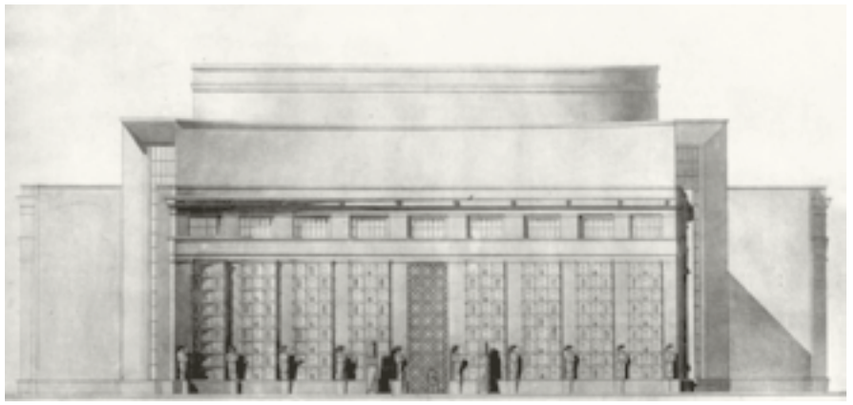
Ridolfi, secondo il regesto apparso nel 1974 sulle pagine di "Controspazio" e confermato dai successivi studi) era distinto dal motto "C.D.124". Sembra dunque probabile che Libera e Ridolfi abbiano partecipato assieme al concorso; anzi, che il trentino fosse ufficialmente il firmatario del progetto (e in quanto tale scrive per avere notizie circa l'esito della competizione), mentre Ridolfi forse compariva al suo fianco. Non poteva essere altrimenti, pena, si è detto, l'esclusione dal concorso. Ad avvalorare questa ipotesi, non soltanto la provenienza anagrafica del progettista (per assurdo, Ridolfi avrebbe anche potuto decidere di partecipare al concorso riservato ai trentini, rischiando l'eliminazione – circostanza che dai verbali sappiamo però non essersi verificata). Mentre si svolge la progettazione della stazione di Riva, Ridolfi e Libera sono infatti impegnati insieme in un'altra prova, il concorso per la scuola in piazza d'Armi a Roma (vedi scheda). I "due padreterni dell'architettura", al tempo ancora studenti alla Scuola di Architettura, avevano probabilmente deciso di incominciare a farsi conoscere al di fuori del circuito accademico (e, soprattutto per quanto riguardava il romano, di provare anche a raccogliere qualche premio in denaro per sostenersi negli studi), partecipando a concorsi riservati ad artisti e tecnici locali, scambiandosi, ove necessario, il ruolo di primo firmatario del progetto. Entrambi i concorsi maturano nello stesso periodo, e recano segni che senza dubbio identificano i loro autori: le tavole del prospetto principale, della stazione piroscafi così come della scuola romana, presentano un identico cartiglio (un nastro dispiegato, sul quale è riportata con la medesima grafia l'intestazione del concorso) e sono contrassegnate da un motto di lettere e cifre del tutto simile (C.D.124 per Riva; C.D.14 per Roma: enigmatica sequenza di lettere e numeri che purtroppo non ha ancora trovato una credibile interpretazione). Sebbene la questione circa la compartecipazione di Libera al progetto "C.D.124" non possa dirsi completamente risolta, l'ipotesi sostenuta consente però di aggiungere alcune piccole, ma non secondarie, annotazioni in merito ai fatti relativi a questa vicenda, ai rapporti intercorsi tra Libera e Ridolfi nel primo periodo della loro frequentazione, così come al complesso legame tra Libera e il Trentino. Allo scadere dei termini del concorso, all'amministrazione di Riva del Garda giunsero quindi sei progetti, identificati dai motti "Aedificare", "Faserno", "Usque ad metam", "Roma", "Dal Mare al Benaco" e "C.D.124". La commissione – composta da Giuseppe Gerola, soprintendente all'arte medievale e moderna, Giandomenico Larcher, presidente dell'Associazione nazionale degli ingegneri italiani sezione di Trento, Gian Carlo Maroni, autore del Piano regolatore di Riva e di importanti architetture sul lungolago nonché architetto del Vittoriale, Cesare Maser, già direttore della Scuola industriale di Arco, Luigi Pizzini, docente di disegno della Scuola complementare di Riva – si riunì il 12 aprile 1926.

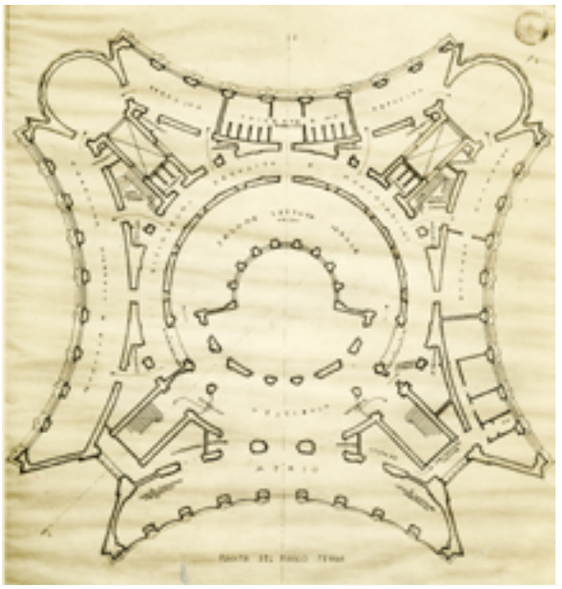
Tra i progetti presentati venne immediatamente eliminato quello contraddistinto dal motto "Roma", perché conformato su due livelli anziché su uno, come richiesto nel bando e, a conclusione dei lavori, proclamato vincitore il progetto "Aedificare" (non un rapporto di semplice omonimia legava il suo autore – Riccardo Maroni – ad uno dei più influenti membri della commissione); non venne invece assegnato il secondo premio, mentre il terzo fu attribuito al progetto "Faserno". Tuttavia la commissione ritenne che nessuno dei progetti premiati dovesse essere realizzato, poiché "l'edificio vasto e piatto voluto dal bando di concorso non risolverebbe il problema estetico della piazza, anzi ne pregiudicherebbe l'ambiente armonico già compromesso dai recenti ampliamenti degli edifici circostanti". Suggeriva altresì di indire un nuovo concorso, nel quale fosse però lasciata maggiore libertà di espressione ai partecipanti, oppure di provvedere direttamente, incaricando "un architetto di propria fiducia, particolarmente sensibile all'ambiente" (Archivio Storico Comunale di Riva del Garda, categoria Lavori Pubblici, 1904-1953, Porti e banchine di Riva e Torbole, inventario n. 33).



Progetto per una stazione piroscafi nel porto di Riva del Garda, prospetto principale (FRFM, CD.3.f1).

Il progetto "C.D.124" non ottenne dunque alcun riconoscimento. I due soli elaborati conosciuti mostrano il prospetto principale e quello laterale: nessun disegno è presente nell'archivio comunale di Riva, mentre le due riproduzioni fotografiche delle tavole di concorso, una delle quali pubblicata su "Controspazio" nel 1974, sono conservate presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca. L'edificio è caratterizzato da una teoria di arconi rigirante sui due fronti (ad archi interamente vetrati, con gli infissi disposti a disegnare nicchie prospettiche, si alternano serliane tamponate nella parte inferiore); da una pensilina aggettante (piuttosto profonda a giudicare dalle ombre prodotte, ma dal profilo decisamente troppo sottile); da un angolo arrotondato (solo un flebile rimando ai più convincenti spigoli convessi di contemporanee prove dei due giovani autori), a cui si oppone un cantone a scarpa rivestito in bugne di pietra (la cui improvvisa apparizione sul liscio paramento murario desta più che stupore). Impossibile desumere da questi elaborati quale fosse la distribuzione interna, dove fossero ubicati i negozi rispetto all'agenzia di navigazione (si può solo supporre che dietro gli archi tamponati ci fossero i magazzini o i servizi igienici), quali gli ingressi riservati alle diverse attività. Ingenue appaiono inoltre le soluzioni architettoniche adottate; incerta, debole e imprecisa la grafia (il disegno degli infissi, ad esempio, è estremamente schematizzato rispetto alla scala di rappresentazione), al punto tale che si stenta a riconoscere la mano di Ridolfi o di Libera, al tempo artefici di prove ben più mature. Malgrado le indicazioni della commissione, nessun altro concorso verrà bandito per edificare la stazione del porto di Riva del Garda, né tanto meno l'incarico verrà affidato a un progettista "sensibile all'ambiente". Intorno al 1930





Progetto per una biblioteca in un giardino pubblico per una città di centomila abitanti, prospetto principale (FRFM, CD.5.f2); pianta piano terra (FRFM, CD.5.f1).

il fabbricato della vecchia Dogana verrà comunque abbattuto e sul finire degli anni Cinquanta al suo posto sarà realizzato un piccolo manufatto adibito alla vendita dei biglietti per i piroscafi, una struttura priva di qualità architettoniche, solo recentemente rimossa in occasione della attuazione di un piano di interventi per la sistemazione del lungolago. [L.B.]

1927

Progetto di concorso per una biblioteca in un giardino pubblico per una città di centomila abitanti

ente banditore: Pensionato Artistico Nazionale in Roma

Riproduzioni FRFM CD.5: 4 fotografie (disegni), 1 lastra fotografica in pellicola (disegno)

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Piccinato 1928, pp. 275-276, 278, 280; Stile 1942, p. 26; Ponti 1943, pp. 2, 3, 8; Caniggia 1960, pp. 285, 287, 294; Borghi 1955; Caniggia 1960, pp. 285, 287, 294; Edilizia moderna 1963, p. 69; Tafuri 1964, p. 23, fig. 1; Accasto et al. 1971, pp. 406-407; Nicolini 1974a, pp. 12, 14-15; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 18, 33; Brunetti 1985a, pp. 23-24; Quaderni dell'Accademia 1985, p. 122; Strappa 1989a, pp. 57, 60; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 26, 32, 200; Bellini 1993, pp. 3-4, 8, 155; Palmieri 1997b, pp. 18, 132; Portoghesi 1999, p. 131; Damigella 2002, p. 72; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 29, 34, 37, 436, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 10-11, 165, 367, 390; Conforti 2005, pp. 63, 218; Crispolti 2005, pp. 52, 218; Melis 2005, pp. 64-69.

"Nel 1924 entrato nella Scuola Superiore [di Architettura], ho cercato con ogni mezzo, esenzione di tasse, borse di studio e Pensionato di Architettura, di alleggerire il peso ai miei che per me hanno fatto una eccezione. Durante la Scuola il contatto con Libera col quale ho iniziato subito una gara di leale emulazione, mi è stato molto proficuo. La preparazione al Concorso per il Pensionato di Architettura fatto con Libera nella Bibliotheca Hertziana, ci ha portato ad imbottirci di motivi tratti da ogni fonte" (*Lettera di Ridolfi a Ponti*, in Ponti 1943, p. 3). L'attestazione chiarisce l'importanza che ha avuto per Ridolfi il Pensionato Artistico Nazionale: da una parte il risvolto economico consistente in una lauta borsa di studio biennale correlata alla possibilità di avere una stanza privata presso Palazzo Caffarelli al Campidoglio (sede dell'istituzione), dall'altro la possibilità di confrontare le idee per gli elaborati di concorso con altri colleghi (il nome di Libera è collegato a quello del 1927), e infine l'opportunità di poter effettuare un viaggio di istruzione all'estero di sei mesi rimborsato attraverso un'indennità forfetaria rilasciata dal Ministero. Nel 1927 Ridolfi era alla seconda partecipazione al concorso e questa volta, come si evince dalle testimonianze, la sua preparazione sembra essere stata molto scrupolosa. Il concorso, che veniva bandito con cadenza biennale, prevedeva due prove: una preliminare di ammissione, consistente nell'elaborazione di un progetto architettonico su un tema assegnato da una commissione ministeriale, da svolgersi in un'unica giornata nell'arco di dieci ore, e una successiva di concorso (a cui accedevano gli studenti autori degli ex-tempore migliori), consistente nello sviluppo completo di un tema (sorteggiato all'interno di un ventaglio di proposte elaborate dalla commissione) comprensivo di scale metriche e rappresentato con diverse tecniche di graficizzazione. Per quest'ultima prova, ai candidati erano concessi venti giorni per sviluppare tutti gli elaborati.
La partecipazione di Ridolfi avvenne previa una preparazione comune con Libera, probabilmente proseguita anche durante il periodo di elaborazione della seconda prova di concorso, redatta indipendentemente dai due (poiché tutti i concorrenti erano in "isolamento"), ma caratterizzata da un impianto tipologico affine basato sull'ellisse (che ritornerà anche nel progetto per la Palazzina signorile: vedi scheda; e Melis 2005).
L'esito del concorso non fu felice per Ridolfi: il primo premio e la relativa borsa venne assegnata al siciliano Gaetano Rapisardi (già collaboratore di Marcello Piacentini), tuttavia a tutti i partecipanti al secondo grado di concorso fu data l'opportunità di far conoscere il proprio lavoro attraverso alcune esposizioni temporanee. In genere, le prove di ammissione si svolgevano d'estate, tra luglio e agosto (Borghi 1955). Nell'edizione del 1927 l'enunciato della prima prova (a cui fanno riferimento i tre disegni qui rappresentati) richiedeva di progettare una "Biblioteca per una città di centomila abitanti". Come già

attestato dalla citata lettera a Gio Ponti, Ridolfi interpreta il tema della prova preliminare attraverso una ricerca formale finalizzata al "puro amore della forma, senza tenere alcun conto delle esigenze del contenuto" (Ponti 1943, p. 3). Nel caso specifico, le tavole superstiti, realizzate nelle dieci ore prescritte dal regolamento, presentano una pianta, un prospetto e una prospettiva improntata a una connotazione stilistica verso tematiche spaziali neo-borrominiane molto in voga presso alcuni insegnanti della neonata facoltà di architettura romana. In particolare, accertato "l'imbottimento" di motivi formali studiati presso la Bibliotheca Hertziana (ma, molto più probabilmente, presso quella dell'Accademia di San Luca), Ridolfi sembra qui collegarsi a un impianto planimetrico che somiglia alla celebre tomba antica della Conocchia presso Capua, monumento ripreso in pianta e anche nella conformazione planivolumetrica del primo ordine della biblioteca. A rafforzare questa ipotesi, una nota incisione settecentesca di Pierre Philippe Choffard, che associa alla tomba di Capua la rotonda sepolcrale ellittica, nota come "Carceri Vecchie" di Santa Maria Capua Vetere, altro indubitato referente del progetto ridolfiano della Palazzina signorile, tema sviluppato per la seconda prova del concorso sempre per lo stesso Pensionato del 1927 (vedi scheda). I riferimenti a un certo tipo di antichità romana, che secondo alcune ricerche coeve di Antonio Muñoz (e di Hans Sedlmayr) potevano essere associate ad alcune architetture di Francesco Borromini (proprio in quegli anni finalmente riscoperto da storici e architetti italiani), sostanziano le proposte formali di Ridolfi. La pianta, infatti, oltre ai riferimenti all'antichità possiede numerose linee formali sottese al linguaggio borrominiano (si veda per tutti la pianta del tiburio di Sant'Andrea delle Fratte), tutti etimi facilmente indagabili nelle due biblioteche romane. Queste memorie linguistiche, desunte dalla storia, vengono coniugate da Ridolfi con un marcato riferimento alle volumetrie della Biblioteca Municipale di Stoccolma, progettata da Èrik Gunnar Asplund tra il 1920 e il 1928. L'atemporalità e l'articolazione geometrica chiara e regolare che definisce lo spazio dell'impianto asplundiano, vengono piegate e deformate da Ridolfi come, per certi versi, aveva fatto Borromini, alterando l'impianto tipologico centrale di San Pietro in quello mistilineo di San Carlino alle Quattro Fontane. Il procedimento è il medesimo, seppure manca alla struttura ridolfiana quello scatto emotivo che differenzia un progetto architettonicamente complesso da uno per molti versi ancora scolastico. Non è inutile rammentare, tuttavia, quanto Asplund fosse all'epoca ammirato da molti giovani progettisti italiani; tra l'altro, l'architetto scandinavo, come è noto, proprio nel 1927 era in Italia.
Tornando ai disegni di Ridolfi, la pianta illustra un organismo in apparenza complesso: quattro grandi curve compongono i prospetti principali della biblioteca, i quali sono interrotti da cesure angolari alternativamente a due a due concave e convesse (in verità, più che concave si potrebbe dire composte da rientranze segmentate) che contengono rispettivamente le scale e i servizi. Un ampio corridoio circolare interno distribuisce i frequentatori nella grande sala di lettura centrale e negli altri ambienti dell'edificio. Da alcuni segni indicanti le sezioni, facilmente si evince che manca almeno una tavola dell'estemporanea prova ridolfiana. Il prospetto è l'elaborato meno interessante: steso rapidamente dal giovane romano senza approfondire (forse per il limitato tempo a disposizione) particolari, infissi e modanature. Le vetrate rimandano alla ripetizione in senso verticale del motivo architettonico graficizzato nell'*ex libris* dell'architetto Pietro Aschieri e ad alcuni disegni per trame decorative sperimentate nello stesso periodo da Ponti per le porcellane della Richard Ginori. Anche di questa impressione si ha un'indiretta conferma attraverso la nota lettera del 1943: "in qualche foto non tarderai a riconoscere nel motivo delle grandi vetrate in marmo sottile e alabastro un tuo motivo fittile" (Ponti 1943, p. 3). Certe forme di Aschieri, ma, ancora di più, alcune linee prospettiche che lo stesso Ridolfi elabora per Enrico Del Debbio nel progetto della sede dell'Accademia di educazione fisica e dell'attiguo stadio del 1927, sono facilmente identificabili nella tavola prospettica, nella quale sono poste nella giusta importanza decorazioni stellari e mistilinee (ancora reminescenze barocche: le lastre decorative marmoree petriane di Gian Lorenzo Bernini) che verranno riproposte nella successiva prova di concorso relativa ad una "Palazzina signorile in un grande viale"). Anche il posizionamento della statuaria nelle nicchie dei prospetti della biblioteca si deve far risalire all'analogo uso fatto da Del Debbio in diverse sue opere romane, come pure al quasi coevo Albergo Ambasciatori costruito a Roma da Marcello Piacentini. Sono facilmente individuabili studi e pensieri per una biblioteca di grandi dimensioni anche nei disegni giovanili di Libera, ove memorie asplundiane si sovrappongono a una giustapposizione volumetrica maggiormente referente a modelli illuministici francesi: ulteriore testimonianza di una preparazione comune tra i due giovani studenti di architettura (Quilici 1981, pp. 10-11, 27-28, 49). Anche in questo caso, le riproduzioni fotografiche dei disegni originali di Ridolfi, andati perduti, mostrano le qualità grafiche del giovane romano: una grande tecnica artistica e la rapidità di esecuzione gli consentono di essere ammesso al secondo grado di concorso, ma, nonostante l'impegno profuso nell'elaborazione di una tipologia residenziale basata su un innovativo impianto ovale, come già nel 1925, tutto questo non gli bastò per aggiudicarsi l'agognato Pensionato artistico. [G.B.]

1927

Progetto di concorso per una palazzina signorile in uno dei nuovi quartieri di Roma su un grande viale

ente banditore: Pensionato Artistico Nazionale in Roma

Riproduzioni FRFM CD.6: 4 fotografie (disegni), 5 lastre fotografiche (disegni)

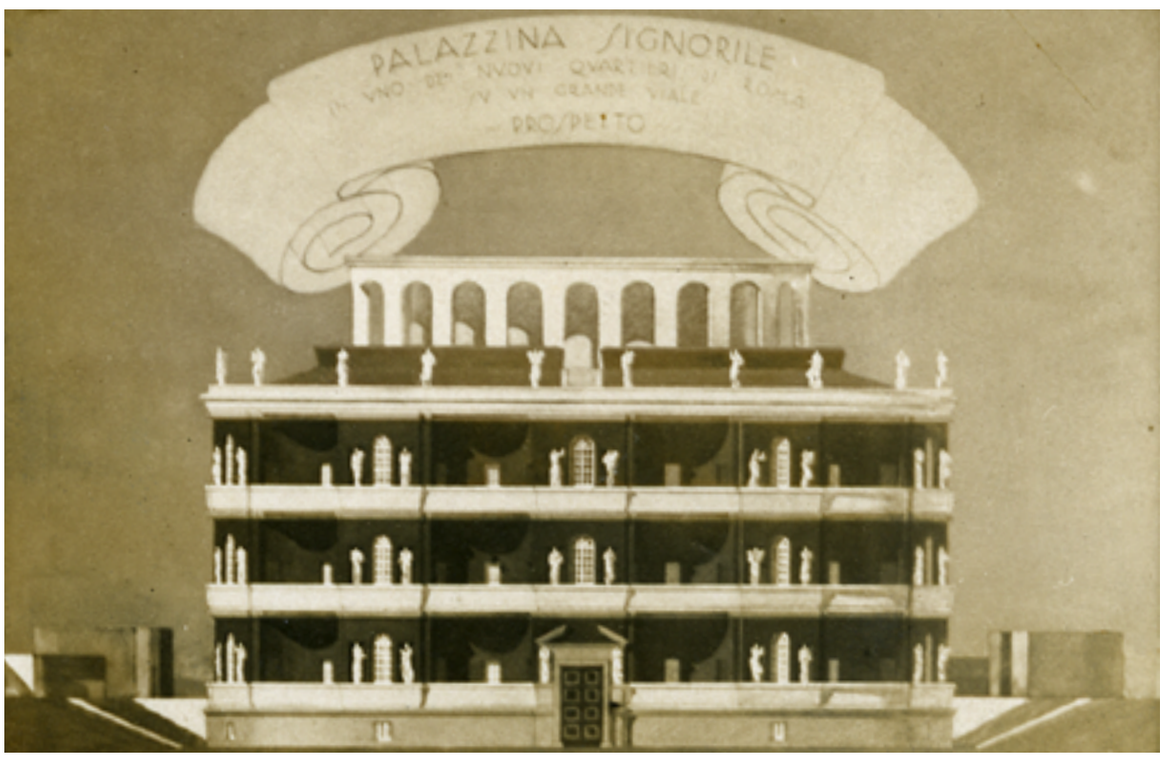
Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Piccinato 1928, p. 277; Ponti 1943, pp. 2, 3, 8; Caniggia 1960, pp. 285, 287, 294; Accasto et al. 1971, pp. 406-407; Nicolini 1974a, pp. 12, 14-15; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 8, 18, 33; Brunetti 1985a, pp. 23, 25; Metamorfosi 1987, p. 19; Strappa 1989a, pp. 57, 62, 63; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 26, 32, 200; Bellini 1993, pp. 3-4, 8, 155; Palmieri 1997b, pp. 18, 19, 132; Portoghesi 1999, p. 131; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 10-11, 166, 367, 390; Conforti 2005, pp. 63, 219; Crispolti 2005, pp. 52, 219; Melis 2005, pp. 64-69; Neri 2005, pp. 79-80.

Progetto per una palazzina signorile in uno dei nuovi quartieri di Roma su un grande viale, pianta e assonometria (FRFM, CD.6.f1).

Dopo aver superato la prova d'ammissione al concorso per il Pensionato artistico nazionale del 1927, probabilmente, come si evince da una sua lettera ad Adalberto Libera (Melis 2005, p. 67), tra la seconda metà di luglio e la prima metà di agosto dello stesso anno, Mario Ridolfi si misurò con la seconda prova di concorso, consistente in un progetto per una Palazzina signorile da costruirsi su un grande viale in uno dei nuovi quartieri di Roma. Come da regolamento, per la stesura del progetto ai candidati furono concessi venti giorni, nel corso dei quali, "durante l'esecuzione della prova" ciascuno dei concorrenti veniva "isolato" (Borghi 1955, p. 335). Che Ridolfi e Libera avessero predisposto insieme alcuni progetti per il Pensionato è evidente dai disegni coevi del trentino, costellati di appunti su architetture tardo antiche a pianta centrica e prospetti articolati da esedre (Quilici 1981, pp. 26-29). Sono motivi desunti probabilmente dalla consultazione di libri e foto conservati nelle biblioteche Hertziana e di San Luca, dove i giovani progettisti si applicarono nello studio di impianti geometrici ellittici, che entrambi adotteranno nella redazione della proposta concorsuale (Polin, Marzari 1989, pp. 46, 51, 125; Melis 2005, pp. 67-68, 220). Il responso della commissione non fu tuttavia positivo per i due, che comunque esposero e pubblicarono in più occasioni i loro progetti, riscuotendo sempre giudizi lusinghieri. Come già anticipato (vedi scheda Biblioteca in un giardino pubblico), l'assegno biennale per il Pensionato andò al siciliano Gaetano Rapisardi. Ancora nella lettera inviata da Ridolfi a Libera il 18 settembre del 1927, pubblicata da Melis, si coglie il clima di quelle giornate e l'attesa per l'allestimento della mostra degli elaborati dei concorrenti vincitori nelle diverse categorie e di quelli "ammessi all'ultima prova": "Caro Adalberto, […] finito il famoso mese di Agosto (come tu lo chiami) dopo giorni laceranti, ma pieni di sole, di vita, sono tornato all'oscurità più buia. […] E l'unico conforto col quale mi sono subito avvinghiato è stato il lavoro. Ed ho lavorato e lavoro ma non per me, ma bensì per il Prof. Del Debbio dal quale mi trattengo dalla mattina alla sera. E ora mi sento molto meglio. […] Del Pensionato ancora nulla; tutto è già pronto da quaranta giorni per l'esposizione che non si apre mai, mentre i gatti passeggiano per le sale, e passeggiano anche sui telai. È incredibile, ma vero, un gatto mi ha rovinato un disegno, per fortuna non importante: ci si è arrampicato per superare le distanza che lo separava da una finestra. Roba da chiodi. In Italia tutte le cose vanno in questo modo…" (Melis 2005, pp. 79-80). Purtroppo l'ultimo foglio della missiva è andato perduto, ma tanto basta per integrare la ricostruzione delle vicende del concorso del 1927: dopo il superamento del primo *ex-tempore* ("la Biblioteca"), si passava alla seconda e più importante prova di concorso ("la Palazzina signorile") e infine alla mostra dei progetti. L'associazione dei due progetti ridolfiani è stata ipotizzata dallo stesso Melis (2005, pp. 66-68), confrontando la comunanza di analoghi temi nei disegni di Libera sempre del 1927. L'assenza, nelle testimonianze emerse di recente, del nome di Mario Fagiolo quale co-autore dei disegni per la palazzina signorile, esclude definitivamente quest'ultimo dalla paternità degli elaborati, già ritenuta incerta da Maria Luisa Neri (2005, p. 79). D'altra parte l'improbabilità di una duplice paternità dei disegni si desume anche dalla lettura attenta dei regolamenti del concorso del 1927, che imponevano "l'isolamento" del candidato durante la prova grafica. Del resto altre testimonianze coeve, anch'esse rese note da Melis, come la gita a Ostia dell'agosto del 1927 di Ridolfi, Libera, Faludi e altri giovani colleghi per visitare la Rotonda sul mare dello stabilimento "Roma" progettata da Giovanni Battista Milani, evidenzia ulteriormente le frequentazioni amicali in quel periodo del romano, che solo successivamente stringerà un sodalizio professionale con Fagiolo. Tornando alle tavole di concorso, si deve constatare che gli originali sono perduti, e di esse rimangono solo riproduzioni più volte pubblicate. Come già accennato (vedi scheda "Biblioteca in un giardino pubblico"), la Palazzina progettata da Ridolfi si può ricondurre nell'alveo della riscoperta della produzione borrominiana e dei grandi maestri del barocco romano, da parte dapprima degli storici dell'arte tedeschi e poi italiani. Vale la pena di sottolineare che studiosi come Richard Krautheimer già dall'epoca intuiscono dei nessi significativi tra le architetture del tardo antico e le figurazioni del barocco romano, borrominiano in particolare. Nello specifico, tra il 1910 e il 1930 sono numerose le pubblicazioni straniere che riconsiderano criticamente l'opera di Borromini: dai lavori di Oskar Pollak (1911), a quelli di Eberhard Hempel (1924) e di Hans Sedlmayr (1925-1930), mentre in Italia sarà soprattutto Antonio Muñoz ad apprezzare l'architetto ticinese dapprima con *Elogio del Borromini* (del 1918) e successivamente nel capitolo dedicatogli nel volume *Roma barocca* (del 1919), che anticipa la prima monografia intitolata *Borromini* (Roma 1921).

Decisive sono anche le traduzioni in italiano degli studi di Eberhard Hempel (1926) e di Dagobert Frey (1926).
Ovviamente a queste indagini si deve associare anche quella ricerca formale e decorativa che a Roma cercava nel barocchetto una propria via stilistica in accordo col contesto locale. Anche in questo caso alcune pubblicazioni, nate con altri fini, come *Architettura minore in Italia*, fornirono agli architetti un abaco di temi e ricette formali che potevano essere utilizzate sia nell'edilizia economica e popolare sia in quella residenziale borghese. Un'indiretta testimonianza dell'atteggiamento che i progettisti avevano verso le opere barocche viene fornita da Gustavo Giovannoni che, quando nel 1923 su "Architettura e Arti decorative" recensirà la monografia di Antonio Muñoz dedicata a Borromini, invita gli architetti a guardare e studiare le opere "minori" del grande architetto, ma non quelle più audaci e innovative, poiché difficilmente declinabili in un lessico rassicurante e ambientato quale doveva essere quello residenziale romano: "Il Muñoz ha […] fatto un po' troppo confondere i capolavori dalla linea larga e forte e dalle equilibrate proporzioni, come S. Agnese a Piazza Navona, ed il palazzo di Propaganda Fide, ed il piccolo chiostro di S. Carlino, […] con tentativi che io direi, […] non riusciti: come la parte superiore dell'oratorio dei Filippini e come la facciata di S. Carlino alle Quattro Fontane, che […] è invero un insieme di elementi uniti da una mente troppo feconda, senza un ritmo, e senza un riposo" (Giovannoni 1923, p. 190). Se quindi già nella prima metà degli anni Venti si può verificare un travaso del linguaggio decorativo barocco nell'architettura militante, saranno soprattutto gli anni tra il 1927 e il 1930 a essere caratterizzati da un continuo riferimento a Borromini. Ricordiamo che nel 1927 Giuseppe Capponi stava realizzando la sua palazzina densa di spunti borrominiani sul lungotevere Arnaldo da Brescia (terminata nel 1928), lo stesso Aschieri aveva iniziato la costruzione della palazzina su piazza della Libertà, connotata da una facciata ritmata da una sequenza di pareti concave che fonda la lezione barocca con la potente plasticità delle architetture romane antiche. A Milano Gio Ponti ed Emilio Lancia realizzeranno la parte centrale della facciata del padiglione delle Arti Grafiche che riprende le esedre di Sant'Andrea al Quirinale, ma di lì a poco, nel 1928, progetteranno quel padiglioncino per la Richard Ginori che contiene cristallini riferimenti ai tiburi borrominiani (e a quello di San Carlino in particolare). Del resto lo stesso Ponti affermerà nel 1957, che Borromini e Palladio erano stati i suoi architetti "prediletti". All'interno di questa congettura artistica si giustifica maggiormente il progetto di palazzina di Ridolfi, il quale, probabilmente partendo da una soluzione planimetrica orientata dalla pianta della tomba ellittica tardo antica detta "Carceri vecchie" di Santa Maria Capua Vetere, elabora un alzato che fonda elementi desunti dal tiburio borrominiano di San Carlino, dalla palazzina in costruzione di Capponi e da una sistemazione dei prospetti con le statue e le nicchie di sapore piacentiniano, in particolare dell'albergo Ambasciatori di Roma. Del resto la palazzina è caratterizzata da una tensione tra orizzontalità e verticalità, esaltata da Ridolfi attraverso la saldezza del piano basamentale (oltretutto impostato al di sotto del livello del terreno) e la fluidità dell'attico arretrato che serra in alto la composizione placando il ritmo ascensionale costituito dalla sequenza dell'esedre circolari e dei segmenti verticali, quasi un gigantesco rocco scanalato di colonna. La palazzina signorile viene rappresentata con una prospettiva dal basso, tipica della produzione grafica di quegli anni di Ridolfi: in questo caso si giunge a un virtuosismo decisamente apprezzabile, che lo stesso giovane



Progetto per una palazzina signorile in uno dei nuovi quartieri di Roma su un grande viale, prospetto principale (FRFM, CD.6.f2).

progettista, attivo collaboratore nello studio di Enrico Del Debbio, esporta anche nella celebre tempera che illustra il progetto dello stesso Del Debbio per lo Stadio dei marmi e per l'Accademia di educazione fisica al Foro Mussolini (un altro dei referenti al progetto). Degna d'interesse anche l'organizzazione degli spazi interni, la quale si basa su un corridoio ovale di distribuzione che disimpegna gli ambienti che si affacciano sul perimetro esterno, come pure la scala principale collocata nella chiostrina ovata centrale. Dalla stessa chiostrina attraverso delle finestre prende luce proprio il corridoio anulare che diviene in questo modo una originale galleria. Ancora sul tema dell'ellisse sembrano esserci stati interessi da parte di alcuni docenti della facoltà di Architettura romana, sia per gli accenni compositivi legati alla progettazione architettonica, sia per ciò che attiene la ricerca storica: in quegli anni Vincenzo Fasolo pubblica un lungo saggio, integrato da numerosi disegni di rilievo, ancora su "Architettura e arti decorative" titolato: *Sistemi ellittici nell'architettura*, nel quale egli intende dare conto di una pluriennale ricerca su opere tardo cinquecentesche, barocche e tardo barocche (V. Fasolo, *Sistemi ellittici nell'architettura*, in "Architettura e arti decorative", VII, marzo 1931, pp. 309-324). Ricerche di cui è lecito ipotizzare Ridolfi fosse a conoscenza. Questi stimoli e percorsi di indagine caratterizzano il clima in cui il giovane romano era cresciuto e in cui si era formato e che approderà nella progettazione della torre dei ristoranti. Un progetto di passaggio e di svolta per il suo timbro stilistico: una proposta in cui, per usare le parole dello stesso Ridolfi, in un'architettura di fatto ancora storicista e "barocchetta" si innestano i primi motivi autenticamente "ultramoderni", recepiti e filtrati attraverso le testimonianze dei viaggi in Europa, e soprattutto in Germania, di Libera. [G.B.]

1928

Progetto per la torre dei ristoranti

Riproduzioni FRFM CD.9: 1 fotografia (disegno)

Modelli recenti FRFM: 1 modello in resina, scala 1:200 (donazione Politecnico di Bari, Dipartimento ICAR)

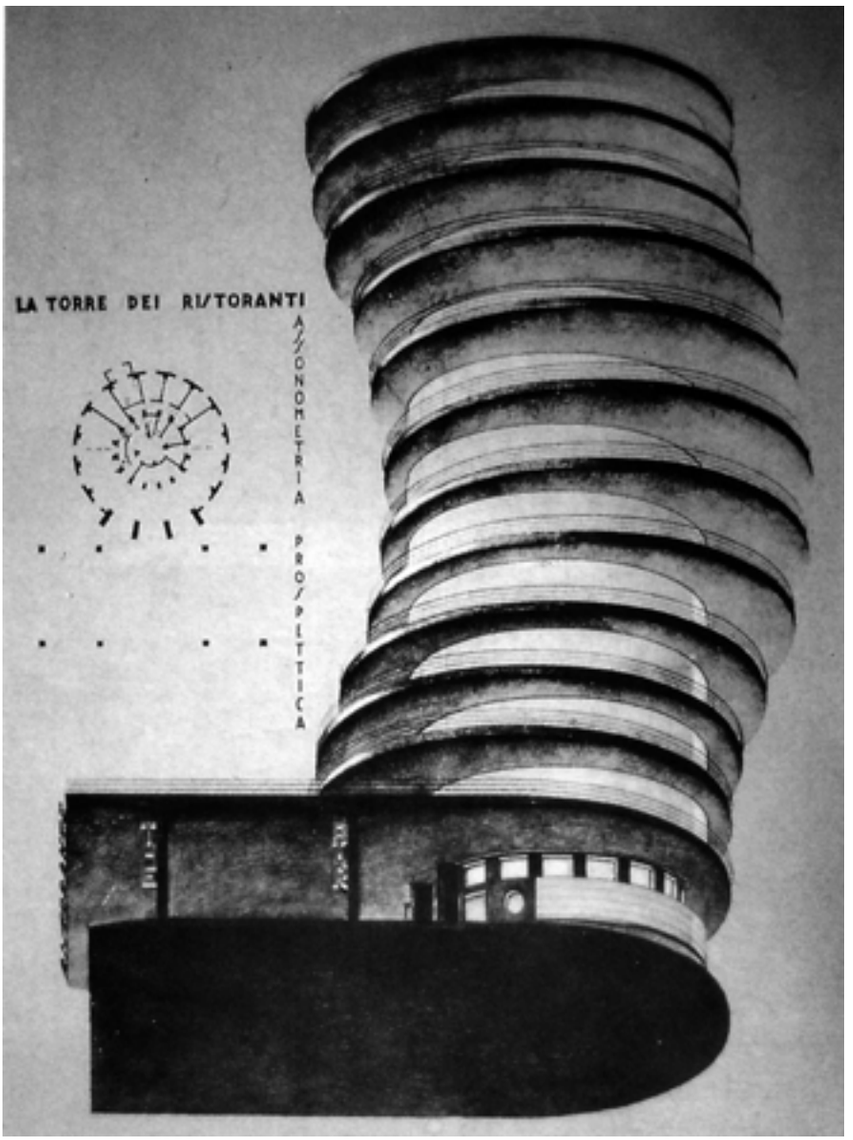
Esposizioni Roma 1928

Bibliografia Paladini 1928, poi in Cennamo 1973, p. 180; Lancellotti 1928, pp. 31-34; Oppo 1928, p. 3; Biancale 1928; Libera, Minnucci 1928, poi in Cennamo 1973, pp. 108, 112; Paladini 1934, pp. 4-5; Ponti 1943, pp. 3, 8; Zevi 1950, pp. 234, 639, tav. 34; Canella, Rossi 1956, pp. 50-55; Gregotti 1956, pp. 22-48; L'Architettura 1959b, pp. 44-45; Caniggia 1960, pp. 285, 294; Accasto et al. 1971, pp. 403, 405, 407; Cennamo 1973, pp. 108, 112, 180, 186, 189, 206, 271-272, 306, fig. 136; Zevi 1973, n. 316; Portoghesi 1974a, pp. 6-9; Tafuri 1975, pp. 18,19; Danesi, Patetta 1976, p. 80, 191; Quaroni 1978, p. 56; CDV 1979, pp. 8, 15, 34, 40; De Seta 1981, pp. 61-63; La Stella 1982a, p. 565; Soto 1983, pp. 64-73; Ridolfi 1983a, p. 50; Brunetti 1985a, pp. 8, 26; Brunetti 1988, p. 11; Milani 1988, p. 74; Ciucci 1989, p. 94, tav. 36; Cellini, D'Amato 1990, pp. 51-52; Brunetti 1991, p. 8; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 14-15, 23, 26, 28, 33, 177, 200; Bellini 1993, pp. 5, 9; Palmieri 1997b, pp. 6, 7, 17, 132; Nicoloso 1999, pp. 77-79; Portoghesi 1999, pp. 131, 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 29, 34, 39, 436, 485; Conforti 2003, p. 2113; Cellini, D'Amato 2005, pp. 12-13, 31, 363, 367; Bellini 2005, pp. 79-80; Conforti 2005, p. 63; D'Amato 2005, pp. 166-170, 221-223, 290-292; Melis 2005, pp. 64-69.

Cipriano Efisio Oppo, lapidario nel commentare nel 1928 il progetto per la torre dei ristoranti: "Stravagante piuttosto che razionale, ma costruibilissima" (Oppo 1928, p. 3), ne coglie a un tempo la singolarità e i pregi compositivi. Unico dei progetti di Ridolfi realizzato espressamente per la I Esposizione italiana di architettura razionale (inauguratasi il 28 marzo 1928 nelle sale del palazzo delle Esposizioni in via Nazionale a Roma), esso non catturò immediatamente l'attenzione e l'approvazione dei critici contemporanei, eppure, nel tempo, la periclitante torre tortile assurse a raffigurazione emblematica della mostra. Il progetto fu nevralgico per Ridolfi in quanto costituì il punto di partenza della feconda esplorazione delle potenzialità insite nella rotazione dei volumi a matrice centrica, che approderà a geniali formulazioni: i progetti dei motel Agip di Settebagni e di Belgrado, degli uffici del comune di Terni e la costruzione di casa Lina a Marmore. La genesi formale della torre è stata oggetto di innumerevoli ipotesi, tra le quali la più accreditata dallo stesso progettista rimane la colonna tortile o vitinea che Gian Lorenzo Bernini adottò per il baldacchino di San Pietro. In realtà il processo creativo di Ridolfi, in questa come in altre circostanze, fu assai articolato e complesso: allo sguardo ravvicinato la torre si rivela il risultato provvisorio di una sperimentazione progettuale che, rivolta a sondare le potenzialità di talune matrici compositive barocche, comprende i precedenti progetti per la biblioteca pubblica e per la palazzina ellittica, redatti tra il 1927 e il 1928. Rimane estraneo a questa ricerca il coevo progetto per una tribuna per campi da tennis, unico, in questo arco cronologico, a confrontarsi con i dettati razionalisti. Infatti, ormai si può concordare su come, a partire dai progetti per il pensionato del 1927, Ridolfi affinò sempre di più la sua operatività architettonica, dapprima influenzata da forme tardo antiche e barocche, progressivamente contaminata da una plasticità espressionista nonché da una parallela volontà di indagare l'universo della costruzione. Se le componenti storia, progetto e costruzione sono alternativamente presenti in Ridolfi sino al 1928, con la torre il giovane progettista riesce nel risultato di far dialogare simultaneamente tutte queste presenze. L'architettura della torre nasce per sovrapposizione di piani di forma circolare, disposti con un principio rotatorio elicoidale. La torre, in aggiunta alla sua funzione di ristorante, doveva possedere anche quello di segnale visivo, rafforzato oltre che dall'altezza, dall'alternarsi delle linee sottili dei solai (probabilmente in cemento armato) con quelle più consistenti completamente vetrate, le quali nella notte, illuminate dalla luce artificiale, creavano quell'immagine iconica di polo attrattivo ricercato dall'architetto. La forma circolare non impedì a Ridolfi di risolvere bene anche la distribuzione interna: undici balconate circolari, che seguono il ritmo di un moto ascensionale e si avvolgono intorno a un nocciolo centrale nel quale sono ospitati gli ambienti di servizio dei ristoranti, ovvero cucine, servizi e ascensori.
Come accennato, dalle testimonianze e dalle indagini della critica emergono alcune componenti stilistiche e costruttive alla base del progetto.
La *componente espressionista*. Primo riferimento proget-

tuale da indagare è quello espressionista e in particolare quello mendelsohniano. Tale riferimento è più volte messo in evidenza sia da Ridolfi sia dai giudizi dell'epoca, senza mai peraltro approfondire più di tanto la matrice diretta della torre (se mai c'è stata). Analizzando meglio, dalle diverse testimonianze dello stesso progettista, successivamente ribadite da Wolfgang Frankl, traspare come la componente espressionista sia molto accentuata in Ridolfi tra il 1927 e, almeno, il 1935; periodo durante il quale, superfluo ricordarlo, verrà realizzato l'ufficio postale di piazza Bologna (1933-35). Il percorso che portò Ridolfi a conoscere la corrente espressionista è abbastanza riconoscibile: in primo luogo sono le varie pubblicazioni e le riviste edite in quegli anni che evidenziano, in particolare, l'opera dell'architetto Erich Mendelsohn. Infatti già nel 1923 l'architetto tedesco aveva visto pubblicata la sua opera nella monografia *Erich Mendelsohn. Bauten und Skizzen* (tradotta anche in inglese) diffusa di lì a poco pure in Italia. La torre ridolfiana sembra a prima vista debitrice del progetto immaginario sui magazzini merci del 1917 (e successivamente più volte pubblicato). Ma più che affinità formale, la tangenza con Mendelsohon si percepisce maggiormente proprio per la caratteristica – in quegli anni perseguita dall'architetto tedesco – di legare l'identificazione formale di una fabbrica, con gli stessi oggetti (o prodotti) che si realizzavano all'interno dell'edificio. Allora la pila di piatti in movimento, accoppiata da Ridolfi all'idea del Ristorante, è una tangenza per certi versi affine a quella attuata da Mendelsohn, per esempio, nella fabbrica dei cappelli Herrmann & C. a Luckenwalde (del 1920), dove la forma dei padiglioni industriali richiama la forma dei copricapi, oppure ancora nei disegni immaginari per una fabbrica di apparecchi ottici del 1917, dove si rimanda direttamente alla forma dei binocoli. Una associazione oggetto/funzione continuamente ricercata in quegli anni dall'architetto tedesco. Accertata, perlomeno da questo punto di vista, una simpatia mendelsohniana, si può realisticamente ipotizzare che una delle matrici del progetto sia effettivamente un'altra realizzazione di Mendelsohn, assolutamente coeva alla torre e in particolare la soluzione angolare cilindrica dei magazzini Schocken di Stoccarda, realizzati tra il 1926 e il 1928, dal quale Ridolfi poté assimilare (rielaborandola poi in modo del tutto personale) la matrice circolare, la struttura scheletrica, la forza plastica dell'architettura.

Sappiamo che Ridolfi si recò in Germania solo nel 1934, quindi la probabile conoscenza del progetto mendelsohniano fu desunta da una fonte indiretta, fondamentale in quegli anni per il romano: quella di Adalberto Libera. Libera si recò a Stoccarda nel settembre del 1927 insieme a Gino Pollini e Carlo Enrico Rava per vedere l'esposizione del Werkbund "Die Wohnung" alla Weissenhofsiedlung. Come si sa, il trentino prese parte alla mostra con un progetto per un "alberghetto di mezza montagna". Un saggio di Marida Talamona (*Primi passi verso l'Europa (1927-1933)*, in V. Gregotti, G. Marzari (a cura di), *Luigi Figini, Gino Pollini. Opera completa*, Milano 1996, pp. 58-61) illustra bene tutte le tappe del viaggio avvenuto in treno: certamente Stoccarda, Colonia e forse Francoforte e Norimberga. Se si volesse integrare il resoconto pubblicato dalla Talamona con le notizie riportate nel testo di Regina Stephan (*Erich Mendelsohn 1887-1953*, Milano 2004) si può ricostruire come gli architetti che si recarono all'esposizione, uscendo dalla stazione ferroviaria di Stoccarda, passarono tutti davanti il limitrofo cantiere, quasi terminato, dei magazzini Schocken. In ogni caso poi, il progetto di Mendelsohn poté essere visto da Libera attraverso anche il modello dei magazzini che "era esposto alla mostra di architettura moderna" (v. pure Talamona 1996, p. 61). L'imprenditore tedesco Salmann Schocken aveva commissionato a Mendelshon una serie di magazzini tra cui quelli di Norimberga (1925-26) e Chemnitz (1927-30). Il progetto per Stoccarda fu innovativo sia per gli spazi interni sia per la soluzione d'angolo, la quale era di fatto già visibile durante la visita di Libera (settembre 1927: per l'immagine del cantiere si veda B. Zevi, *Erich Mendelsohn. Opera completa*, Milano 1970, p. 146, fig. 217); infatti le impalcature erano state liberate proprio nell'angolo, per permettere agli architetti diretti al Weissenhof di fotografare (dal basso verso l'alto) l'ultima mirabolante impresa del progettista tedesco (Stephan 2004, p. 95). L'effetto trasparenza che i vetri davano ai piani, unito alla particolare struttura metallica data al nocciolo centrale delle scale, era reso ancora più evidente con l'illuminazione notturna realizzata però solo nel 1928. Inoltre, è noto come Schocken editasse una rivista ("Schocken") dove, oltre alla produzione e alla propaganda dei suoi prodotti, pubblicò, proprio nel 1927 il progetto di Mendelsohn per il magazzino di



Progetto per la torre dei ristoranti, veduta assonometrica (FRFM, CD.9.f1).

Stoccarda: accompagnandolo tra l'altro, dalla celebre prospettiva a mano libera (pubblicata sempre quell'anno) nel quale Mendelsohn mostra il cilindro d'angolo con gli anelli sfalsati in modo assai simile a quanto farà Ridolfi l'anno successivo con i piani della torre dei ristoranti. Insieme con la "Guida al magazzino" (*Führer durch das kauhaus Schocken Stuttgart)*, Salmann Schocken aveva commissionato al fotografo Albert Renger-Patzsch (uno dei maggiori rappresentanti della *Neue Sachlichkeit*) una campagna fotografica per illustrare le caratteristiche dei prodotti dei magazzini Schocken: prodotti di una certa qualità venduti a un prezzo contenuto. Tali foto mostravano delle pile di pentole, o di bicchieri, o di piatti, le quali erano state fotografate nell'interno del magazzino di Norimberga (del 1926), quindi già ampiamente diffuse nel 1927 durante la visita di Libera. Tra l'altro l'uso di allestire le vetrine con pile di piatti dall'equilibrio quasi instabile si può notare anche nelle foto del prospetto su Steinstraße del magazzino di Stoccarda (scattate nel 1928) conservate presso l'archivio Mendelsohn alla Kunstbibliothek dello Staatliche Museen di Berlino. Che l'architetto trentino riportasse in patria foto, racconti ed alcune di queste riviste e che le stesse fossero mostrate a Ridolfi è assai probabile. Come per certi versi è probante l'entusiasmo mendelsohniano di cui furono preda molti giovani architetti italiani, che passati per Stoccarda o reduci dai viaggi per diverse città tedesche, inserirono le opere di Mendelsohn in vari testi che anticiparono la prima mostra dei giovani architetti razionali. Gino Pollini ad esempio era stato colpito per come "la sua modernissima architettura non si poneva mai come un oggetto isolato dal contesto, ma instaurava sempre un colloquio, anche difficile, con la città tradizionale" (Talamona 1996, p. 61). Oppure nell'articolo intitolato *Architettura (II) gli stranieri* pubblicato dal Gruppo 7 su "Rassegna italiana" sono molteplici i giudizi positivi dell'architettura di Mendelsohn (la quale viene associata, tra le altre, a quella di W. Gropius, A. Korn, W.H. Luckhardt) definita vicina alla perfezione logica: "E perfezione tale, che ne sono nate alcune di quelle forme assolute, di valore internazionale, che è scopo nostro ricercare". Più avanti nel testo si citano alcuni esempi ripresi dall'*Internationale Architektur* di Walter Gropius che sembrano aver influenzato lo stesso Ridolfi. Come nel caso in cui si descrive il modello della centrale elettrica di Heinrich Kosina: "alla sovrapposizione […] di piani sporgenti da un corpo centrale, dispositivo che porta alla stratificazione orizzontale, si ricollega il partito delle finestre a fascia e dei balconi continui a sbalzo"; oppure la descrizione del progetto di Arthur Korn per il concorso dei "quartieri di grandi negozi", il quale dispose "intorno a un nucleo centrale una serie di vetrine di esposizioni sovrapposte per quattro piani e formanti una fantastica torre semicircolare in ferro e vetro": tutti motivi variamente riscontrabili nella torre ridolfiana. Nello stesso saggio si ribadisce comunque l'innovazione dell'estetica tecnica di Mendelsohn; l'anonimo autore del saggio cita altri edifici dell'architetto tedesco, mettendo in evidenza la grande tintoria progettata da Mendelsohn a Leningrado della quale si evidenzia l'importanza dei corpi vetrati a scheletro strutturale visibile, la chiusura del ritmo costituita dal corpo a torre, il motivo tipico di L rovesciata e le strutture semicircolari a fasce sovrapposte. Ridolfi conosce quindi Mendelsohn attraverso foto, riviste, dibattiti, ma anche attraverso le testimonianze entusiastiche dei suoi colleghi che definiscono l'architettura del tedesco "ultramoderna" (come lui stesso scrive tra l'altro nella lettera a Libera: si veda Melis 2005, p. 66).

Del resto anche la piastra di base dal profilo semicircolare della torre dei ristoranti, nonché la soluzione dei piani superiori vetrati e sfalsati del disegno ridolfiano, ricordano il primo schizzo di Mendelsohn per la soluzione d'angolo dell'edificio di Stoccarda, pubblicato nella copertina della citata *Guida al grande magazzino Schocken di Stoccarda*. Tra l'altro pure il volume tortile dei ristoranti è arretrato rispetto al piano basamentale della facciata, almeno quanto il volume della torre angolare del magazzino di Stoccarda è arretrato rispetto al piano della facciata principale. Con questo *escamotage* i passanti erano invitati ad entrare nell'edificio sia che si trattasse della torre sia che si trattasse del magazzino. C'è da dire che alcuni interni mendelsohniani rimangono anche nell'universo progettuale dello stesso Libera, come per la sala circolare della pellicceria Herpish & Söhne sulla Leipziger Straße del 1927 (cfr. il sacrario dei martiri) oppure per il profilo angolare del grande magazzino Petersdorff a Breslavia (1927) palesemente trascritto nel padiglione degli isolatori Fil (1928). Mendelsohn e Schocken sono importanti per Ridolfi anche per la struttura in acciaio e vetro, la quale offriva molteplici vantaggi da identificarsi nella rapidità di costruzione, nel contenimento della spesa, nella flessibilità della struttura. Il cilindro della torre angolare di Mendelsohn si caratterizzava per il suo scheletro metallico cosiddetto a "doppio strato", avendo un telaio strutturale esterno dove venivano incernierati gli infissi vetrati e una scala in acciaio interna visibilissima dall'esterno, sostenuta da un pilastro centrale ma anche da mensole con cui si assicuravano le rampe al perimetro esterno. Nella torre di Ridolfi troviamo analogie evidenti (anche se il giovane progettista romano preferisce il cemento armato), sia per come la struttura viene incernierata a un'anima centrale, sia per il ricorso ai giochi di trasparenze offerti dal vetro. Vicine ad analoghe ricerche strutturali, evidentemente presenti nell'idea progettuale ridolfiana, può (forse) essere contemplata anche la coeva "tensistruttura" studiata e brevettata da Guido Fiorini nel 1928, come suggeritomi da Laura Bertolaccini. Tale ricerca sviluppata da Fiorini a Parigi, fornirà al progettista italiano diversi brillanti risultati strutturali e compositivi, come si evince da uno spettacolare disegno prospettico di un edificio polifunzionale del 1931, il quale, se opportunamente depurato delle linee barocche, presenta – diciamo così – "strane analogie" con la torre di Ridolfi.

La *componente barocca*. La probabile suggestione di partenza mendelsohniana non fa che aumentare i pregi del progetto di Ridolfi, il quale riesce a trasmettere un ulteriore dinamismo al verticalismo della torre con un alternato movimento trasversale che si dipana in maniera elicoidale dall'asse centrale del cilindro e che fa muovere i vari piani in più direzioni attribuendo alla torre il classico aspetto tortile. Qui è evidente come la componente barocca sia molto forte: noi attualmente osserviamo un disegno ove manca il contesto, ma facilmente possiamo immaginare come la torre dei ristoranti sembra essere costituita da un materiale fluido che si torce al passaggio del vento, delle persone o delle automobili che ne lambiscono la base (come avverrà più specificatamente poi nel motel Agip). In questo possiamo immaginare quanto aveva ideato Borromini nella prima e seconda versione del campanile di San Carlino (o anche nel tiburio), il quale sembra muoversi allo spostamento dell'aria prodotta al

passaggio tangente dei carri che percorrevano via Quattro Fontane per andare verso piazza Barberini. La chiesa, e in particolare la torre campanaria, diventa un movimentato fuoco urbano, il cui effetto dinamico è stato purtroppo irrimediabilmente compromesso dall'ampliamento settecentesco del convento realizzato da Alessandro Speroni, il quale non aveva compreso l'innovazione vettoriale dell'architetto ticinese. Ovviamente analoghi esperimenti si possono in qualche modo avvertire anche con la cupola di Sant'Ivo e con il tiburio di Sant'Andrea delle Fratte. Quindi Ridolfi, più che citare un riferimento alla patria tradizione storico-architettonica per legittimare l'italianità del progetto (cosa comunque presente), anche in questo caso guarda alle dinamica delle forme che uniscono (eliminate e depurate dal decorativismo) l'architettura espressionista tedesca alla tradizione barocca italiana. Si potrebbe dire che Ridolfi avesse presente le sperimentazioni dell'architettura obliqua sei-settecentesca (della tradizione di G. Guarini, J. Ricci e J. Caramuel) per rendere ancora più movimentate le già fluide linee dell'esperienza mendelsohniana (per un accostamento a Guarini si veda: D'Amato 2005, p. 167). Tali accostamenti spaziali e formali dal barocco all'espressionismo hanno una larga tradizione critico letteraria da Sigfried Giedion a Bruno Zevi, da Gillo Dorfles a Paolo Portoghesi; anche se solo Zevi e Portoghesi inseriscono nelle loro trattazioni la torre ridolfiana (cfr. S. Giedion, S*pazio, tempo e architettura*, Milano 1954; G. Dorfles, *Barocco nell'architettura moderna*, Milano 1951; Portoghesi 1999, p. 135; Zevi 1950, tav. 34).
La movimentazione quasi tellurica dei piatti (ovvero dei piani) che costituiscono la torre trova una giustificazione (accennata dallo stesso Ridolfi, in Cellini, D'Amato 2005, p. 13), anche nella rappresentazione ludica di un cameriere che maldestramente fa cadere una pila di piatti. Immaginando il carattere ironico del progettista e la matrice di alcuni riferimenti questa è una strada non certo da scartare. Anche perché tale visione poteva averla desunta, oltre che da un episodio reale, anche da un fumetto o da una rappresentazione pittorica. Legata a questo universo visivo, sono anche le rappresentazioni di giocolieri che fanno roteare con un bastoncino una pila di piatti, oppure ancora rappresentazioni pittoriche orientali con temi analoghi allora molto popolari. Ovviamente anche il referente citato maggiormente da Ridolfi, e cioè la colonna tortile del baldacchino beniniano, è da considerarsi come matrice ispiratrice della composizione. La quale matrice originaria, se si accettasse completamente, però sposterebbe il movimento dal basso verso l'alto pur permanendo la rotazione asimmetrica dei piani circolari intorno all'asse centrale del cilindro. Anche in questo caso non è però completamente da escludere ancora una matrice borrominiana, come le due colonne tortili che filtrano l'ingresso alla biblioteca Vallicelliana a Roma, sicuramente frequentata dallo stesso Ridolfi. In quel caso la somiglianza si allargherebbe anche alla base che ha un perimetro (o profilo) rettilineo e poi cilindrico assolutamente analogo al progetto presentato nell'esposizione del 1928 da Ridolfi. Per chiudere questo fiume di riferimenti alle colonne tortili, vi è da dire che ve sono un trionfo di esse anche negli affreschi di Cadorin per l'interno dell'albergo Ambasciatori di Piacentini a Roma, realizzato solo l'anno precedente.
Ma un cilindro compresso e rilasciato che si allunga verso l'alto come una molla o al contrario, che si muove verso il basso in senso spiraliforme, è ancora nella cultura delle avanguardie artistiche di quegli anni. Per esempio nella cultura futurista oppure nella torre del fuoco di Itten o nella stessa torre di Tatlin. Episodi talmente famosi che il romano non poteva non conoscere. La particolarità di Ridolfi è quindi piegare la ricerca espressionista tedesca a uno schema formale, strutturale e distributivo assolutamente originale, con un forte carattere barocco e con un accento quasi futurista. Tale rimanipolazione, ad esempio, è molto diversa da quella che farà alcuni anni più tardi, nel 1935, Camillo Nardi Greco a Chiavari nella imponente Colonia Marina Fara (alta oltre 43 metri), sicuramente meno innovativa e plastica rispetto al progetto ridolfiano.
La circolarità del movimento dei piani a sbalzo è stato ricondotto da alcuni critici anche a una dipendenza di forme derivanti da apparati meccanici che Ridolfi conosceva bene per via della sua esperienza d'insegnamento presso gli istituti tecnici industriali romani (cfr. Bellini 2005, pp. 79-80). Ipotesi affascinante e tutta da verificare. In questo caso la suggestione potrebbe essere un apparato meccanico automobilistico, come l'albero a camme, conosciuto molto bene da Ridolfi sia per le tavole predisposte per le esercitazioni degli studenti dell'istituto tecnico Grella, sia per la sua nota sua passione per le auto. Tuttavia al di là delle molteplici suggestioni che Ridolfi può aver memorizzato e manipolato, resta la constatazione di un progetto che tiene conto di una tale complessità di motivi spaziali che il giovane architetto qui risolve con una sbalorditiva semplicità. In definitiva, l'originalità della proposta di Ridolfi è esplicata non tanto nella "progressione spiralica" dei piani orizzontali, ma nella capacità di insufflare vita a un volume cilindrico altrimenti inanimato. Lo stesso principio del movimento, poi diversamente utilizzato nel motel Agip, nel palazzo comunale di Terni e nella casa Lina di Marmore. [G.B.]

1928

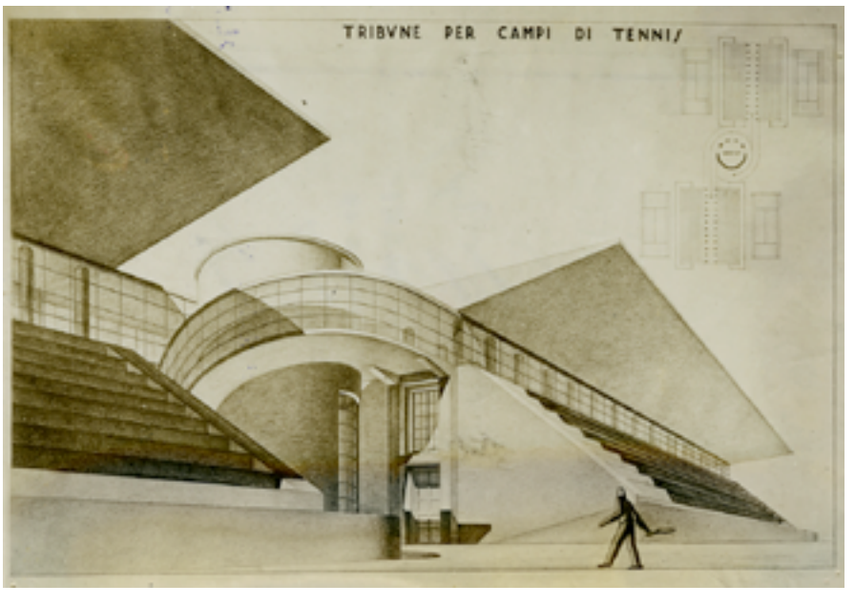
Progetto di tribune per campi da tennis

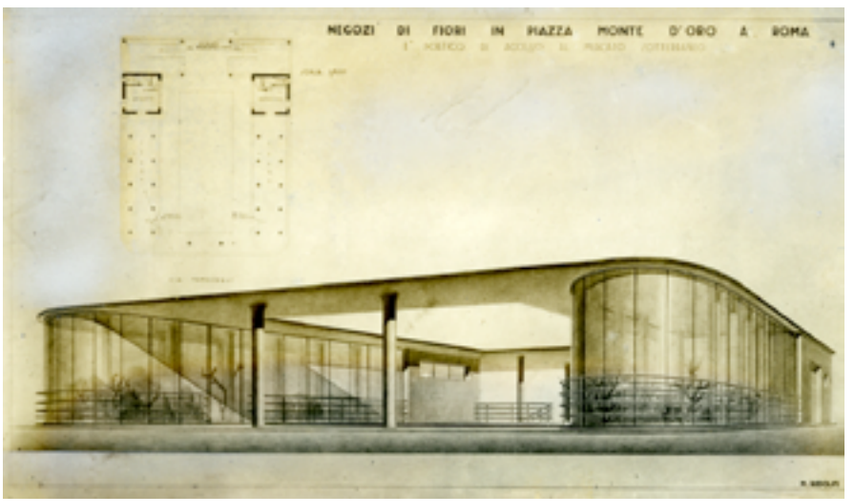
Riproduzioni FRFM CD.11: 1 fotografia (disegno), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Esposizioni Roma 1928

Bibliografia Libera, Minnucci 1928, p. 16, tav. XXV; Marchi 1928; Oppo 1928, p. 3; Sartoris 1932, p. 327; Ponti 1943, p. 4; L'Architettura 1959c, p. 190; Cennamo 1973, p. 112, tav. 137; Controspazio 1974a, p. 16; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 34; Brunetti 1985a, pp. 26, 27, 161; Bellini 1993, pp. 5, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 11-12, 367, 390; Controspazio 2005, p. 36.

Non è certa l'origine di questo progetto di tribune per campi da tennis, presentato alla I Esposizione Italiana di Architettura Razionale tenutasi a Roma nel 1928. Probabilmente venne redatto in occasione di una prova didattica o di una libera esercitazione informata alle contemporanee elaborazioni per il Foro Mussolini (ora Foro Italico) condotte da Enrico Del Debbio, con il quale Ridolfi, ancora studente, aveva collaborato, redigendo





Progetto di tribune per campi da tennis, veduta prospettica e pianta (FRFM, CD.11.f1).

Progetto per negozi di fiori, veduta prospettica e pianta (FRFM, CD.12.f1).

alcuni disegni proprio per il complesso sportivo romano (tra i quali una grande tempera raffigurante l'Accademia di Educazione Fisica dallo Stadio dei Marmi; Cellini, D'Amato 2005, p. 9).
L'impianto progettato da Ridolfi prevede una coppia di tribune gradinate su entrambi i fronti, non affiancate ma unite tra loro da un volume cilindrico, cerniera attorno alla quale si svolge sinuosamente una rampa interamente vetrata, il cui dinamico moto elicoidale si estende nella parte superiore in due lunghe gallerie di vetro – "giardini d'inverno per chiudervi fiori non certamente di campo", come commenterà con enfasi futurista Virgilio Marchi dalle colonne de "L'Impero" il 27 aprile 1928.
La parte terminale del cilindro è il centro verso cui confluiscono tutti i percorsi vetrati, orizzontali e verticali, luogo dell'unione in cui Ridolfi colloca un punto di ristoro. Ogni tribuna è conclusa da una ampia copertura, riparo per le gallerie vetrate e per le gradinate all'aperto, aggettante e dal profilo rastremato, che nel suo disegno preannuncia la linea del mensolone posteriore dell'edificio postale di piazza Bologna.
Due grandi portali posti sulla parete laterale delle tribune alludono ad altri spazi interni di cui però non è possibile risalire alla effettiva conformazione perché non descritti nell'unico elaborato noto esposto nel 1928 (del disegno originale, andato disperso, rimane solo la riproduzione fotografica). Nella molteplicità degli elementi e delle suggestioni (futuriste, costruttiviste, espressioniste, novecentiste), Ridolfi tende a un risultato unitario, riconducendo i diversi episodi del progetto a un unico gesto attraverso la continuità del nastro vetrato avvolgente. [L.B.]

1928

Progetto per negozi di fiori in piazza Monte d'Oro a Roma

Disegni originali Archivio privato Bruno F. Lapadula, Roma: 1 elaborato grafico (matita, china, matite colorate su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.12: 1 fotografia (disegno), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Esposizioni Roma 1928; Roma 2005

Bibliografia Libera, Minnucci 1928, p. 18, tav. XXV; Scarpa 1928; Rava 1931a, p. 27; Ponti 1943, p. 4; L'Architettura 1959b, p. 45; Cennamo 1973, p. 112, tav. 138; Controspazio 1974a, p. 16; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 35; Brunetti 1985a, pp. 26-27, 161; Bellini 1993, pp. 5, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 12, 367, 390; Controspazio 2005, pp. 20, 35.

Riprendendo probabilmente il tema di una esercitazione assegnata in un corso universitario, Ridolfi elabora la progettazione del complesso di due Negozi di fiori situati a Roma, in piazza Monte d'Oro, slargo quadrangolare posto a ridosso di via Tomacelli, abitualmente deputato a ospitare le strutture permanenti del mercato rionale. Nell'unico disegno di progetto noto, presentato nell'ambito della I Esposizione Italiana di Architettura Razionale del 1928 e attualmente conservato presso l'archivio privato di Bruno F. Lapadula, viene rappresentato un impianto a blocchi paralleli, ortogonali a via Tomacelli; un sistema di portici consente l'accesso allo spazio interno definito dai due negozi di fiori, mantenendo così l'attraversamento longitudinale della piazza e il cannocchiale visivo verso via Monte d'Oro; una copertura sottile, segnata da un bordo di colore rosso, richiude tutto il perimetro dell'intervento. Singolare il trattamento dei negozi, corpi vetrati come serre, caratterizzati da fronti arrotondati verso via Tomacelli, con la struttura puntiforme arretrata rispetto alle pareti, libere così di svolgersi in continuità (la parte retrostante dei negozi, destinata ad ospitare due piccoli depositi, è invece in muratura). I negozi di fiori, e lo spazio aperto tra loro sotteso, costituiscono la porzione in superficie di un mercato coperto che si svolge interamente al livello interrato, struttura di cui Ridolfi dà una indicazione collocando il sistema di scale d'accesso sul fronte opposto a via Tomacelli (la mancanza di altri elaborati non permette di risalire alla effettiva forma della parte ipogea del progetto). Questo piccolo, raffinato, intervento costituisce una ulteriore occasione per Ridolfi, al tempo ancora studente, di sperimentare, ora al riparo dai condizionamenti accademici, il lessico moderno. L'uso delle forme arroton-

date lo inserisce nell'ambito di quella ricerca sulla plasticità dell'organismo architettonico, condotta inizialmente al fianco di Libera, in seguito sostanziata nell'episodio dell'edificio postale di piazza Bologna. [L.B.]

1928

Progetto per un edificio con studi in piazza di Spagna a Roma

Esposizioni Roma 1928

Bibliografia Libera, Minnucci 1928, p. 18; Oppo 1928, p. 3; Paladini 1928; Cennamo 1973, p. 112; Brunetti 1985a, pp. 26, 161; Bellini 1993, pp. 5, 156, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 12, 367, 390.

Il progetto per un edificio con studi in piazza di Spagna venne presentato nel 1928 alla I Esposizione Italiana di Architettura Razionale. Probabilmente, al pari di altre opere portate da Ridolfi alla mostra romana, questo lavoro venne rielaborato sulla base di une esercitazione universitaria. I due disegni esposti (una prospettiva e un disegno geometrico, come riportato nel catalogo; Libera, Minnucci 1928, p. 18) sono andati dispersi e non è nota alcuna riproduzione fotografica degli elaborati. I pochi commenti dell'epoca, scritti all'indomani dell'apertura della esposizione – Cipriano Efisio Oppo, su "La Tribuna" del 29 marzo 1928, lo paragona al progetto per una biblioteca per una città da 100 mila abitanti, prova per il Pensionato Artistico dell'anno precedente, rintracciandone analogo vigore e carica espressiva; Vinicio Paladini, dalle pagine de "L'Interplanetario" del 1 aprile, si interroga circa la validità del linguaggio razionale se è, come nel caso dell'edificio in piazza di Spagna, "soltanto [...] eccessiva libertà di mezzi e di concetti [che] se lasciata troppo in balia di se stessa, finisce con il negare lo scopo e la ragione di questa tendenza architettonica" – in nessun modo consentono di ricostruire come effettivamente fosse questo progetto. [L.B.]

1928

Progetto per un albergo

Riproduzioni FRFM CD.13: 1 fotografia (disegno), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Esposizioni Roma 1928

Bibliografia Lancellotti 1928, p. 32; Libera, Minnucci 1928, p. 18, tav. XXIII; Ponti 1943, p. 4; Figini, Pollini 1952, p. 6; Veronesi 1953, p. 33; L'Architettura 1959b, p. 44; Cennamo 1973, p. 112, tav. 135; Controspazio 1974a, p. 16; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 34; Brunetti 1985a, pp. 26-27, 161; Bellini 1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 12, 367, 390; Controspazio 2005, p. 35.

Lo studio per un albergo presentato alla I Esposizione Italiana di Architettura Razionale del 1928 si pone in linea con le contemporanee ricerche sviluppate dalle avanguardie internazionali sulle residenze minime e sugli alloggi speciali. In particolare, il tema trattato lo ricollega strettamente al progetto per un alberghetto di mezza montagna con il quale Libera aveva partecipato alla mostra del Weissenhof di Stoccarda nel 1927, diretto antecedente della esposizione romana.
Tuttavia da quelle ricerche Ridolfi mostra in questa occasione di aver tratto soprattutto gli aspetti più generici: l'albergo, sebbene proposto in una fase ancora interlocutoria e di studio, appare troppo acerbo, assai limitato nella invenzione formale, ingenuo nelle soluzioni adottate e straordinariamente povero, considerando le capacità del suo autore, nella traduzione grafica.
Nella veduta assonometrica dal basso, scorcio carico di accenti estranianti con il quale Ridolfi descriverà in quegli anni più di un progetto, il lungo fronte dell'albergo – "che grava come un incubo sullo spettatore", scriverà Arturo Lancellotti su "La Casa bella" nel maggio 1928 (Lancellotti 1928, p. 32) – appare fortemente caratterizzato dalla reiterata sequenza delle logge corrispondenti ai cinque livelli delle stanze. Una teoria di semplici bucature quadrate definisce il basamento; una analoga successione di finestre allungate costituisce il coronamento e rigira verso il basso sull'angolo dell'edificio. Dal prospetto laterale, appena abbozzato, si legge una struttura composta da due campate organizzate ai lati di un corridoio centrale, probabilmente vetrato nelle sue parti terminali. Nessun altro disegno, oltre all'unico elaborato presentato al concorso (il cui originale è andato disperso), accompagnava il progetto all'esposizione romana. [L.B.]

1928-1929

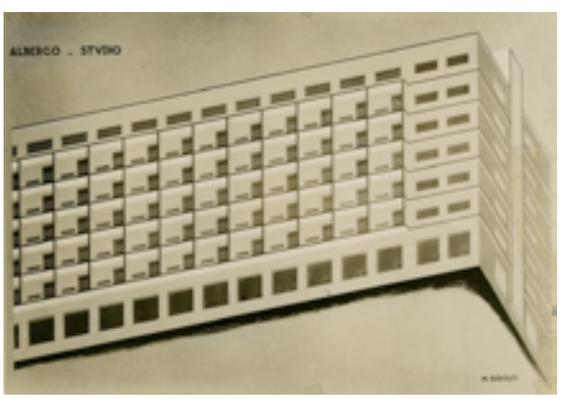
Progetto di concorso per l'ammobiliamento e l'arredamento economico della casa popolare

con A. Libera
ente banditore: Opera Nazionale Dopolavoro (OND) e Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie (ENAPI)

Riproduzioni FRFM CD.8: 4 fotografie (disegni), 1 lastra fotografica in pellicola (disegno)

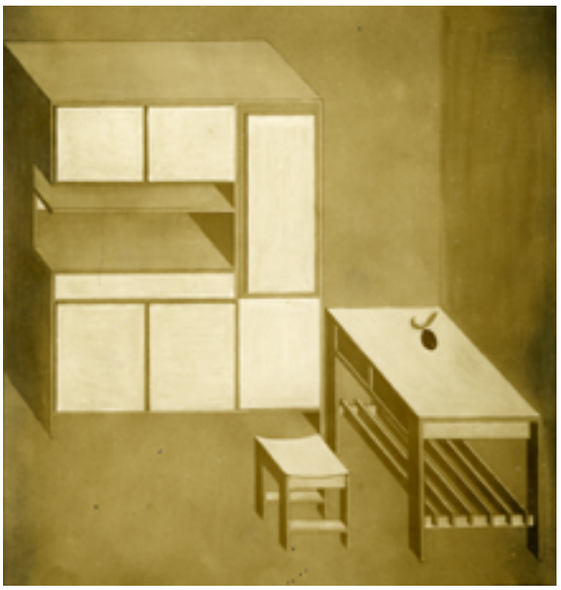
Esposizioni Roma 1928-1929

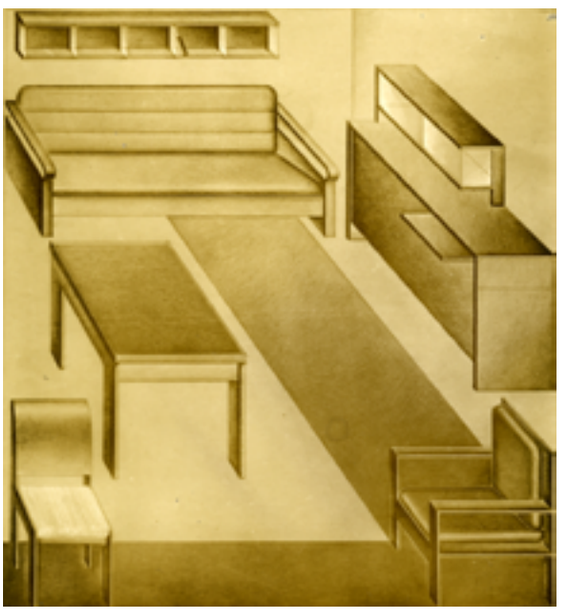
Bibliografia Reggiori 1929, p. 481; Ponti 1943, p. 8; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, p. 410; Controspazio



Progetto per un albergo, veduta assonometrica (FRFM, CD.13.f1).

Progetto di concorso per l'ammobigliamento e l'arredamento economico della casa popolare, la cucina (FRFM, CD.8.f1); il soggiorno (FRFM, CD.8.f2).





1974a, p. 17; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 34; Quilici 1981, p. 120; Garofalo, Varesani 1989, pp. 33-34; Polin, Marzari 1989, p. 130; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 9-10, 367, 390; Controspazio 2005, p. 36.

Il primo concorso nazionale per "l'ammobigliamento e l'arredamento economico della casa popolare" venne bandito nel febbraio 1928 e largamente pubblicizzato sul Notiziario di "Architettura e arti decorative" nel mese seguente ("Architettura e arti decorative", VII, marzo 1928, pp. 328, 332). Sull'onda del successo della Biennale di Monza del 1927, l'Opera nazionale dopolavoro (OND) e l'Ente nazionale artigianato e piccole industrie (ENAPI), promotori dell'iniziativa, intendevano incoraggiare i partecipanti al concorso a un rinnovamento nella produzione di mobili, arte di salda tradizione italiana recentemente "degenerata e mortificata – come riportato nella relazione conclusiva del concorso – sotto il dominio di un detestabile gusto della rigatteria stilistica oppure di un commercialismo volgare" (Reggiori 1929, p. 491). Artigiani, artisti e ditte specializzate erano chiamati a eseguire prototipi di arredi, realizzabili in serie e rispondenti a criteri di solidità, praticità, buon gusto ed economicità, destinati agli ambienti cucina, soggiorno ("camera da pranzo e ritrovo"), camera matrimoniale e camera singola, di una casa per una "famiglia operaia o di modesti impiegati, composta da padre, madre e due figli" (Reggiori 1929, p. 491).

Per ogni stanza il bando forniva dettagliate indicazioni circa il "mobilio minimo" da produrre. La cucina doveva essere dotata di una credenza, di un tavolo con cassetti e di una sedia tipo; nella camera matrimoniale, oltre al letto a due piazze, poteva essere collocata una culla (facoltativa), e poi il comodino, un armadio, un lavabo con specchio, una sedia e un attaccapanni; nel soggiorno erano previsti un tavolo allungabile, una credenza eventualmente utilizzabile anche come libreria, un divano (facoltativo), una sedia e una poltrona tipo; la camera singola, infine, doveva comprendere un letto, un armadio, un attaccapanni e una sedia tipo. Dopo le esposizioni interregionali di Milano, Firenze e Napoli, tenutesi in ottobre, una grande mostra nazionale venne inaugurata a Roma nel dicembre 1928. Nelle sale del Palazzo delle Esposizioni furono allestiti 27 "ambienti ammobiliati" provenienti dalla rassegna milanese, 7 selezionati dalla mostra di Firenze e altri 7 da quella di Napoli. Accanto alle realizzazioni, nelle sale del palazzo romano vennero esposti anche alcuni disegni realizzati nell'ambito di un secondo concorso nazionale, esplicitamente dedicato ai soli "progetti grafici per l'ammobigliamento".

A questa consultazione (per la quale era richiesto di svolgere gli stessi temi di arredo sviluppati attraverso i prototipi) Mario Ridolfi aveva partecipato con Adalberto Libera (quest'ultimo autore anche del celebre manifesto della mostra romana). Non è chiaro perché i due giovani, al tempo già ampiamente coinvolti nel dibattito internazionale e nelle investigazioni sulla casa d'abitazione popolare (che di lì a poco sfoceranno nel progetto per le casette economiche a Tor di Quinto e nel celebre articolo pubblicato da Libera su "Natura" nel 1930; Libera 1930, pp. 47-51), abbiano optato per questa seconda iniziativa, decisamente più modesta, anziché partecipare con realizzazioni di mobili alle mostre interregionali, vetrine certamente più favorevoli alla promozione dell'architettura razionale (nella esposizione di Milano, ad esempio, ampia risonanza venne data ai prodotti elaborati da alcuni membri del Gruppo 7). Confrontata con le realizzazioni, l'esposizione dei disegni apparve ai commentatori del tempo decisamente deludente. "Il concorso, svoltosi parallelamente, per progetti grafici di ammobiliamento – scrive Ferdinando Reggiori dalle pagine di "Architettura e arti decorative" nel luglio 1929 – diede, invece, un risultato sconfortante. Su settanta iscritti, i partecipanti furono 18; tredici furono ammessi alla pubblica mostra; i sottonotati premiati per ordine di merito: Architetti Aloisio di Udine, Rubinich e Puppo di Roma, Ridolfi e Libera di Roma, Torossi di Udine, Legnani di Bologna, Sello di Udine, Maggioni di Varedo, De Marinis di Roma" (Reggiori 1929, p. 493). Degli elaborati presentati da Ridolfi e Libera (classificati terzi) sono conservate presso

l'Accademia Nazionale di San Luca quattro riproduzioni fotografiche raffiguranti le vedute della cucina, del soggiorno, della camera matrimoniale e della camera singola. In ogni ambiente sia la disposizione sia la conformazione del mobilio seguono rigidi dettami geometrici.
I mobili, perlopiù realizzati interamente in legno (anche se il gusto volutamente estraniante delle rappresentazioni assonometriche – probabilmente, come suggerisce Vieri Quilici, di mano del solo Ridolfi; Quilici 1981, p. 120 – e le fotografie in bianco e nero dei disegni non consentono una lettura più puntuale delle diverse finiture e dei colori previsti), presentano una configurazione scatolare, generata dalla giustapposizione ortogonale di pannelli continui, privi di qualsiasi aggettivazione (nessuna maniglia o cornice li rifinisce) e caratterizzati solo da nette variazioni cromatiche. Letti, divani e poltrone (questi ultimi rivestiti da una sottile imbottitura), sedie, tavoli, credenze, armadi, appaiono in queste astratte scene domestiche come contenitori vuoti in attesa di essere animati dall'uso quotidiano. Solo sul piano del tavolo della cucina compare un frutto, forse una mela, un oggetto estraneo, per forma, vivacità del colore e posizione, vero e proprio "accidente" rispetto alla algida regolarità dell'immagine complessiva, appena marcata da nette variazioni cromatiche. [L.B.]

Arredamento della casa di modelli "R. Bucchi", interno sala prove (FRFM, CD.14.f3); vetrine su via Sistina (FRFM, CD.14.f1).

1928

Arredamento della casa di modelli "R. Bucchi" a Roma

via Sistina 55a, 56

committente: R. Bucchi

Riproduzioni FRFM CD.14: 6 fotografie (interni, esterni)

Datazione Susini 1931: 1929; Bellini 1993: 1928; Cellini, D'Amato 2003: 1928

Bibliografia Susini 1931, p. 511; Labò 1936, p. 77; Ponti 1943, pp. 2, 8; Controspazio 1974a, p. 17; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 9, 367, 390.

Del progetto di Ridolfi per gli arredi della Casa di modelli di Romilda Bucchi sita in via Sistina a Roma, sono note solo sei fotografie della realizzazione, eseguite al tempo da Vasari, noto fotografo romano.
Due scatti mostrano gli esterni, con la porta schermata da tende e la grande vetrina richiusa sul retro da un paravento a tre ante definito ancora da tendaggi fortemente plissettati, probabilmente realizzati in seta. Il piano della vetrina era in legno laccato lucido, per meglio riflettere gli oggetti esposti e dare maggiore profondità; su questo spiccava, in lettere a rilievo realizzate in bronzo, il nome della proprietaria: "R. Bucchi". La vetrina era illuminata da due asole di luce ricavate nella profondità dell'imbotte, interamente rivestita in legno.
Le altre fotografie si riferiscono invece alla sala interna, un ampio ambiente rettangolare dagli alti soffitti, con le pareti foderate con tappezzeria e il pavimento ricoperto in parquet di listelli di acero e noce. Qui si trovavano arredi fissi e mobili, realizzati dalla ditta Cianfoni di Roma (Susini 1931, p. 511), in legno di acero grigio, una essenza chiara, fortemente venata, particolarmente duttile, facile da lavorare e da curvare. La parete frontale all'ingresso era rivestita con una sorta di *boiserie*, formata da una grande specchiera centrale (tripartita e con pannelli laterali incernierati, per consentire la completa visione degli abiti indissati), affiancata da due varchi, richiusi ancora da ricchi tendaggi, probabilmente l'ingresso ai camerini e alle sartorie. Altri arredi erano distribuiti nella sala: un armadio a cinque ante, con cerniere in ottone sporgenti; due sgabelli, dalla base costituita da un unico elemento di legno curvato, sulla quale poggiava un volume rettangolare in legno tamburato e quindi ancora un elemento curvato concluso da braccioli sagomati con un'elegante bacchetta tornita; una consolle vetrata, posta ancora su una base curvata; un tavolino basso, con ripiano centrale a giorno, poggiante su base ugualmente sagomata; quindi uno specchio rettangolare a figura intera; una scrivania; una sedia e una lampada da terra, che Ridolfi definisce "ramo", per evidenti analogie fitomorfiche.
La modisteria cesserà in seguito la sua attività e gli interni progettati da Ridolfi verranno rimossi. [F.M.]

1929

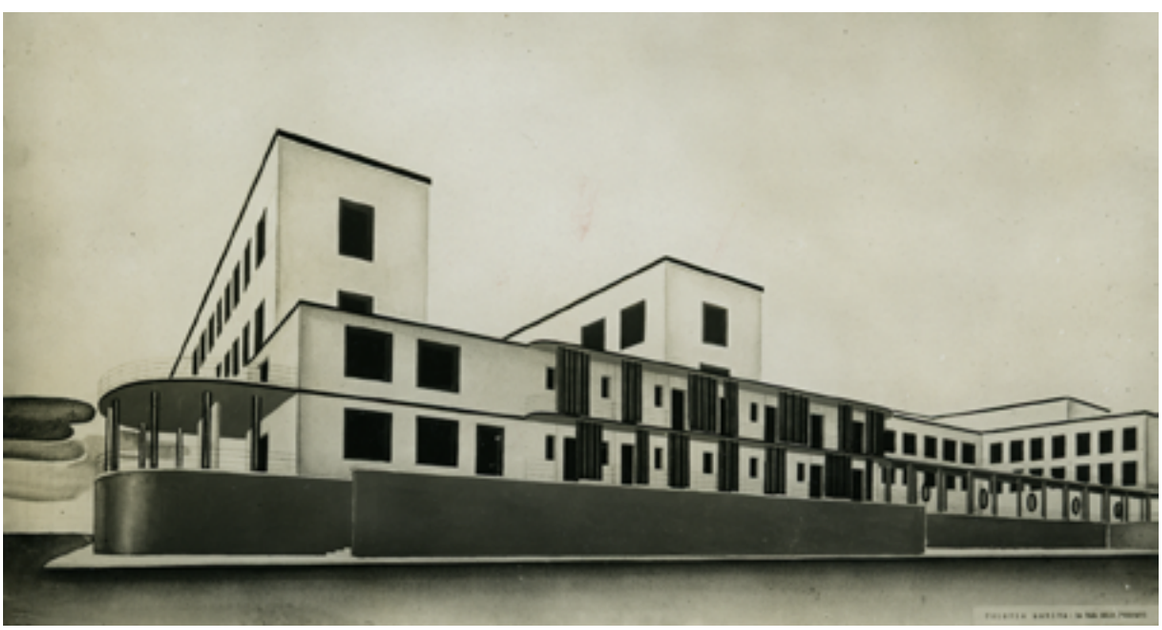
Progetto per una colonia marina per 300 bambini a Castel Fusano, Roma

Riproduzioni FRFM CD.16: 12 fotografie (disegni), 12 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Esposizioni Roma 1931; Terni 1979

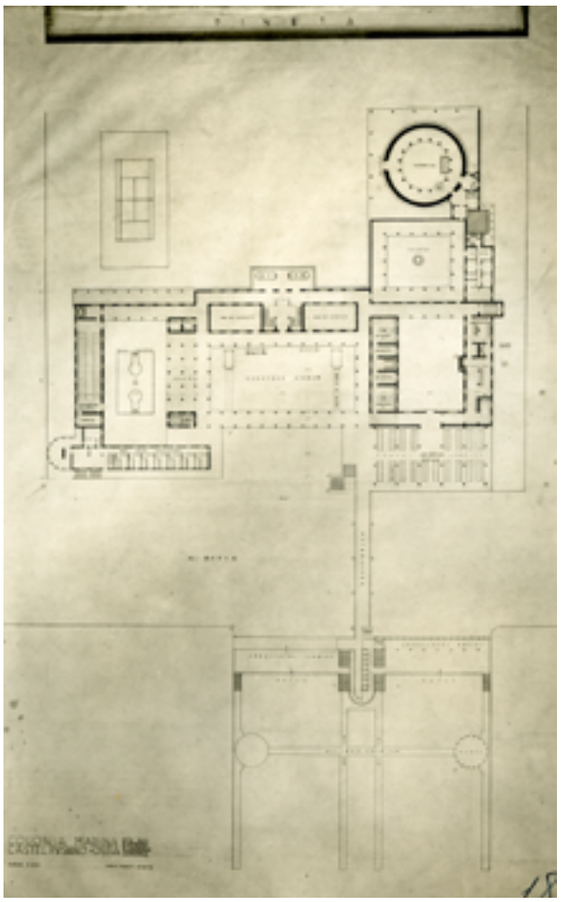
Bibliografia Architettura e Arti Decorative 1930, pp. 68-72, 76, 78-79; Miar 1931, p. 70; Rava 1931b, pp. 38-39; Giovannoni 1932, p. 108; Michelucci 1932, pp. 135-136; Ponti 1943, p. 3; La Casa (1960); Zevi 1970 (1964), pp. 310-313; Controspazio 1974a, pp. 18-19; Controspazio 1974b, p. 102; Cennamo 1976, p. 112, tavv. 153-158; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 35; Brunetti 1985a, pp. 28-29, 161; Bellini 1993, pp. 5-6, 8, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Ciucci, Muratore 2004, pp. 71-70; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 10, 13, 167, 367, 391; Bellini 2005a, pp. 80-81; Controspazio 2005, pp. 37-38.

"È opinione comune che modernità significhi mortificazione della tradizione. La tradizione è mortificata invece dai pigri profittatori di essa. Da qui la decadenza delle arti, proprio per opera inconsapevole dei fedeli della tradizione, che poi la vanno a ficcare, gelosi a comodo loro, anche dove (come in tante attività tecniche di oggi) tradizione non esiste o dove [...] la tradizione sarebbe l'imitazione o contraffazione dei modelli storici. La tradizione, per noi, più che nella forma mutabile, è nella gloria delle arti, nella mira degli spiriti: il carattere che deriva alla espressione artistica dalla natura di una razza è sicuramente incancellabile; non è questo snaturamento da temere, è da temere solo la decadenza di quelle viventi energie che creano via via gli elementi della grande tradizione. Ora, se essa ha da essere per noi un prestigio da servire perché sia conservato e accresciuto, è alle sole energie viventi, cioè moderne, che la tradizione stessa infallibilmente si raccomanda. Senza l'appoggio di queste energie, proprio quelle arti, che parrebbero più salvaguardate dalle pure forze della tradizione, sicuramente decadono; e decadono non per mancanza di modelli, di regole, di musei e di trattati, ma per mancanza dell'intervento degli artisti d'oggi. Questi artisti hanno in sé le forze ed il *destino* di ciò che si chiamerà la tradizione, essi solo ne sono i depositari". Così Gio Ponti, nello scritto *Morte e vita della tradizione* pubblicato nel 1932 su "Domus" (Ponti 1932, p. 132), introduceva un parallelo – *Contatti tra architetture antiche e moderne*, curato da Giovanni Michelucci (Michelucci 1932, pp. 133-136) – tra le architetture rappresentate negli affreschi di Giotto e alcuni progetti di due giovani architetti italiani, Mario Ridolfi e Adalberto Libera. Di fronte al bivio tra modernità e tradizione, Ponti e Michelucci segnalano una terza via per l'architettura contemporanea, che significativamente guarda a Giotto – così come vi guardò Carlo Carrà nel 1916, anch'egli a una svolta tra futurismo e classicismo (Parlata su Giotto, "La Voce", 1916) – al "silenzio sereno e ben composto" delle sue opere, agli insiemi plastici, alle continue rispondenze tra le masse, alla purificazione dei segni. Sulle pagine di "Domus" i particolari degli affreschi della Basilica superiore di Assisi e della cappella degli Scrovegni di Giotto – che "rimutò l'arte di greco in latino, e ridusse al moderno", secondo il commento Cennino Cennini scritto intorno al 1390 – si sovrappongono, come in dissolvenza, alle prospettive degli edifici della Colonia marina e del piccolo Asilo all'isola del Giglio, progettato anch'esso da Ridolfi nel 1931 (ma, seguendo analoghe suggestioni, si sarebbero potute affiancare anche le vedute delle Casette economiche a Tor di Quinto, progettate con Libera nel 1929, con i medievali sporti e l'intreccio delle scale esterne, o la celebre tempera della Chiesa a pianta circolare del concorso di Messina del 1932). La stessa "riduzione" al moderno – dello spazio, dei volumi e anche del colore – lo stesso lessico pacato e "magico" li pervade. "Inaspettata a molti – scrive Michelucci – è certo l'affinità di spirito che appare tra i caratteri architettonici dei due momenti artistici, e l'osservarla giova molto a comprendere ed interpretare quelli che possono divenire gli sviluppi



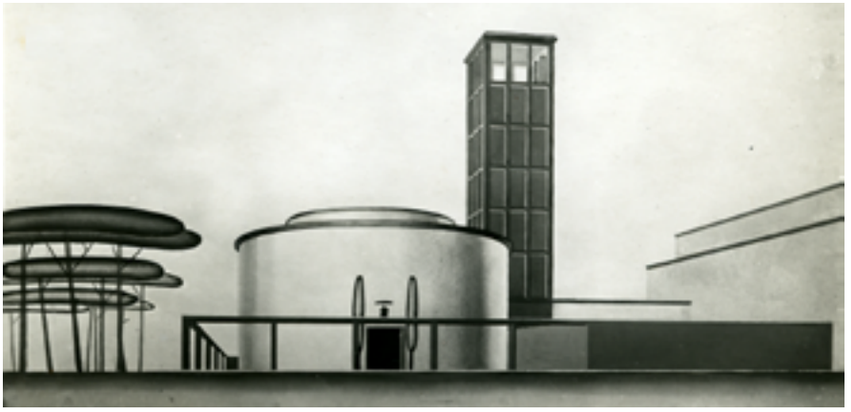
Progetto per una colonia marina per 300 bambini a Castel Fusano (tesi di laurea), veduta prospettica del fronte verso il mare (FRFM, CD.16.f2).

prossimi dell'architettura contemporanea, attraverso un processo di purificazione concettuale e lineare che la accomuna ad altre epoche rinnovatrici e di opere gloriose ed altissime" (Michelucci 1932, p. 135). Libera e Ridolfi probabilmente si avvicinarono insieme a Giotto, proprio in quella fase di ricerca frenetica di una immagine simbolica dell'architettura, di modelli eccezionali, originali e imprevedibili, sorta di provocazioni (contro il potere accademico e politico, contro il classicismo e la tradizione) in grado di colpire l'immaginazione (Quilici 1989), forme e strutture tradotte spesso in composizioni grafiche dai toni intensi e dai colori vividi, che si sviluppò, come più volte ricordato, nelle lunghe ore che i due giovani trascorsero nelle biblioteche romane, "imbottendosi" di motivi tratti da ogni fonte. Il progetto per la Colonia marina nasce in queste particolari circostanze, informato alla eccezionalità e alla sfida, elaborato nel 1929 e discusso in occasione della tesi di laurea alla Scuola Superiore di Architettura di Roma. In seguito verrà presentato (insieme ai progetti per l'Asilo al Giglio, la Palazzina da 24 appartamenti e le Casette economiche a Tor di Quinto) alla II Esposizione Italiana di Architettura Razionale promossa dal Miar e inaugurata il 30 marzo 1931 presso la Galleria d'Arte di Roma diretta da Pier Maria Bardi. Il luogo dove situare la Colonia marina si trova sul litorale romano, circa 2 chilometri a sud dell'abitato di Ostia, a ridosso della vasta pineta di Castel Fusano. L'impianto, destinato a ospitare 300 bambini (150 maschi e 150 femmine), nasce dalla aggregazione di sei fabbricati distinti, ognuno adibito a diverse funzioni. Questi sei nuclei si strutturano secondo uno schema a L, con il lato maggiore parallelo alla strada litoranea, accorgimento che consente di creare una grande corte interna destinata al gioco, protetta dal traffico e affacciata direttamente sulla pineta retrostante. La frammentarietà dettata dal programma funzionale è certamente il limite di questo intervento (Bellini 1993, p. 6), che Ridolfi comunque cerca di aggirare concentrandosi sulla definizione dei singoli edifici che compongono la colonia e sull'uso di un linguaggio comune, caratterizzato dal purismo di grandi masse contrapposte a lunghe teorie di portici e pergolati di esili pilastri, elementi di ricongiunzione dei diversi episodi del progetto. L'ingresso alla Colonia, situato sul fronte opposto al mare, avviene varcando un grande portale, scarno elemento trilitico affiancato da due eteree figure scultoree: sulle pagine di "Domus" la prospettiva che lo raffigura è avvicinata a due architetture dipinte da Giotto ad Assisi, in cui torniti, esili sostegni definiscono una torre avvolgente e il portico di una chiesa romanica. Oltre all'ingresso, al piano terra dell'edificio principale sono ospitati il refettorio e tutti gli ambienti comuni destinati al gioco, alle riunioni, alle proiezioni ma anche alla pulizia (con una lunga schiera di lavabi collocati all'aperto, al di sotto di una grande tettoia coperta da velari). Ai due livelli superiori si trovano invece i dormitori situati in avancorpi ortogonali al fronte stradale, distanziati in modo tale da consentire che il sole al mattino entri naturalmente in tutte le stanze, per svegliare dolcemente i bambini. Sul fronte verso il mare, un sovrappasso collega il nucleo principale della colonia allo stabilimento balneare, permettendo così di raggiungere la spiaggia senza dover attraversare la strada. L'insieme si completa con la casa degli insegnanti (un corpo a due piani con 14 stanze) e la casa della direttrice, collocata in posizione isolata all'interno della pineta. Ma l'episodio certamente di maggior rilievo, soprattutto per gli echi che



Progetto per una colonia marina per 300 bambini a Castel Fusano (tesi di laurea), planimetria generale (FRFM, CD.16. f1).

si riscontreranno in successive opere di Ridolfi, è costituito dall'insieme cappella-convento, situato sul lato minore dello schema planimetrico e aperto verso la pineta.
Il convento è una piccola struttura, destinata a ospitare cinque suore addette alle cure dei bambini ricoverati in infermeria, con un ampio chiostro quadrangolare circondato da un porticato continuo; in uniformità con le altre parti della colonia, nessuna particolare caratterizzazione viene data né ai pilastri né alle travi che lo definiscono. Al convento è collegata la cappella, un elemento cilindrico puro, austero e privo, in senso francescano, di ogni decorazione. Esternamente l'aula circolare delle preghiere è riquadrata da un peristilio che la cinge interamente. Il portale di ingresso, affiancato da due gracili cipressi, è sormontato solo dallo stemma episcopale. Anche l'interno, per invitare alla preghiera, è lasciato scarno, definito soltanto dalle nude pareti laterali della cella e da una serie concentrica di 16 colonne. L'altare di marmo bianco, la grande pala dipinta e quindi il pulpito (un nastro continuo avvolto attorno a una delle colonne), sono gli unici elementi presenti nella spoglia aula. La luce si diffonde all'interno attraverso un lucernario posto a corona circolare, scendendo radente lungo i muri candidi del cilindro perimetrale. Nella parte centrale della copertura è prevista una raggiera di raffigurazioni sacre.
La suggestione della essenzialità e della purezza delle architetture dipinte da Giotto accompagnerà Ridolfi per alcuni anni ancora, e riemergerà, ancor più dirompente, proprio in occasione della progettazione di architetture sacre



Progetto per una colonia marina per 300 bambini a Castel Fusano (tesi di laurea), veduta prospettica della cappella (FRFM, CD.16.f10); interno della cappella (FRFM, CD.16.f12).

– si vedano le chiese elaborate nell'ambito del concorso di Messina del 1932 e, in particolare, la Chiesa a pianta circolare, debitrice per più di un aspetto al precedente della Colonia marina, oppure la cappella del complesso carcerario tipo, progettata in occasione di un concorso bandito nel 1940 – strutture spoglie di qualsiasi aggettivazione, in grado di favorire, attraverso la chiarezza e la semplicità delle forme, il raccoglimento, la preghiera e il pentimento.
Al cilindro della cappella fa da controcanto l'alto volume prismatico del campanile: qui la struttura, liberata dai paramenti murari, si mostra nella sua interezza in una successione di telai sovrapposti (proprio come nella torre avvolgente rappresentata da Giotto ad Assisi), in una stretta identificazione con la forma architettonica. L'uso dell'orditura strutturale a vista, in questa prova certamente marcato ancora da note di ingenuità, si può a buon diritto considerare il primo atto di una lunga ricerca che si sostanzierà in molte opere successive (si pensi, solo per fare alcuni esempi, all'Istituto tecnico Bordoni di Pavia piuttosto che al Ministero dell'Africa Italiana, alle Torri di viale Etiopia a Roma, a Casa Chitarrini oppure alla Scuola di via Fratti a Terni). Nell'aprile 1931, all'indomani della chiusura della II Esposizione di Architettura Razionale, "La Casa Bella" dava ampia risonanza all'iniziativa romana, pubblicando diversi disegni della Colonia marina tra quelli di alcuni dei progetti esposti (Miar 1931, p. 70). In seguito, Carlo Enrico Rava sulle pagine di "Domus" del novembre 1931 avrebbe accompagnato la veduta del fronte principale della Colonia con parole molto lusinghiere, quale "opera di un giovane architetto italiano… una delle migliori esposte alla II Mostra dei Razionalisti, ed una delle pochissime in cui risulti evidente quell'ispirazione mediterranea che consideriamo fondamentale nella nostra architettura d'oggi", ponendo l'accento sulla "scheletrica eppur grandiosa semplicità, in cui l'ingresso e i due ordini di logge sovrapposte raggiungono, con mezzi minimi, un effetto veramente monumentale" (Rava 1931b, pp. 38-39). Alcuni disegni verranno pubblicati ancora nel 1932 in una raccolta di lavori dei primi dieci anni di attività della Scuola di Architettura di Roma (Giovannoni 1932, p. 108), malgrado l'esito non pienamente positivo della prova finale (Ridolfi si laurea con la votazione di 105/110). Come sottolineò Zevi, il progetto della Colonia marina "si distingueva polemicamente dagli indirizzi della scuola diretta da Gustavo Giovannoni e dalla corruzione novecentesca del 'classico modernizzato' […]. Gli elaborati di Ridolfi affermavano una linea di rottura; non poterono respingerlo date le sue straordinarie qualità inventive, ma sin da allora lo segnalarono tra i 'non desiderabili'. Infatti l'anno successivo per vincere una borsa del pensionato di architettura, dovè piegarsi a redigere un progetto *novecento*" (Zevi 1964; 1970, p. 311). Il materiale originario è andato interamente disperso. [L.B.]

1929

Progetto per casette economiche a Tor di Quinto, Roma

con A. Libera
committente: Cooperativa edilizia per la sistemazione di Tor di Quinto (o Cooperativa edilizia Ida Gavazzi Spositi)

Riproduzioni FRFM CD.24: 2 fotografie (disegni)

Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1931; Quilici 1981: 1929-1930; Polin, Marzari 1989: 1929; Garofalo, Varesani 1989: 1929; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1931; Melis 2003: 1929

Esposizioni Roma 1931

Bibliografia Libera 1930, pp. 47-51; Miar 1931, p. 70; Rava 1931a, p. 28; Marconi 1931c, p. 771; Paladini 1935, pp. 8-9; La Casa (1960); Alieri et al. 1966a, p. 621; Alieri et al. 1966b, p. 688; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, p. 409; Cennamo 1976, p. 111; Danesi, Patetta 1976b, p. 82; Quilici 1977, p. 66; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 37; De Seta 1981, pp. 64-65; Quilici 1981, p. 127; Cambi, Di Sivo, Steiner 1984, pp. 18-19; Brunetti 1985a, pp. 32, 162; Polin, Marzari 1989, pp. 130, 131; Garofalo, Varesani 1989, p. 35; Bellini 1993, pp. 6, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 486; Melis 2003, pp. 124-125; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 11, 13-14, 367, 391; Melis 2005, pp. 69-73.

"Case, Case, Case, è la voce incessante e sempre crescente che si parte d'ogni dove. Essa ci dice che il sogno della gente umile non è stato ancora realizzato, che il problema che si son posti molti governi e a cui dedicarono molteplici cure, non è ancora risolto. Fenomeno vastissimo questo che dilaga in ogni paese civile, e conseguenza dell'urbanesimo accentratore di masse; problema delicatissimo quando si pensi che è là, nella casa, dove si svolge la vita domestica nel suo ritmo regolare, dove il cittadino rientra padre e marito, dove infine si forgia il carattere di un popolo". Così Adalberto Libera nel marzo 1930 introduce sulle pagine di "Natura" una indagine sui caratteri delle "abitazioni popolarissime", ponendo l'accento sulle questioni igieniche ("Si prescrive che nella cucina non si possa dormire. Ci si dorme ugualmente. Le Commissioni Municipali di Igiene lo sanno, e naturalmente fingono di non vedere"), sociali e architettoniche, accompagnando l'esposizione con immagini planimetriche di soluzioni tipo adottate a Berlino, a Francoforte, a Budapest, a Parigi (Libera 1930, pp. 47-51). Accanto ad esse, Libera pubblica anche alcune immagini di un progetto redatto con Ridolfi nel 1929 per conto della Cooperativa edilizia per la sistemazione di Tor di Quinto, per un complesso di Casette economiche da realizzarsi nei terreni detti "Prati di Tor di Quinto" situati lungo la via Flaminia, alla periferia nord di Roma, nelle vicinanze dei resti dell'omonima torre. Si tratta di tre vedute prospettiche, scorci che mostrano, sullo sfondo della campagna romana, complessi edilizi alti due o tre piani variamente articolati tra loro. Varietà e pluralità sono ciò che maggiormente caratterizza queste visioni, nella conformazione dei prospetti, con pareti segnate da asciutte bucature, intervallate a fronti più complessi, con balconcini protesi o logge profonde; nell'uso dei colori, per accentuare gli effetti chiaroscurali già marcati dagli scarti dei volumi, dalle pensiline di coronamento aggettanti, dai setti sporgenti; il tutto ricucito da continui nastri orizzontali – le ringhiere in tubolari degli sporti, dei balconi e delle logge – e trasversali – i corrimani delle scale esterne (le scale fuori dell'edificio "rappresentano – secondo le parole di Libera poste a commento di una delle vedute prospettiche pubblicate nel 1930 – una soluzione di grande risparmio nel costo e danno alla costruzione carattere e leggiadria").
Il cromatismo, i nastri d'acciaio delle ringhiere, le esili colonne prive di aggettivazioni, l'uso di volumi semplici, concatenati e articolati sugli angoli, l'accentuazione di una visione prospettica con l'osservatore posto molto vicino alla linea di terra, rimandano ad alcune elaborazioni futuriste, punteggiate da accenti novecentisti, così come al "primitivismo" delle architetture dipinte di Giotto. Le stesse suggestioni avevano informato anche altri progetti redatti precedentemente da Libera e da Ridolfi (si veda il progetto di Ridolfi per la Colonia marina a Castel Fusano piuttosto che il progetto per la Casa per gli sciatori di Libera) e anticipano alcuni motivi ricorrenti nelle successive opere dei due giovani architetti. Le balaustre in tubolari metallici, gli sporti, la colorazione delle superfici, la semplicità dei partiti murari contrapposti all'ordine gigante dei portici, riappariranno ancora nel progetto per il concorso per la Palazzata di Messina (Ridolfi, Libera, Fagiolo, 1932), così come nel progetto del solo Ridolfi per la Casa degli italiani a Susa in Tunisia (1932). L'immagine "rurale" evocata, la varietà della distribuzione e delle forme degli edifici, delle soluzioni architettoniche adottate, seppure seguendo i lemmi di un altro idioma, torneranno in seguito anche nel progetto di Ridolfi per l'Azienda agricola a Sant'Elia Fiumerapido (1940-1943) e, con differenti accenti, nell'episodio del Tiburtino (1950-1956). La mancanza di altro materiale grafico non rende possibile una lettura delle soluzioni tipologiche adottate, che è lecito ipotizzare fossero, in analogia con i prospetti, fortemente diversificate e particolarmente innovative rispetto allo scenario italiano del tempo, anche in ragione delle ricerche condotte da Libera sugli alloggi minimi (i cui primi esiti verranno pubblicati su "Natura", proprio accanto alle vedute del quartiere romano).
Secondo una ricostruzione delle vicende legate alla progettazione delle Casette di Tor di Quinto recentemente condotta da Paolo Melis partendo da alcuni documenti rinvenuti nell'archivio privato degli eredi di Libera (Melis 2005, pp. 69-73), il giovane architetto trentino venne inizialmente incaricato con l'ingegnere Giuseppe Barone di costituire un Comitato tecnico per la redazione e l'esecuzione dei progetti della Cooperativa edilizia per la sistemazione di Tor di Quinto (nota anche come Cooperativa edilizia Ida Gavazzi Spositi). A Libera e Barone nel luglio 1929 si aggiunse Ridolfi, appena laureato. È quello tra Libera e Ridolfi un rapporto d'amicizia concreto e di solidarietà professionale oramai collaudato, sviluppato sin dal 1925 quando i due, al tempo ancora studenti, decisero di affacciarsi sulla scena italiana partecipando contemporaneamente al concorso per una Scuola in piazza d'Armi a Roma e al concorso per la realizzazione di una Stazione piroscafi a Riva del Garda (vedi schede). Quando Ridolfi viene chiamato da Libera a collaborare alla definizione dell'insediamento, il progetto doveva essere ormai stabilito nella sua impostazione generale. Le lettere pubblicate da Melis ci rendono infatti l'immagine del giovane romano rimasto in città da solo a redigere nelle torride giornate estive gli elaborati definitivi e a districarsi tra le pretese della committenza e dei referenti pubblici: "Vado avanti, faccio tutto a mio gusto – scriveva il 3 settembre 1929 Ridolfi a Libera, al tempo in ferma a Spoleto – così che venga nel miglior modo possibile e nessuno dei vari Barone, Riccio e C. ha da dire parola alcuna. È tutto ben fatto: dicono. Meno male!" (Melis 2005, p. 71). Tuttavia, dopo la stesura del definitivo e la notifica ufficiale della presenza di Ridolfi nel Comitato tecnico (con rettificazione dell'accordo iniziale datata 14 settembre 1929; Melis 2005, p. 70), il progetto verrà accantonato.

Progetto per casette economiche a Tor di Quinto, veduta prospettica (FRFM, CD.24.f2).

Progetto di concorso per il palazzo del Governo e della Provincia di Terni, veduta prospettica (FRFM, CD.7.f1); particolare della soluzione d'angolo (FRFM, CD.7.f2).

In seguito, alcuni elaborati verranno mostrati nell'ambito della II Esposizione Italiana di Architettura Razionale inaugurata il 30 marzo 1931 presso la Galleria di Roma di Pier Maria Bardi. [L.B.]

1929-1930

Progetto di concorso per il palazzo del Governo e della Provincia a Terni

ente banditore: Provincia di Terni

Riproduzioni FRFM CD.7: 2 fotografie (disegni), 3 lastre fotografiche in vetro (disegni)
Documenti Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico della Provincia di Terni: bando di concorso, verbali, corrispondenza

Datazione Controspazio 1974a: 1927; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1927; Brunetti 1985a, Bellini 1993: 1927; Cellini, D'Amato 2003: 1927; Cellini, D'Amato 2005: 1927

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 33; Brunetti 1985a, p. 25; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485.

Il concorso nazionale per la progettazione del nuovo Palazzo del Governo e della Provincia di Terni venne indetto nel 1929. A ingegneri e architetti veniva richiesto di progettare una sede in grado di "soddisfare ad ogni necessità di servizi e corrispondere per concezione architettonica all'importanza della città, alla sua tradizione architettonica e allo spirito dell'era storica attuale, che trae le sue origini dalla guerra vittoriosa e dalla rivoluzione fascista" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico della Provincia di Terni, Rettorato, deliberazioni, 9 settembre 1929). Da quando Terni era divenuta provincia (gennaio 1927), gli uffici amministrativi erano stati alloggiati nel vecchio palazzo Fonzoli situato in piazza Solferino, collocazione che per l'esiguità degli spazi si era subito rivelata poco consona, tanto da far prospettare, già all'indomani dell'insediamento dell'ente, la disposizione in altre strutture o la costruzione di un nuovo edificio (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico della Provincia di Terni, Commissione straordinaria, deliberazioni, 22 gennaio 1927). Tuttavia, questioni economiche e problemi legati alla disponibilità di un sito adatto ad ospitare un palazzo di considerevoli dimensioni, avevano prorogato sensibilmente i tempi della iniziativa.
Un'area idonea, ampia e ben collegata, situata sul fronte settentrionale dell'attuale piazza Tacito in prossimità del tracciato delle Mura di Porta Spoletina recentemente abbattute, venne ceduta dal Comune alla Provincia nell'ottobre 1929 (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico della Provincia di Terni, busta 100, fasc. 141).
Su questo terreno era richiesto ai candidati al concorso di collocare, in un unico complesso, uffici e ambienti di servizio per la Provincia, la Questura e il Consiglio Provinciale dell'Economia, nonché di prevedere la sistemazione del Comando dei Carabinieri, della Caserma delle guardie di Pubblica Sicurezza (eventualmente ubicata in un nucleo separato), di alcuni vani da destinare a uffici e associazioni e, infine, di tre appartamenti, per il questore e i comandanti delle diverse divisioni. L'edificio doveva svilupparsi su più livelli, con un piano seminterrato destinato a depositi, magazzini, archivi, locali tecnici, garage e officine, e tre piani in elevato, rispondendo ai dettami del Regolamento edilizio cittadino. L'ingresso principale, con atrio e scalone d'onore, poteva essere collocato lungo il prolungamento di corso Tacito verso la stazione oppure prospettare sulla piazza; qui dovevano comunque affacciare i saloni di rappresentanza. Ai concorrenti era richiesto di sviluppare il progetto attraverso elaborati grafici generali e di dettaglio, accompagnati da una relazione e da un computo metrico con stima dei costi (che non avrebbero dovuto superare complessivamente la somma di 4 milioni di lire), e di presentarlo, in forma anonima, entro il 31 gennaio 1930. La commissione – presieduta da Cesare Pressio Colonnese, preside della Provincia di Terni, e composta da Giovanni Battista Milani, titolare della cattedra di Architettura alla Regia Scuola di Applicazione degli Ingegneri di Roma, Achille Bertini Calosso, soprintendente per l'Arte medievale e moderna dell'Umbria, Luigi Amati, vice preside della Provincia, ora in rappresentanza del Sindacato ingegneri di Terni, Turreno Gemma, componente del Rettorato provinciale, Francesco Lorenzetti, ingegnere capo della Provincia e Riccardo Formichi, ingegnere capo del Genio civile – nella seduta conclusiva del 19 maggio 1930, tra i 14 progetti presentati decretò vincitore del concorso quello contraddistinto dal motto "Interamna (II)" redatto dall'accademico d'Italia Cesare Bazzani, a cui andò il premio di 40.000 lire e l'incarico per la costruzione (che avvenne dal 1932 al 1936); il secondo premio di 15.000 lire fu assegnato al progetto "Virescit e vulnere virtus" degli ingegneri ternani Francesco Leoni e

Adolfo Tanchi; il terzo, di 10.000 lire, al progetto "Interamna (I)" dell'architetto Gaspare Rastelli (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico della Provincia di Terni, Rettorato, deliberazioni, 19 maggio 1930).
Poiché era prevista una graduatoria solo per i progetti vincitori, non sappiamo quale valutazione ebbe il lavoro presentato da Ridolfi; non si conosce neanche il motto con il quale il giovane architetto romano presentò la sua proposta. Gli originali dei suoi elaborati sono andati dispersi e il progetto è noto soltanto attraverso le lastre e le riproduzioni fotografiche in di tre disegni, due vedute prospettiche e una sezione-prospetto del salone di rappresentanza. Mancando altro materiale grafico, nessuna informazione ci è data circa la distribuzione degli ambienti, le soluzioni interne ricercate, i rapporti tra le parti, così come si può solo supporre la collocazione dell'edificio sull'area di progetto. Dalle vedute prospettiche, due viste del fronte principale, con scorci più o meno aperti sull'angolo (una trattata a matita e carboncino, con segni veloci e sfumati, forse un disegno preparatorio; l'altra più elaborata, probabilmente una tempera dai tratti netti e dalle tinte decise), l'edificio appare come un volume compatto, con un lungo fronte, si ritiene disposto sul prolungamento di via Tacito verso la stazione, fortemente simmetrico, segnato al centro da un grande portale e marcato da un imponente basamento in bugne di pietra scura, sul quale si eleva un ordine gigante di paraste binate sugli angoli (realizzate in blocchi lapidei dalle tonalità decisamente più chiare) tra le quali è ordinata una doppia sequenza di finestre variamente incorniciate. La testata verso la piazza è introdotta da un corpo leggermente aggettante e caratterizzato su ogni lato da un ritmo di paraste binate all'interno delle quali si dispongono invece finestre a tutta altezza (certamente corrispondenti ai saloni di rappresentanza), racchiuse da cornici fortemente rilevate e sormontate da medaglioni. Tutto l'edificio è quindi concluso da una alta fascia di coronamento caratterizzata da una sequenza continua di finestre quadrate, forse relative agli appartamenti per le autorità, così come richiesti dal bando. Infine, una teoria di arcate, alte quanto il piano basamentale e trattate come questo con bugne di pietra, accompagna la strada laterale alla piazza, andando a definire lo spazio aperto risultante, si suppone destinato a un cortile d'onore. Abbandonando qualsiasi riflessione e sperimentazione sul moderno, al tempo già posta in essere con brillanti esiti, Ridolfi in questo episodio torna, apparentemente senza esitazioni, a un linguaggio accademico, tuttavia privo di particolari accenti e di quella disinvoltura che aveva caratterizzato alcune sue opere giovanili, per molti aspetti in assonanza con quei fraseggi che adotterà pochi mesi più tardi in occasione del progetto per la Sede di Ambasciata italiana in una capitale dell'America Latina svolto nel concorso per il Pensionato artistico (vedi scheda), mosso forse da una stessa caparbia volontà di ottenere ad ogni costo un risultato positivo.
Questo progetto è stato comunemente fatto risalire al 1927, datazione che non trova rispondenza con il reale svolgimento dei fatti, e che probabilmente deriva da una erronea attribuzione presente in alcuni *curricula* di Ridolfi redatti già alla fine degli anni Quaranta. [L.B.]

1930

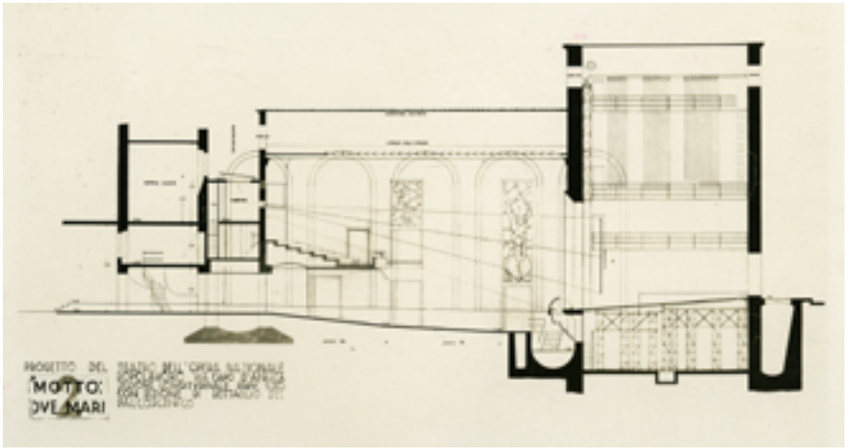
Progetto di concorso per il teatro dell'Opera Nazionale Dopolavoro (OND) a Roma

con M. Fagiolo
ente banditore: Opera Nazionale Dopolavoro (OND)

Riproduzioni FRFM CD.18: 5 fotografie (disegni)

Bibliografia Nicolini 1974a, pp. 12-30; Controspazio 1974b, p. 102; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 36; Brunetti 1985a, p. 161; Bellini 1993, p. 166; Palmieri 1997b, p. 133; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Mornati 2003, pp. 51-65; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 367, 391.

Il progetto fu sviluppato da Mario Ridolfi insieme all'amico e collega Mario Fagiolo in occasione della partecipazione al "Concorso per la trasformazione della 'fu' Casa del Popolo di Roma", bandito nel 1930 dall'Opera Nazionale Dopolavoro (OND) e curato, all'interno di questa istituzione, dal Servizio Artistico Culturale. Il bando, riservato a giovani ingegneri e architetti italiani che avevano conseguito la laurea dopo il 1918, richiedeva un progetto per la trasformazione del salone della Casa del Popolo in un teatro in grado di contenere circa mille posti a sedere ("Architettura e Arti Decorative", VII, marzo 1930, p. 337). Il concorso si inscriveva nell'ambito delle operazioni con cui l'OND, istituita nel 1925, si avviava a diventare uno dei principali canali di organizzazione del consenso politico potenziando e adeguando a rinnovate esigenze le strutture ricreative sottratte al settore dell'associazionismo socialista. La commissione del concorso, presieduta da Marcello Piacentini e composta tra gli altri da Cesare Bazzani, accademico d'Italia, da Vincenzo Fasolo, segretario regionale del Sindacato Architetti del Lazio, e da Aristide Rotunno, responsabile dei Servizi Artistici dell'OND, dopo aver esaminato le quindici proposte presentate, assegnava il primo premio all'architetto e scenografo Antonio Valente, ideatore qualche anno prima del teatro itinerante "Carro di Tespi". Il progetto di Ridolfi e Fagiolo, individuato dal motto "Due Mari" in riferimento ai loro nomi di battesimo, ottenne un secondo premio d'incoraggiamento ("Architettura e Arti Decorative", XII, agosto 1930, p. 579). La Casa del Popolo, eretta nel rione Celio, era stata inaugurata nell'ottobre 1906 in concomitanza del IX Congresso Nazionale del Partito Socialista. L'organismo era costituito dall'accostamento al volume dell'ampia sala centrale, destinata ad assemblee, convegni, feste e rappresentazioni teatrali, di un corpo di fabbrica a più piani, sviluppato lungo via Capo d'Africa, contenente l'atrio principale e gli uffici, e di un altro corpo di minore ampiezza lungo via Marco Aurelio, con il palcoscenico e i relativi ambienti di servizio. L'aulica facciata su via Capo d'Africa era segnata da un decorativismo di impronta rinascimentale. Il salone, chiuso in alto da un controsoffitto che celava le capriate di copertura, era dotato di un notevole apparato decorativo con opere di Aristide Sartorio, Libero Valente, Carlo Fontana. Con l'avvento del fascismo anche la Casa del Popolo di Roma, come la gran parte di quelle erette tra la fine del XIX secolo e il principio del XX in tutto il territorio nazionale, fu assegnata all'OND che, nel corso del 1929, vi insediò la sua sede direzionale e dopo appena un anno decise di indire il concorso per il riadattamento e la trasformazione dell'edificio (Mornati 2003, p. 56).



Progetto di concorso per il teatro dell'OND, sezione longitudinale (FRFM, CD.18.f4).

Le stampe fotografiche in bianco e nero relative alle piante dei vari livelli e a due sezioni, conservate presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, mostrano che il progetto di Ridolfi e Fagiolo, pur concretizzandosi in un intervento di ristrutturazione globalmente volto all'ottimizzazione degli spazi preesistenti, presenta caratteristiche analoghe a quelle di alcuni teatri-cinematografi realizzati in quegli anni nella capitale: ampio uditorio sormontato da una galleria, vestiboli e *foyer* ai vari livelli, un palcoscenico tecnicamente affidabile e flessibile, contemporaneamente adattabile alle esigenze degli spettacoli teatrali, musicali e cinematografici. In quel momento il tipo 'ibrido' non più solo teatro e non ancora esclusivamente cinema, in grado di attirare gli spettatori grazie alla versatilità della programmazione, rispondeva con efficacia alle istanze della politica culturale fascista.
Conservando quanto più possibile le originarie strutture portanti, Ridolfi e Fagiolo lavorarono sotto il profilo distributivo per sistematizzare e specializzare il sistema degli accessi e quello dei percorsi interni, anche in rapporto alla nuova organizzazione dell'uditorio, distribuito sui tre livelli della platea, della galleria e dell'ordine di palchi. L'originario salone polivalente era trasformato in una vera e propria sala per spettacoli dalle pareti laterali decisamente convergenti verso la scena, inglobando gli originari pilastri che sostenevano le capriate della copertura in nuovi elementi murari. Il palcoscenico era stato concepito più ampio dell'originario e tecnicamente più adeguato, com'è evidente dalla sezione longitudinale in cui appare munito delle necessarie strutture della scena, come graticciate e scale di manovra, e di quelle del sottopalco, disegnate come avveniristici ponti mobili, di sipario metallico tagliafuoco, di schermo per le proiezioni e, in prossimità del boccascena, della fossa orchestrale.
Una nuova struttura, visibile nelle piante dei vari livelli, costituita da otto coppie di pilastri disposti radialmente all'interno della sala e parzialmente integrati nella preesistente parete di fondo, avrebbe sostenuto la galleria a sbalzo e il soprastante ordine di palchi, definendo al piano terreno due ambiti di passaggio verso la platea. I sinuosi percorsi, muniti di "vetrine" espositive, avrebbero distribuito gli spettatori verso la platea da un lato, e alla sovrastante galleria dall'altro, incrementando al piano terra gli ambiti di disimpegno. Particolarmente studiata appare anche la dotazione degli spazi accessori alla sala, come bar e *foyer* disposti su tutti i livelli, nonché degli annessi al palcoscenico.
Gli interni sarebbero stati caratterizzati da dettagli eleganti ed essenziali di sapore modernista, come la sinuosa e leggera scala di raccordo tra l'atrio e il *foyer* al primo livello, il corrimano stilizzato della balaustra della galleria, il sobrio profilo della cornice del boccascena. Come unici elementi decorativi erano previsti alcuni pannelli rettangolari di diversa dimensione, raffiguranti i simboli del teatro e della musica accostati tra loro con gusto *decò*, applicati, lungo le nuove pareti longitudinali della sala, al di sopra dei varchi architravati di comunicazione con gli attigui *foyer* ai vari livelli. L'impostazione del lavoro basata sulla meticolosa indicazione, attraverso diverse gradazioni cromatiche, delle parti da costruire ex novo, di quelle da demolire e ricostruire e di quelle da eliminare e la presenza nei disegni di dettagli tecnici e costruttivi, rendono conto di quella componente di fattibilità e di pragmatismo che, unita all'approccio rispettoso del contesto, sarebbe stata tra i tratti distintivi e costanti del lavoro di Ridolfi.
Il concorso, in ogni modo, non ebbe esito operativo: si rinunciò, infatti, all'idea di realizzare un teatro, preferendo apportare all'edificio alcune modifiche che riguardarono sostanzialmente la sopraelevazione del corpo di fabbrica lungo via Capo d'Africa, la demolizione della grande sala polivalente, e la realizzazione di due corpi di fabbrica ai lati del cortile generato dalla demolizione (Mornati 2003, p. 57). Queste trasformazioni insieme a ulteriori, successivi rimaneggiamenti hanno contribuito a definire l'attuale configurazione del complesso, che recentemente, dopo essere stato al centro di alcune polemiche in relazione a una nuova possibile destinazione d'uso, ha subito una parziale ristrutturazione. [F.R.]

1930

Arredo per uno studio per architetto, esposto alla IV Esposizione triennale internazionale delle arti decorative ed industriali moderne di Monza

con E. Puppo
ente promotore: Consorzio Milano Monza Umanitaria

Riproduzioni FRFM CD.20: 1 fotografia (interni)

Esposizioni Monza 1930

Bibliografia Catalogo IV Triennale 1930, p. 186; La Casa Bella 1930, pp. 22-23; Felice 1930, p. 22; Ponti 1930, p. 17; Reggiori 1930, p. 501; Susini 1931, p. 507; Pansera 1978, p. 230; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 35; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 376, 391.

"Lo studio degli architetti Puppo e Ridolfi di Roma è uno tra gli ambienti migliori di Monza: in esso il gusto del nuovo è contenuto in linee di tanta sobrietà da non lasciar campo a nessun rimpianto dei vecchi sistemi di arredamento" (La Casa Bella 1930, p. 22). Questo entusiastico commento al lavoro dei due giovani architetti romani apparve sulle pagine de "La Casa Bella" all'indomani dell'inaugurazione della rassegna monzese. Ernesto Puppo e Mario Ridolfi erano stati invitati dal Direttorio organizzatore (composto da Alberto Alpago-Novello, Gio Ponti e Mario Sironi) della IV Esposizione internazionale delle arti decorative ed industriali moderne di Monza (divenuta proprio in quella edizione triennale e, per la pri-

ma volta, dichiaratamente aperta ai problemi della produzione industriale), a progettare un interno completo (nello specifico, uno Studio per architetto), rispondente a quelle qualità – "Modernità d'interpretazione, originalità di invenzione, perfezione di tecnica [ed] efficienza della produzione" (Catalogo IV Triennale 1930, p. 19) – enunciate, non senza una certa enfasi, dal Programma dell'esposizione.
Gli architetti erano stati affiancati dalla azienda produttrice del mobilio (ditta A. Molteni di Cantù) e da una costellazione di altre figure professionali e imprese artigianali (dall'artefice degli oggetti da scrittoio in metallo e cuoio, al vetraio, al tappezziere, all'esecutore del grande pannello decorativo appeso sulla parete), che avevano collaborato a completare l'ambientazione "in modo adatto ai bisogni e ai costumi di oggi" (Catalogo IV Triennale 1930, p. 20). Lo Studio era quindi stato allestito nella sala 84 della Galleria dell'arredamento, predisposta al secondo piano della Villa Reale di Monza.
Di quanto realizzato rimangono ora solo due immagini in bianco e nero dell'allestimento (Susini 1931, p. 507) e alcune informazioni tratte dalle pubblicazioni del tempo. Lo Studio si componeva di una grande scrivania, dal fronte leggermente convesso, elevata su una zoccolatura in marmo e caratterizzata dai fronti completamente pieni e lisci, alleggeriti dall'alternanza di bande di legno di noce dalle tonalità fortemente contrastanti e dalle venature molto marcate. Il motivo cromatico trovava negli angoli un punto singolare, laddove fasce più chiare si incastravano in quelle più scure, rimarcando il senso della superficie sul volume. Il piano superiore appariva straordinariamente lucido, compatto e riflettente, forse in ragione di una particolare laccatura o della sovrapposizione di una superficie vetrata. Accanto alla scrivania una libreria, scostata dal muro a creare sul retro un piccolo disimpegno. Il mobile, impostato ancora su uno zoccolo in marmo, aveva la parte inferiore richiusa da sportelli pieni e lisci e quella superiore, scandita da ripiani in cristallo, vetrata su entrambi i lati (con vetri fissi sul retro e ante sul fronte verso la scrivania; Ridolfi adotterà la stessa soluzione anche per la libreria prevista nel soggiorno del progetto per una Villa al mare, presentato al concorso bandito nell'ambito della stessa Triennale del 1930; vedi scheda). Le variazioni cromatiche della scrivania venivano riproposte negli sportelli della libreria, ognuno scandito dall'alternanza dei toni chiari e scuri delle diverse essenze, disposte ora su quattro quadrati. Maniglie, sostegni dei ripiani e cerniere erano realizzate in metallo nichelato. Sulla parete opposta era presente una grande cassettiera in cui ordinare le cartelle dei disegni (come la libreria, particolarmente apprezzata per la "signorile castigatezza [e la] logica rigorosa"; La Casa Bella 1930, p. 22), interamente realizzata in legno di noce e composta da due elementi di quattro cassetti ognuno, affiancati e sostenuti da guide montate su tre paratie di legno. Priva di maniglie, l'apertura dei cassetti era possibile grazie alla particolare inclinazione dei frontali, a seguire il naturale movimento di presa della mano.
Completavano l'ambientazione una poltrona rivestita in cuoio giallo, dai volumi netti, geometricamente definiti e quasi incastrati tra loro (i braccioli, molto alti, somigliavano ad archi pieni; tra questi la seduta, leggermente aggettante e formata da due prismi marcati e sovrapposti; sulla seduta poggiava direttamente lo schienale, appena inclinato e con tre profonde impunture verticali a scandire la superficie rigonfia); una sedia, nelle fotografie appena visibile dietro la scrivania, realizzata anch'essa in cuoio, ma in una tonalità più scura; uno sgabello con struttura in legno e seduta dai profili ricurvi, probabilmente ricoperto ancora di cuoio giallo; e, infine, una scaffalatura bassa, a due ripiani, appesa sul muro retrostante la libreria. Le pareti erano spoglie (a eccezione del grande pannello posto sopra la cassettiera dei disegni, una rappresentazione astratta, realizzata da Angelo Della Torre, del lavoro e degli strumenti dell'architetto), rivestite in tessuto monocromo, solo bordato nella parte superiore con una sottile cornice di legno. I pavimenti erano ricoperti con panno grigio.
Nessuna aggettivazione, nessun particolare ornamento caratterizzava questi mobili marcatamente di gusto Novecento, se non le differenze, cromatiche e tattili, dei diversi materiali utilizzati – il legno, nella varietà di essenze e di struttura; il marmo; il cuoio; i tessuti; il cristallo e il vetro – e il loro utilizzo, in un disegno solo apparentemente semplice, comprensibile, "terso" (Felice 1930, p. 22), dietro il quale celare invece la molteplicità e la complessità delle soluzioni adottate – "tettoniche", nella accezione loosiana – e attraverso il quale sottolineare il valore compositivo di ogni singolo elemento e dello spazio da essi generato. [L.B.]

1930

Allestimento di una cabina per aeroplano presentato dalle Officine Caproni alla IV Esposizione triennale internazionale delle arti decorative ed industriali moderne di Monza

ente promotore: Consorzio Milano Monza Umanitaria
committente: Gianni Caproni

Riproduzioni FRFM CD.19: 3 fotografie (disegni), 3 lastre fotografiche in vetro (disegni)

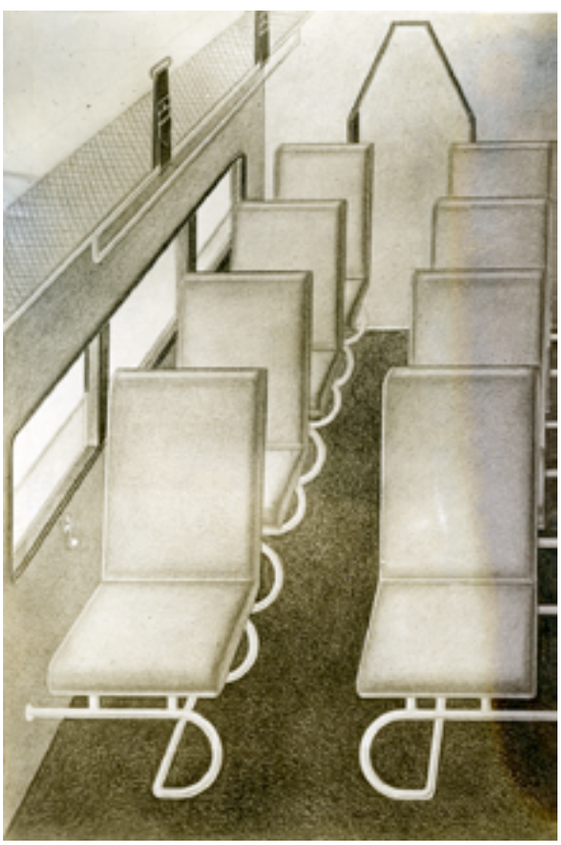
Esposizioni Monza 1930

Bibliografia Catalogo IV Triennale 1930, p. 185; Ponti 1943, p. 4; Controspazio 1974a, p. 17; Brunetti 1985a, p. 161; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 36; Bellini

Studio per un architetto esposto alla IV Triennale di Monza (FRFM, CD.20. f1).

1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 10, 367, 391.

Nella Galleria dell'arredamento della IV Triennale tenutasi nel 1930 nei saloni della Villa Reale di Monza, vennero mostrati, accanto a proposte di arredo completo degli spazi tradizionali della casa o del lavoro, anche alcuni allestimenti particolari, legati a quei mezzi di trasporto (transatlantici, automobili e aeroplani) che stavano progressivamente entrando a far parte della vita quotidiana di un numero sempre più crescente di persone e che certamente colpivano, soprattutto per l'audacia di alcune imprese, l'immaginario collettivo incarnando il mito dell'italiano nuovo. "In questi ambienti – veniva raccomandato ai partecipanti all'esposizione – l'arredamento dovrà essere completo [...] e condotto, anche nei dettagli, secondo criteri di assoluta modernità nell'impiego dei materiali, degli impianti e dei procedimenti tecnici, cosicché tutto il repertorio delle cose occorrenti alla nostra vita vi appaia in atto nel modo più seducente, convincente e moderno" (*Notizie circa l'ammobiliamento alla IV Esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne a Monza*, in "Architettura e Arti Decorative", aprile 1929, p. 388). È in questo contesto di ricerca di soluzioni adatte a interpretare la modernità che si colloca il progetto di arredo di una Cabina per aeroplano redatto da Mario Ridolfi per le Officine aeronautiche di Gianni Caproni, ingegnere trentino, noto progettista di velivoli, imprenditore e pioniere dell'aviazione italiana (celebre il potentissimo biplano "Caproni 90" che proprio nel 1930 aveva battuto il record mondiale di carico nella trasvolata da Milano a Roma). L'incontro tra l'ingegnere-industriale e il giovane architetto romano avvenne probabilmente su diretta indicazione di Gio Ponti, membro, con Alberto Alpago-Novello e Mario Sironi del Direttorio di quella edizione della Triennale. Non è tuttavia da escludere una eventuale intercessione di Adalberto Libera, trentino anch'egli, forse filtrata anche da una conoscenza diretta con la moglie di Caproni, Timina Guasti, donna di particolare sensibilità artistica, cui si deve una ricca collezione di opere contemporanee (ora conservata presso il Museo dell'aeronautica Gianni Caproni di Trento), al tempo dell'esposizione di Monza tra le personalità di spicco del Comitato organizzatore della Commissione per l'aeronautica (la Società Aerei Caproni era inoltre tra i "Sottoscrittori di azioni" della iniziativa). Non è noto a quale modello di aeroplano fosse destinato l'allestimento, probabilmente un prototipo, certo non un SM79, come invece indicato in alcuni regesti delle opere di Ridolfi (il veloce trimotore, protagonista di celebri trasvolate atlantiche e di competizioni internazionali, riadattato durante la seconda guerra mondiale a silurante, tanto temibile da assumere il nome di "Sparviero" o "Gobbo maledetto", verrà infatti progettato da Alessandro Marchetti nel 1934 e solo a partire dal 1937 prodotto anche dalle Officine Meccaniche Reggiane di Caproni). Ben poche altresì le informazioni su quanto elaborato da Ridolfi. Dei disegni prodotti si conoscono soltanto le riproduzioni fotografiche di tre vedute prospettiche, riguardanti, sostanzialmente, due diverse soluzioni per i sedili di una cabina passeggeri, impostati su due file parallele di quattro posti ciascuna e intervallati da un corridoio centrale. In entrambe le ipotesi, i sedili erano realizzati con una struttura metallica cromata e un rivestimento, probabilmente in pelle, della seduta e dello schienale. In una prima soluzione, forse la più azzardata per il disegno dei sostegni, ogni sedile (leggermente imbottito e formato dai due elementi, seduta e schienale, distinti ma solidali tra loro) veniva sorretto da una struttura completamente a sbalzo, ancorata solo lateralmente alla fusoliera e formata da due tubolari dal profilo arcuato verso il passaggio centrale, collegati tra loro da una barra orizzontale fissata al calpestio della cabina. Nella seconda proposta i sedili, ancora bloccati alle pareti dell'aereo ma sorretti anche da un montante laterale poggiante direttamente sul piano della fusoliera, erano completamente realizzati con tubi metallici continui, variamente ripiegati a formare sostegni, braccioli, sedute e schienali (realizzati con fasce di rivestimento in pelle o tela, prive di imbottitura e tese tra i tubolari). Evidenti i riferimenti alla sedia a sbalzo di Mart Stam, o alla poltrona "Wassily" di Marcel Breuer, modelli appartenenti a una estetica della leggerezza e della estrema solidità, del progresso e della efficienza produttiva, che certamente ben si addiceva alla avveniristica scena dell'interno di un aeroplano. Per il resto, l'arredo della cabina era ridotto all'indispensabile: oltre alle due file di sedili erano presenti solo dei ripiani portabagagli, scarne cappelliere poste al disopra delle sedute, realizzate ancora in tubolari (tra i quali erano fissate delle reti metalliche), agganciate alla fusoliera e appese al soffitto con cinghie di cuoio. Non è stato possibile risalire a quale delle due proposte (o entrambi?) venne effettivamente realizzata ed esposta a Monza. Dal catalogo generale si apprende che le strutture metalliche furono eseguite dalla ditta Volonté "Al Vulcano" di Milano (Catalogo IV Triennale 1930, p. 185). [L.B.]



Allestimento di una cabina di aereoplano per le Officine Caproni esposto alla IV Triennale di Monza, veduta interno soluzione "a" (FRFM, CD.19.f1).

1930

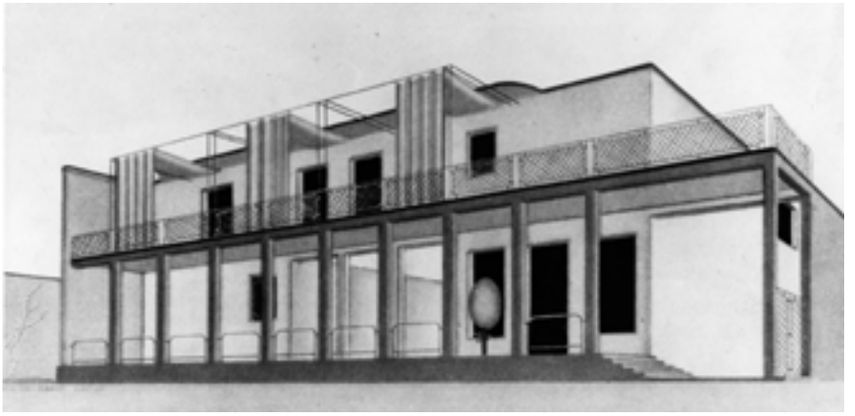
Progetto di concorso per una villa moderna, presentato alla IV Esposizione triennale internazionale delle arti decorative ed industriali moderne di Monza

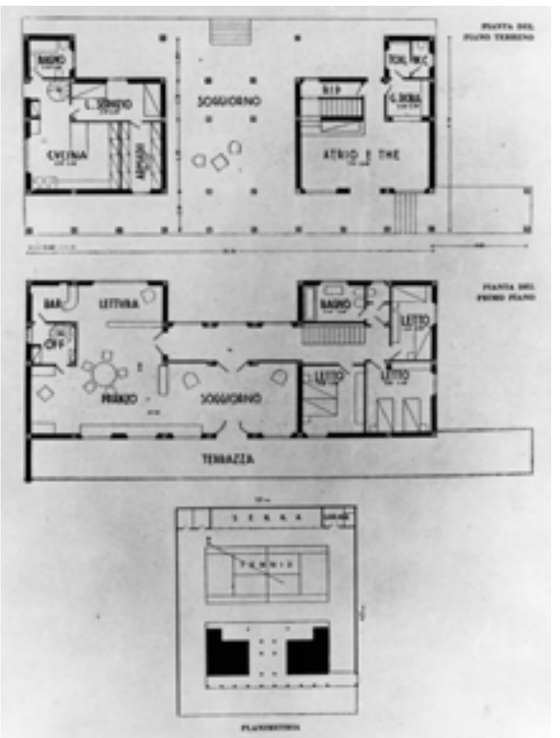
ente promotore: Consorzio Milano Monza Umanitaria

Riproduzioni FRFM CD.21: 2 fotografie (disegni)

Esposizioni Monza 1930

Bibliografia Caneva, Griffini 1930, pp. 227-234; Controspazio 1974a, p. 20; Brunetti 1985a, p. 162; Pansera 1978, p. 226; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 36; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 367, 391; Bellini 2005, p. 81; Controspazio 2005, p. 38.





Progetto di concorso per una villa moderna presentato alla IV Triennale di Monza, veduta prospettica del fronte verso il mare (FRFM, CD.21.f2); piante (FRFM, CD.21.f1).

Con il concorso per una "Villa moderna per l'abitazione di una famiglia", bandito dal Direttorio organizzatore (composto da Alberto Alpago-Novello, Gio Ponti e Mario Sironi) della IV Triennale di Monza del 1930, l'architettura entrava ufficialmente, come arte maggiore "che presiede e governa le manifestazioni delle arti applicate" (Caneva, Griffini 1930), nei programmi dell'iniziativa. Era questo un riconoscimento importante, mutuato da un interesse specifico per i problemi dell'architettura certamente non estraneo al contemporaneo dibattito politico, dichiarato in un momento in cui da più parti provenivano affermazioni di rinnovamento e volontà di definire uno stile "rappresentativo della nostra civiltà" (Catalogo IV Triennale 1930, p. 35). Il tema proposto – la villa, non economica, neanche sontuosa, ma certamente "moderna" – risultava essere (come sarà poi, per tutti gli anni compresi tra le due guerre) un fertile terreno di investigazione, una sorta di laboratorio in cui, al riparo da condizionamenti e logiche speculative, sperimentare o verificare linguaggi e tecniche "che – scriveva Gio Ponti nella prefazione al catalogo del concorso – caratterizzano da noi l'attuale 'momento' dell'Architettura, esso pure non privo di interesse per la presenza, accanto a forme volutamente tradizionali, di forme suggerite dalla possibilità della tecnica costruttiva d'oggi" (Caneva, Griffini 1930). Complessivamente furono inviati a Monza 48 progetti. La commissione giudicatrice del concorso, formata dai membri del Direttorio affiancati, tra gli altri, da Alberto Calza Bini e Marcello Piacentini, ne selezionò 36 che, da maggio a ottobre 1930, vennero esposti nell'ambito della Triennale nella Galleria dell'architettura, situata al primo piano della Villa Reale. L'allestimento della mostra dei progetti delle ville e il relativo catalogo vennero curati dagli architetti Enrico A. Griffini e Luigi Maria Caneva.

Ai concorrenti era stata lasciata ampia possibilità di decidere dove situare il proprio progetto e quali dimensioni dare al terreno e alla costruzione. Ridolfi scelse di posizionare la villa sul lungomare di Ostia e di destinarla al soggiorno estivo di una famiglia. Ripercorreva, sin dalla collocazione dell'edificio, alcune tematiche già affrontate nel progetto per una Colonia marina (redatto nel 1929 per la sua tesi di laurea; vedi scheda), ambientata anch'essa sul litorale romano.

L'interesse verso Ostia non era affatto casuale. La cittadina tirrenica, divenuta, sull'onda dell'imperativo mussoliniano di espansione di Roma al mare, protagonista delle cronache non solo architettoniche del tempo, già oggetto di molteplici interessi, di spettacolari progetti per porti commerciali e idroscali come di numerosi interventi pubblici e privati, sembrava essere proprio il luogo ideale dove confrontarsi con la tradizione (quella di Ostia antica e quella dei Cultori di architettura, che nel 1916 avevano redatto il piano per Nuova Ostia e in seguito avviato la sua realizzazione), sperimentare la modernità e sostanziare quel purismo mediterraneo, quella solarità nella quale parevano straordinariamente potersi ritrovare suggestioni lecorbusieriane e tematiche salutistiche di regime. In questo particolare contesto Ridolfi colloca la sua villa, iterazione delle residenze suburbane romane, in cui abbandonarsi, come suggeriva Plinio il Giovane, all'*otium*, in cui celebrare la vita salubre all'aria aperta e l'esercizio fisico, contemplare la natura, godere della conversazione, della lettura e del riposo. L'area in cui sceglie di operare ha forma rettangolare (35 x 43 metri) ed è posta all'intersezione di due strade, la litoranea

e una sua ortogonale (su quest'ultima dispone l'ingresso principale); nella parte più vicina al mare situa la villa (una costruzione su due livelli, di circa 290 metri quadrati coperti, preceduta da un piccolo giardino); nell'ampio terreno retrostante posiziona un campo da tennis e, verso il perimetro dell'area, la serra e un'autorimessa; con un muro alto 5 metri recinge tre lati del lotto, mentre apre la casa al panorama marino, richiudendo il fronte sul litorale con un muretto basso e largo, utilizzabile come fioriera. L'edificio, descritto da Ridolfi in una veduta prospettica del fronte verso il mare (pubblicata a colori sul catalogo del concorso; Caneva, Griffini 1930, p. 227), appare scarno, volutamente ridotto a una composizione di volumetrie pure e prive di aggettivazioni, con le lisce superfici scandite solo da semplici bucature variamente posizionate e dalla orditura di un lungo porticato parallelo al litorale, diaframma leggero addossato al fronte principale, realizzato con pilastri in cemento probabilmente lasciato a vista. L'immagine rappresenta una scenografica architettura del diletto, con portici e terrazze aperte al mare e al sole, di gusto moderatamente moderno. Tuttavia, dalla lettura delle piante (Caneva, Griffini 1930, p. 230), la villa rivela una seconda anima, appena celata dietro quei candidi paramenti: al di là dello sviluppo longitudinale del portico, i segni della modernità convivono infatti con una impostazione marcatamente classica, con un impianto, organizzato intorno a un asse di simmetria trasversale esaltato dalla introduzione di una galleria passante, elevato su un podio e conformato a U con ali appena sporgenti (con la parte aperta rivolta verso il retro e il fronte lineare disposto parallelamente alla costa), che trova i suoi più diretti riferimenti nelle architetture del passato, nelle ville suburbane romane, nella Farnesina di Baldassarre Peruzzi.

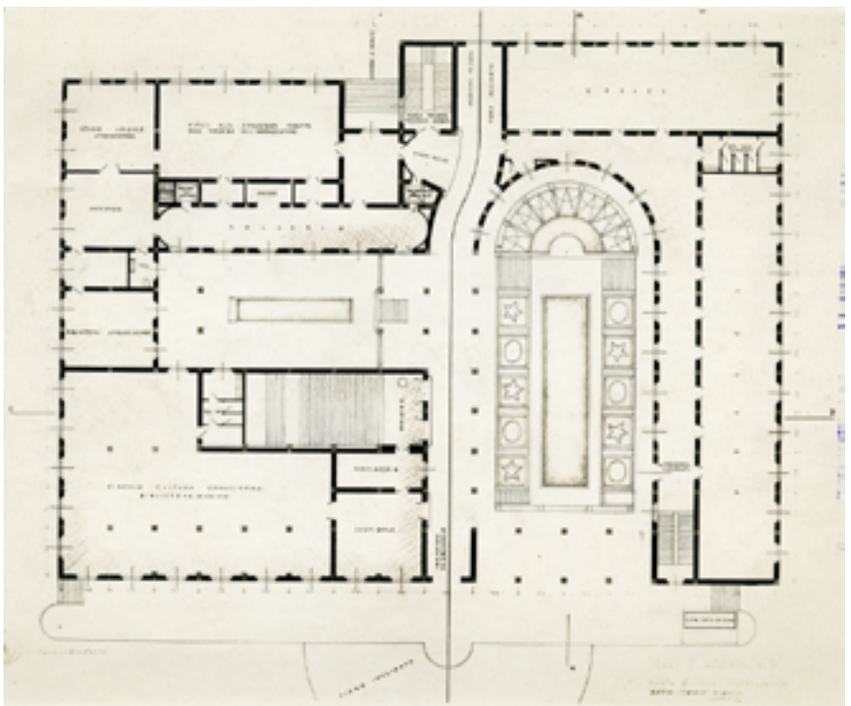
Elemento di transizione tra lo spazio retrostante, la villa e il mare, ulteriore esaltazione della teatralità della scena e del movimento, la galleria passante sul retro è preceduta da una graduale riduzione di ampiezza dei corpi laterali e da una corrispondente estensione del loggiato (evidenti i rimandi alla soluzione adottata in Palazzo Barberini), per concentrare, come in un cannocchiale, profondo e contratto, la visione verso il mare ("al piano terreno – scrive Ridolfi nella relazione al progetto – un largo spazio fra le due ali della villa permette di ricavare un ambiente di soggiorno completamente ombreggiato e di non togliere al retrostante campo da tennis la vista del mare"; Caneva, Griffini 1930, p. 229); sul fronte principale, invece, la galleria è in assoluta continuità con le campate del portico longitudinale. All'interno il portato classico viene tuttavia ricondotto a funzionalità prettamente moderne. Al piano terreno, nell'ala destra della villa, Ridolfi dispone l'ingresso principale con un grande atrio (utilizzabile, secondo le indicazioni riportate sulla pianta, anche come "sala da the"), la scala d'accesso al livello superiore (posta longitudinalmente, replicando in questo ancora il modello della Farnesina), un ripostiglio, un guardaroba con servizi (disponibile anche come spogliatoio per i giocatori di tennis e collegato al campo da una entrata secondaria); nell'ala sinistra organizza invece i locali di servizio e una grande cucina collegata al piano superiore attraverso una piccola scala a chiocciola nascosta. La figura spezzata del piano terra si completa al livello superiore. Qui Ridolfi colloca a destra la zona notte ("l'appartamento intimo", composto da tre camere da letto e un bagno), schermata dalla zona giorno da un lungo loggiato aperto sul tennis e sul soggiorno (spazio centrale, a sua volta affacciato sulla grande terrazza rivolta verso il mare). Nell'ala sinistra pone invece il pranzo (in corrispondenza con il soggiorno e con un office di supporto alla sottostante cucina), un bar e uno spazio più raccolto e privato, destinato alla lettura. Tutti gli ambienti della zona giorno risultano così aperti, concatenati e distribuiti in un spazio di forma irregolare, dalla pianta libera, composto da diversi ambiti, funzionali e percettivi, che Ridolfi ordina utilizzando degli arredi.

Tra le tavole pubblicate nel catalogo del concorso, le due vedute prospettiche degli interni, accompagnate da dettagliate didascalie, offrono puntuali informazioni circa le intenzioni del progettista. Una rappresenta uno scorcio del soggiorno (Caneva, Griffini 1930, p. 233), realizzato inquadrando il fronte verso il mare: in primo piano, sul pavimento alla veneziana nero e verde, un grande tappeto a disegni geometrici, un tavolino circolare e una poltrona dalla spessa imbottitura rivestita "in cuoio verde affumicato"; al suo fianco, una libreria non troppo alta, separazione trasparente e aerea formata con montanti in metallo, ante realizzate in noce, piene e lisce nella parte inferiore, piani e sportelli in cristallo in quella superiore, posta a dividere il soggiorno dalla zona pranzo, ben visibile al di là dello schermo vetrato (la libreria vetrata usata come divisorio verrà proposta, sebbene con altre connotazioni, anche nello Studio di architetto, realizzato con Ernesto Puppo per la stessa edizione della Triennale di Monza; vedi scheda). I soffitti sono bianco-avorio e le pareti spugnate in colore rosa; su quella di fondo, verso la zona pranzo, Ridolfi pensa di realizzare un grande affresco a tema naturalistico, "una decorazione monocroma sopracolore in terra di Siena bruciata" di stile pompeiano.

Sotto le tre grandi finestre (con infissi realizzati in metallo bianco cromato "azionati a coulisse" e cornici esterne di colore giallo), due ampi sedili imbottiti, per poter vedere il mare anche quando non è possibile uscire (quello della finestra allungata, ma non portata fino a terra, sotto la quale poter mettere una seduta, o consentire pure ai più piccoli di guardar fuori senza sporgersi, è un tema che attraverserà l'intera opera di Ridolfi, dalla palazzina Rea, al complesso Ina Casa a Terni, sino all'Asilo Olivetti a Canton Vesco; vedi schede). Una portafinestra apre sulla grande terrazza, completamento del portico inferiore, protetta dal sole attraverso un velarium con ampi tendaggi giallo-dorati anch'essi di memoria pompeiana, solo appesi su esili strutture metalliche e dunque svolazzanti alla brezza marina (una immagine analoga era stata proposta da Ridolfi nel padiglione di ingresso della colonia marina ad Ostia; vedi scheda). Il terrazzo è quindi richiuso da parapetti cromati, rilucenti sotto il sole, modesto tributo alla architettura navale. Sullo sfondo, il blu del mare e, all'orizzonte, due bianche vele gonfiate dal vento.

La prospettiva dell'ambiente destinato al bar (Caneva, Griffini 1930, p. 232), mostra invece uno spazio più teso e dinamico, dove ancora la luce, ma ora quella artificiale, è protagonista, filtrata attraverso il vetro del grande lucernario che sovrasta il bancone e riflessa sugli specchi e sui piani di cristallo, sulle pareti dipinte in colore grigio-argenteo o sugli elementi cromati. Il bancone è una sorta di virgola, posta a ordinare lo spazio dividendo l'angolo propriamente destinato al bar da quello dedicato alla lettura (di quest'ultimo non si hanno però informazioni); è realizzato in noce, con il fronte arcuato interamente vetrato, suddiviso con ripiani in cristallo e foderato da spec-

chi; alle sue spalle due vetrine, anch'esse interamente vetrate, con i piani bordati di metallo cromato e illuminati da luci artificiali; sul soffitto, il grande lucernario piano, a occupare l'intera superficie dello spazio bar, con vetri opachi, bianchi, per nascondere la sorgente luminosa, montati a giorno (appena visibili le connessioni, a formare un leggero quadrettato). Un grande specchio circolare con cornice in argento è appeso sulla parete del vicino office, a inquadrare la lunga prospettiva della loggia. Se nel soggiorno Ridolfi rappresenta un tranquillo interno borghese, ancora fortemente permeato di reminescenze novecentiste, sebbene di gusto aggiornato, nel bar si lascia andare invece a interpretazioni più avanguardistiche, di matrice espressionista (preoccupato di far dialogare due ambiti tanto diversi tra loro, Ridolfi precisa che: "Una spiaggetta di metallo bianco separa le colorazioni del bar e dall'ambiente di soggiorno"; Caneva, Griffini 1930, p. 232). Sembrerebbe voler riprodurre nello spazio del bar alcune soluzioni – il soffitto luminoso, composto da un cassettonato di lastre di vetro; il bancone curvato posto a dividere e organizzare lo spazio – del salone centrale dell'Ufficio del lavoro di Dessau, realizzato da Walter Gropius intorno al 1928, al tempo probabilmente conosciuto da Ridolfi attraverso le fotografie apparse su qualche rivista. Quelle stesse suggestioni che, come ha recentemente evidenziato Giuseppe Bonaccorso, avrebbero in seguito informato anche la definizione del soffitto e del bancone della sala per il pubblico del palazzo postale di piazza Bologna (Bonaccorso 2005, pp. 114, 245), prodromi di quella vicinanza alla cultura architettonica tedesca che si sostanzierà negli anni seguenti, soprattutto in ragione dell'inizio della collaborazione con Volfango Frankl. [L.B.]



Progetto di concorso per una sede di ambasciata italiana in una capitale dell'America latina, veduta prospettica (FRFM, CD.17.f15); pianta piano terra (FRFM, CD.17.f3).

1930

Progetto di concorso per una sede di Ambasciata italiana in una città capitale dell'America latina

ente banditore: Pensionato Artistico Nazionale in Roma

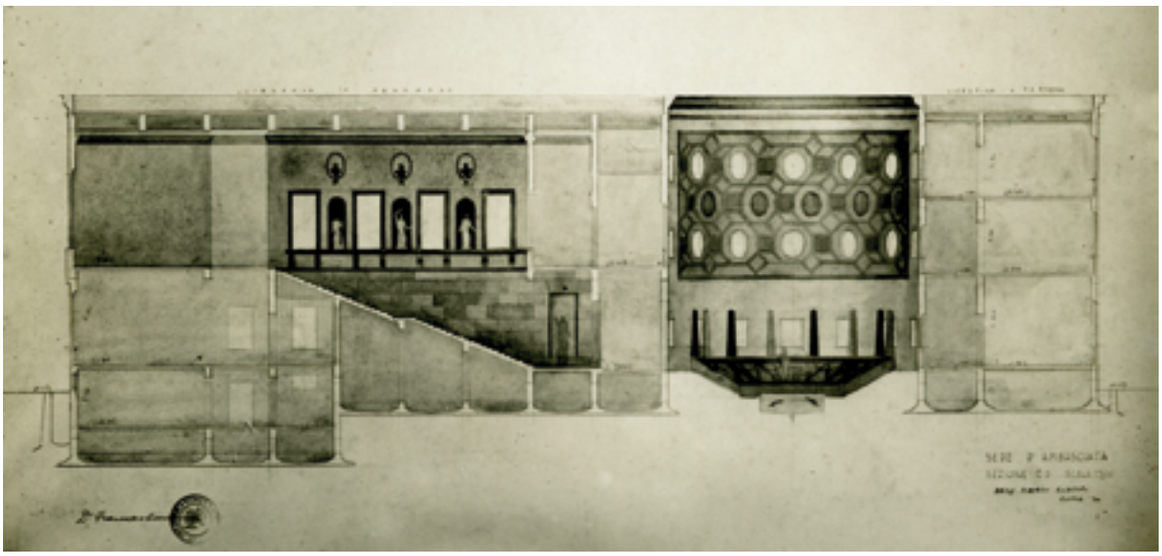
Riproduzioni FRFM CD.17: 15 fotografie (disegni), 15 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1928-1930, Pensionato Artistico Nazionale: corrispondenza

Esposizioni Roma 1930

Bibliografia Marconi 1931a, pp. 391-398; Piccinato 1931, pp. 41-43; Paladini 1934, p. 4; Ponti 1943, pp. 3, 8; Borghi 1955, p. 329; Zevi 1964, pp. 310-313; Controspazio 1974a, p. 20; Controspazio 1974b, p. 2; Danesi, Patetta 1976b, p. 192; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 35; Ridolfi 1980a, pp. 33-34; Brunetti 1985a, pp. 8, 9, 28-29, 161; Bellini 1993, pp. 6, 156, 166; Damigella 2002, p. 72; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 21, 367, 391; Controspazio 2005, pp. 40-41.

Nel 1930 Ridolfi partecipa ancora una volta (due precedenti tentativi, nel 1925 e nel 1927, non avevano avuto esito positivo; vedi schede) al concorso di architettura del Pensionato Artistico Nazionale in Roma. È questa la sua ultima opportunità per provare a vincere l'ambita gara, perché al limite dell'età prevista dal bando per l'ammissione dei partecipanti. Rispetto alle precedenti prove sono tuttavia cambiate alcune circostanze. Ridolfi, da poco laureato, si è già affacciato con decisione sulla scena nazionale attraverso concorsi ed esposizioni, così come, sebbene con maggiori incertezze, ha già mosso i primi passi in ambito professionale. Se dunque l'interesse verso la notorietà conseguente l'acquisizione del Pensionato poteva essere in parte sfumato, rimaneva invece ancora vivo quello per la "pensione di Stato", allora pari a 10 mila lire annue per un biennio, cifra non irrilevante che avrebbe garantito al giovane architetto, in procinto anche di metter su famiglia, un po' di serenità economica. Immaginiamo dunque Ridolfi affrontare quelle prove di concorso con ancora maggiore determinatezza e con non poco cinismo, mettendo da parte sperimentazioni e nuove elaborazioni per ottenere il tanto agognato premio.
Il 21 luglio 1930 al "Ferro di Cavallo", storica sede romana dell'Accademia di Belle Arti situata in via Ripetta, si svolge l'esame di ammissione, prova estemporanea da redigere in dieci ore nell'arco di una sola giornata. Qualche giorno dopo per i concorrenti ammessi, e tra questi Ridolfi, ha inizio la gara vera e propria, consistente



Progetto di concorso per una sede di ambasciata italiana in una capitale dell'America latina, sezione (FRFM, CD.17.f7).

nell'elaborazione completa del progetto, da svolgere in venti giorni consecutivi e, secondo quanto indicato nel bando, "chiusi e in totale isolamento". In quella edizione del concorso, la commissione – formata da Marcello Piacentini, Cesare Bazzani, Alberto Calza Bini, Enrico Del Debbio e Francesco Fichera – chiedeva di progettare la sede dell'Ambasciata italiana in una capitale di uno Stato dell'America latina. Nessuna indicazione veniva fornita circa l'effettiva ambientazione dell'edificio, lasciando così i candidati liberi di dare una personale interpretazione. Era invece specificato che l'Ambasciata dovesse essere collocata all'interno di un'area rettangolare (con i lati pari a 60 e 50 metri), circondata su tre lati da strade larghe 30 metri e orientata con il prospetto principale verso uno dei lati maggiori, prospiciente una larga piazza; l'edificio avrebbe così occupato i due terzi dell'intera superficie assegnata, mentre il resto del lotto sarebbe stato destinato a giardini. Anche il programma funzionale era stato tratteggiato con poche indicazioni: agli ambienti di rappresentanza e all'alloggio (sontuoso) per l'ambasciatore, veniva richiesto di affiancare un ampio settore dedicato agli uffici. La simmetria e l'assialità a cui le scarne indicazioni del bando alludevano vengono ribaltate dal progetto di Ridolfi: un maestoso scalone d'ingresso conduce a una grande corte interna, eccentrica rispetto allo sviluppo dell'insieme ma fulcro dell'intera composizione, attorno alla quale si avvolgono i saloni d'onore e il nucleo degli uffici; in posizione più defilata, quasi interamente rivolto verso i giardini retrostanti, è invece posto l'appartamento dell'ambasciatore. Annunciata da uno svuotamento nel prospetto principale e introdotta da un portico di pilastri per ripararla e proteggerla da un accesso diretto dalla strada, la corte è concepita come un ninfeo, ricco di statue, piante e giochi d'acqua: rimanda chiaramente all'architettura imperiale romana da cui trae la forma e il fraseggio delle decorazioni. Al vuoto della corte fanno da controcanto da un lato la parete fittamente scandita dalle grandi bucature dei saloni d'onore, incorniciate da modanature e bassorilievi, e dall'altro il terminale cieco del corpo degli uffici su cui si staglia, imponente, un gruppo scultoreo con obelisco. La presenza delle diverse anime del progetto (residenza dell'ambasciatore, sale di rappresentanza, uffici) si riflette anche nella composizione dei prospetti secondari, caratterizzati da lunghe teorie di semplici finestre riquadrate in corrispondenza degli uffici, o da grandi aperture finemente decorate situate in relazione agli ambienti diplomatici. Malgrado alcuni spunti sui quali Ridolfi tornerà in successive elaborazioni (si vedano, ad esempio, i pannelli decorati posti sotto le finestre delle sale di rappresentanza, che preannunciano le formelle in ceramica più volte adottate, nelle Torri di viale Etiopia così come in Casa Luccioni oppure nella Scuola di via Fratti), tutto l'insieme appare fortemente condizionato dall'intenzione di ottenere una valutazione positiva da parte della commissione giudicatrice. Per questo il giovane architetto si lascia andare senza riserve a citazioni classicheggianti, al monumentalismo accademico, alla ridondanza delle decorazioni, ripercorrendo con apparente naturalezza (come aveva fatto anche nel più recente progetto di concorso per il Palazzo del Governo e della Provincia a Terni, probabilmente mosso da analoghe motivazioni; vedi scheda) strade da tempo oramai abbandonate.

Il 22 novembre 1930, al termine dei lavori della giuria, tutti i progetti dei candidati furono esposti nelle sale di via Ripetta e Ridolfi venne ufficialmente proclamato vincitore di quella edizione del Pensionato (Archivio Centrale di Stato, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1928-30, Pensionato Artistico Nazionale). Gli elaborati prodotti da Ridolfi andranno però in seguito dispersi e il suo progetto ci è noto solo attraverso alcune riproduzioni fotografiche dei disegni, successivamente pubblicati da Plinio Marconi sulle pagine di "Architettura e Arti Decorative" (Marconi 1931a, pp. 391-398). Secondo quanto previsto dal bando, allo scadere del biennio del Pensionato ai più meritevoli poteva essere conferita una indennità, pari a 12 mila lire, per effettuare un viaggio di istruzione di sei mesi all'estero. È questa un'altra occasione che Ridolfi non si lascia sfuggire ("l'assegno per quel viaggio era notevole, rispetto alla pensione mensile – ricorderà nel 1974 – ed io avevo già moglie e figli"; Controspazio 1974a, p. 2). Nel 1934, probabilmente su suggerimento di Frankl che dall'anno precedente collabora con lo studio, Ridolfi si reca in Germania e in Svizzera. In realtà sul viaggio si hanno poche, e spesso discordanti, notizie: non se ne conosce l'esatto itinerario, la sua effettiva durata (probabilmente si svolse in estate, nell'arco di una decina di giorni, giusto il tempo necessario per farsi mettere il visto sul passaporto, prova della permanenza all'estero necessaria per ottenere l'indennità del Pen-

sionato, e quindi rientrare rapidamente a Roma, dove l'attendevano diversi lavori), quali furono le città e le opere viste da Ridolfi. Una possibile ricostruzione (Cellini, D'Amato 2005, p. 21) vede Ridolfi recarsi in aereo a Berlino e quindi, incontrato Dieter Österlen, un giovane architetto amico di Frankl, partire con lui in motocicletta verso Francoforte, Lipsia e Stoccarda, per poi attraversare la Svizzera, fermandosi qualche tempo a Zurigo, e far infine ritorno in Italia. In questo itinerario avrebbe visto le opere di Pölzig, Stam (in particolare la Scuola a Thun), Häsler, Steger-Egender (Scuola a Zurigo); avrebbe anche acquistato diverse pubblicazioni, perlopiù manuali dedicati agli infissi e al mobilio, nonché raccolte di esempi sulle abitazioni popolari (Bellini 1993, p. 25); ma soprattutto, secondo quanto affermato da Vinicio Paladini sulle pagine di "Quadrivio", avrebbe stretto "rapporti con i più significativi architetti Tedeschi di sinistra" (Paladini 1934, p. 4). Ricordato dallo stesso Ridolfi come fondamentale per la sua formazione (Ponti 1942, p. 4; Ridolfi 1980a, pp. 33-34), in altre versioni invece decisamente ridimensionato (Controspazio 1974a, p. 2), quel viaggio comunque si inserisce in una serie di eventi, occasionali o meno, legati all'incontro con la cultura tedesca, che di fatto cambieranno in maniera rilevante il modo di progettare di Ridolfi (Bonaccorso 2005, pp. 107-114). [L.B.]

1930-1931

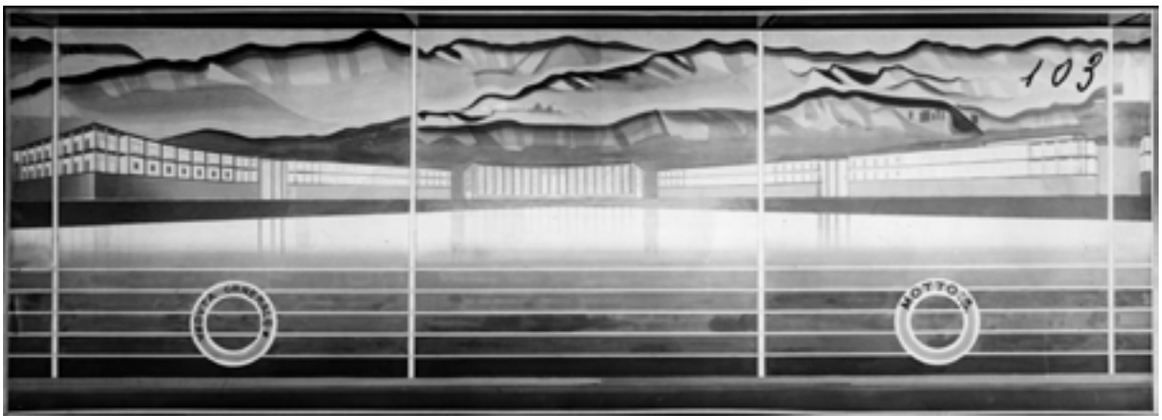
Progetto di concorso per la nuova Palazzata di Messina

con M. Fagiolo, A. Libera
ente banditore: Comune di Messina

Riproduzioni FRFM CD.26: 6 fotografie (disegni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Bibliografia Marconi 1931b, pp. 583-614; Paladini 1935, p. 8; Ponti 1943, pp. 4, 8; L'Architettura 1959a, p. 630; Alieri et al. 1966b, p. 689; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, pp. 407, 412; Controspazio 1974a, pp. 22-23; Danesi, Patetta 1976b, p. 148; Sica 1978, p. 490; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 37; Quilici 1981, pp. 51, 131-132; Brunetti 1985a, pp. 8, 10, 30-31, 162; Cresti 1986, pp. 156-159; Garofalo, Varesani, 1989, pp. 45-46; Polin, Marzari 1989, p. 136; Bellini 1993, pp. 7, 10, 16; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 483; Melis 2003, p. 129; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 10, 15, 168, 367, 391; Controspazio 2005, pp. 44-45; Bellini 2005a, pp. 81, 228; Melis 2005, pp. 71, 73-74.

L'annuncio della avvenuta pubblicazione del bando del concorso nazionale per la ricostruzione della palazzata di Messina, completamente distrutta dal terremoto nel 1908, apparve sulle pagine di "Architettura e Arti Decorative" nel settembre 1930 ("Architettura e Arti Decorative", I, settembre 1930, pp. 51-52). Ai concorrenti, ingegneri e architetti, veniva richiesto di formulare, sulla base di una planimetria generale predisposta dagli uffici comunali, ipotesi per la ridefinizione del fronte verso il mare e delle due testate laterali della lunga sequenza di edifici, operando con "ampia libertà di creazione artistica", mantenendo "un'inquadratura architettonica ispirata ad un unico stile" ed evitando "effetti di monotonia, che possano nuocere alla funzione estetica e panoramica della prospettiva portuale".
Il concorso concludeva decenni di dibattiti e polemiche, sorte già all'indomani del crollo dell'antico teatro marittimo messinese, tra chi auspicava il ripristino della palazzata e chi invece, per "ragioni di resistenza del sottosuolo", rifiutava fermamente la sua riedificazione. Il Piano regolatore approvato nel 1911, indicando altre strategie di sviluppo per la città, avrebbe sostanziato quest'ultima posizione, ampliando i tracciati viari verso il porto e aumentando decisamente il numero delle "calate", rendendo così di fatto inattuabile la riproposizione dell'antico disegno del fronte compatto e favorendo invece l'inserimento di diverse e minute costruzioni per attività commerciali e portuali. Lo scontro tra sostenitori e contrari alla ricostruzione della palazzata non cessò tuttavia con l'approvazione del Piano. Furono proprio i cittadini, andando contro le prescrizioni, a richiedere l'autorizzazione per realizzare una fascia di fabbricati lungo l'arco del porto che riproponesse il fasto e la magnificenza dei perduti edifici. Sulla spinta di tale iniziativa popolare, Vincenzo Salvatore, podestà di Messina, avrebbe prima affidato direttamente a Ernesto e Gaetano Rapisardi l'incarico di sviluppare un progetto (che passò positivamente il vaglio della Commissione edilizia e della stessa amministrazione comunale; Marconi 1931b, pp. 592-593, 609) per poi, probabilmente in seguito a un intervento diretto da Roma, bloccare quella procedura ormai avviata e decidere di indire un pubblico concorso. Malgrado le dichiarazioni di massima libertà d'azione, nel bando venivano elencati una lunga serie di vincoli dimensionali e costruttivi, dettati soprattutto dall'adeguamento delle nuove strutture alla normativa antisismica, a cui i concorrenti dovevano strettamente attenersi. Rispetto alla planimetria generale, i progettisti avrebbero potuto modificare soltanto la lunghezza degli edifici e la loro distribuzione interna, lasciando tuttavia un distacco tra i singoli corpi di fabbrica non inferiore a 14,50 metri e creando, se ritenuto opportuno, dei collegamenti tra gli edifici stessi (era comunque escluso da qualsiasi variazione dimensionale il lotto III riservato alla nuova sede del Banco di Sicilia). Tutti gli isolati, alti al massimo 14,50 metri dalla banchina alla linea di gronda, dovevano presentare un piano basamentale, realizzato in pietra da taglio "proveniente dalle cave della Sicilia", destinato a ospitare locali commerciali o strutture legate alle attività marittime e portuali; i due livelli superiori, riservati a uffici e abitazioni signorili, dovevano invece essere rivestiti in intonaco di graniglia. Le strutture degli edifici erano previste in cemento armato, con muri esterni e interni in mattoni e coperture piane.
L'immagine complessiva avrebbe dovuto rispondere al requisito fondamentale della monumentalità, ammiccando, neanche troppo velatamente, allo stile aulico e celebrativo degli edifici pubblici che in quegli stessi anni si andavano costruendo in molte città italiane. Sarà proprio tale richiesta a orientare fortemente gli esiti, non propriamente positivi, di molti progetti – gli stessi membri della commissione (composta, oltre che dal podestà di Messina, da Ugo Ojetti, Edmondo Del Bufalo, Francesco Fichera e Roberto Papini) sottolineeranno con veemenza nella relazione finale le difficoltà incontrate dai progettisti nell'imprimere "la solennità di un monumento" a un fronte molto lungo, 1180 metri, ma fortemente limitato nell'altezza, solo 14,50 metri – e a spingere tanti concor-



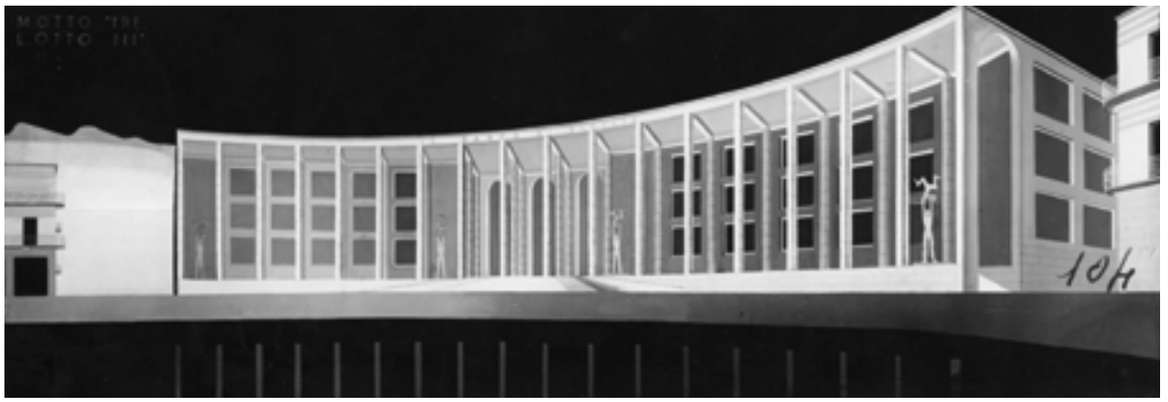
Progetto di concorso per la nuova palazzata di Messina, veduta prospettica generale (FRFM, CD.26.f5).

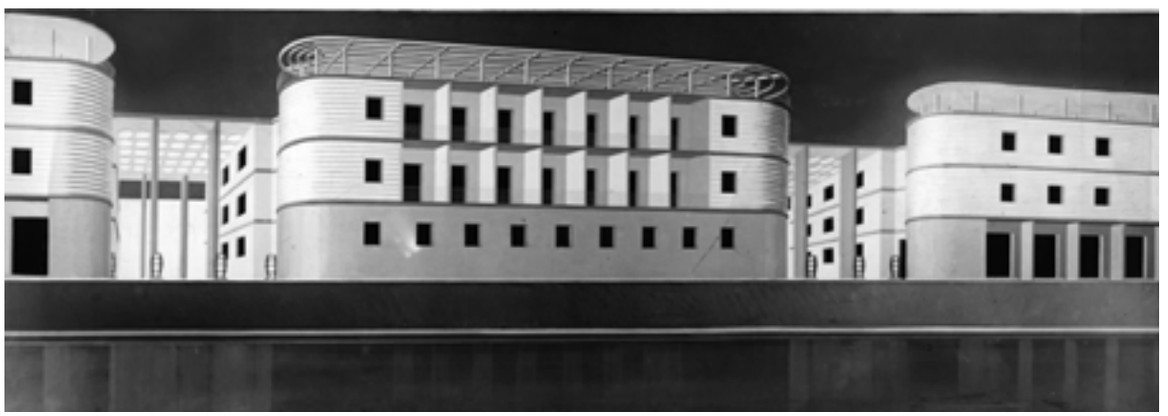
renti, nel tentativo di ricostruire l'immagine della perduta palazzata, ad adottare fraseggi classicheggianti e magniloquenti (Marconi 1931b, pp. 591, 593). Altri partecipanti invece, e tra questi Mario Ridolfi, Adalberto Libera e Mario Fagiolo (il cui comune progetto era identificato dal motto "Tre"), raccolsero la sfida alla retorica, declinando la monumentalità attraverso le istanze, le tecniche e le forme dell'architettura razionale, interpretando il concorso messinese come un'altra importante occasione (significativamente contemporanea allo svolgersi della II Esposizione italiana di architettura razionale) per affermare a gran voce i postulati della modernità. Scrive lo stesso Libera in una nota autografa sull'esito della consultazione, recentemente pubblicata e commentata da Paolo Melis: "Fra questi molti progetti spiccano per nette tendenze moderniste due lavori. Uno è del Rapisardi, l'altro di Libera-Ridolfi. Detti lavori non solo sono interessanti di per se stessi, ma ancor più perché offrono uno spunto polemico, incarnando rispettivamente le due tendenze, le due possibilità di indirizzo e sviluppo per uno stile che pur essendo moderno sia soprattutto italiano. La prima possibilità sta nel rimaneggiare con sapore modernista l'architettura del passato, cercando di identificare, ma più spesso di ricoprire, le strutture moderne con forme estetiche che sviluppano da strutture del passato e da materiali d'altri tempi. La seconda possibilità sta nello staccarsi da ogni pregiudizio stilistico, per cercare di rendere estetiche le strutture moderne, sempre restando nel campo della necessità, anzi cercando di far sorgere l'estetica da questo, come loro perfetta e massima espressione. Ritornando ai due lavori, il Rapisardi dimostra di abbracciare tutte e due le tendenze ottenendole nei due piani delle sue costruzioni con evidente stridore. Nei lavori invece di Libera e Ridolfi le due tendenze s'identificano l'una coll'altra raggiungendo così la sintesi. In esso non si scorge dove comincia la struttura razionale e dove il classico modernizzatore" (Melis 2005, p. 73).

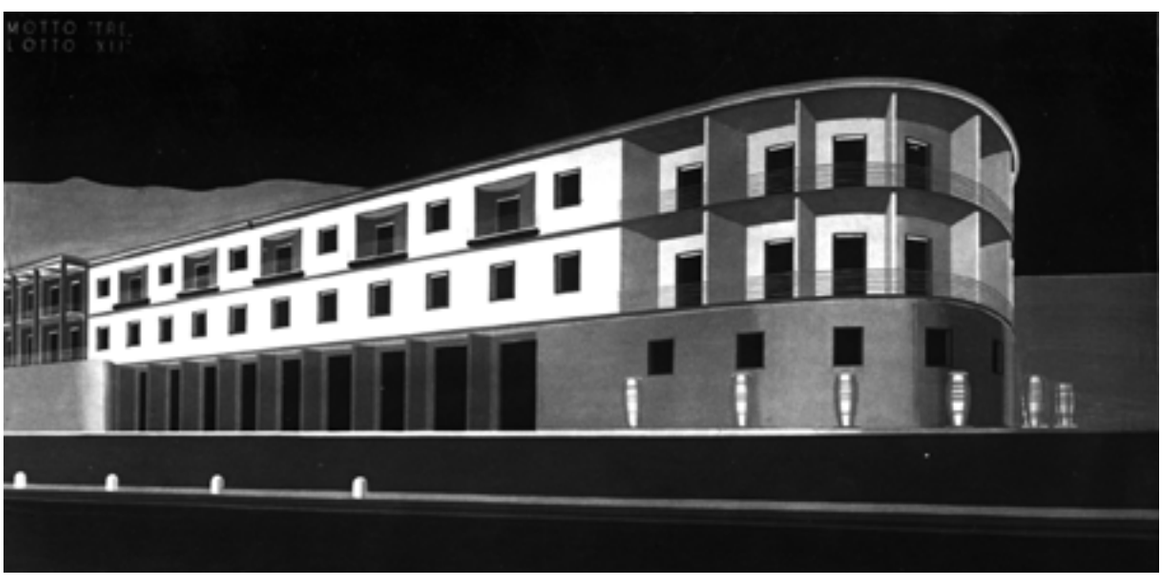
La sintesi a cui Libera fa riferimento è quella che il trentino persegue sin dagli studi giovanili sugli organismi spaziali antichi, tradotti in lessico moderno attraverso l'uso di strutture in cemento armato, congiunta alle investigazioni sulla scenografica plasticità delle quinte urbane che Ridolfi sa dispiegare con particolare efficacia. È quella fusione – di anime, di attitudini, di formazioni – che i due hanno ricercato fin dal progetto per la scuola in piazza d'Armi (1925-26; vedi scheda), il cui eco, insieme a quello di più recenti elaborazioni, ritorna ancora nell'episodio messinese. (Libera omette deliberatamente di citare tra gli autori del progetto anche Fagiolo che, non tanto in questa vicenda, quanto nel rapporto intellettuale tra i due "padreterni dell'architettura", ricopriva a suo vedere un ruolo del tutto marginale; Bellini 1993, p. 16; Melis 2005, pp. 73-74).

Delle tavole presentate al concorso rimangono solo le riproduzioni fotografiche di sei elaborati, cinque viste prospettiche (una generale e quattro di singoli edifici) e un disegno d'insieme (con la planimetria complessiva dell'intervento, piante ai vari livelli e sezione di un blocco tipo). Nella veduta generale è riprodotta la nuova Palazzata vista dal ponte di una nave in fase di attracco; lo scorcio è centrato sull'edificio più rappresentativo, quello situato nel punto di flesso verso viale San Martino, destinato a ospitare la nuova sede del Banco di Sicilia (descritta anche in un'altra prospettiva, più ravvicinata), caratterizzato verso il mare da un fronte concavo scandito da una teoria di pilastri di ordine gigante dietro i quali si dispone una sequenza continua di grandi finestre quadrangolari, interrotta solo al centro, laddove tre grandi archi introducono l'ingresso principale.

Inflessioni novecentiste e metafisiche (nelle arcate centrali, riproposte anche nel terminale laterale del portico, nei campi di colore sulle parti cieche della facciata, su cui si stagliano esili figure di pietra, nelle grandi finestre prive di cornici) sono mescolate in una atmosfera rarefatta, punteggiata di accenti di "mediterraneità", la stessa che Libera aveva riprodotto nel progetto per la piazza della Cattedrale a Tripoli (1930). Seguendo ancora i termini di quella sintesi ambita dai due giovani autori, temi sviluppati in altre occasioni si ritrovano costantemente nei diversi edifici proposti al concorso messinese. È chiaramente tratto dalla Palazzina da 24 appartamenti, presentata da Ridolfi proprio in occasione della II Esposizione di architettura razionale, il prospetto principale dell'edificio per il lotto VII, prospiciente la piazza del Municipio, rappresentato in uno scorcio prospettico con i medesimi balconi dal profilo semicircolare, sottolineati ancora da marcate variazioni cromatiche, sui quali si aprono finestre tripartite; identica pure la soluzione d'angolo, cinto dai terrazzini avvolgenti; analogo lo svuotamento del piano basamentale, accentuato nell'edificio della Palazzata da una poco convincente selva di pilastri, espediente per garantire la visibilità del retrostante Municipio anche dalla banchina; e simili, sebbene ora più diffuse e articolate, le nervature che decorano il paramento murario dei piani







Progetto di concorso per la nuova palazzata di Messina, vedute prospettiche lotti III, IX, XII (FRFM, CD.26.f6, f2, f3).

superiori. Anche la pianta del blocco tipo (definito nel disegno come "lotto numero III", anche se questa dicitura non trova rispondenza con la numerazione riportata sulla planimetria generale, dove al lotto III, si è detto, corrisponde invece la sede del Banco di Sicilia) deve molto a quella della Palazzina da 24 appartamenti, con gli ambienti di due unità immobiliari distribuiti intorno a una chiostrina centrale (ricordiamo che tale impostazione, sebbene in diverse declinazioni, verrà ripresa poi dallo stesso Ridolfi nel progetto per uno dei villini sul lungomare di Ostia, nella palazzina Rea e in altri edifici residenziali elaborati nel dopoguerra).

La soluzione d'angolo avvolgente torna anche nel lotto IX (situato dirimpetto all'ingresso del Teatro Vittorio Emanuele II), qui completamente avvolto in una forma convessa che rimanda a quella adottata dai due giovani ar-

Arredo per uno studio a Roma (FRFM, CD.15.f1).

chitetti nella scuola di piazza d'Armi (ma anche, ad esempio, nel progetto per un alberghetto di mezza montagna, elaborato dal solo Libera nel 1927) e anticipa quanto verrà proposto da Ridolfi nel secondo progetto per le poste di piazza Bologna. Dell'edificio postale romano, il blocco della palazzata preannuncia anche la soluzione della pensilina conclusiva, leggero coronamento, ora in forma di graticcio di travi di cemento che dichiarano la natura della costruzione altrimenti negata dalla massività del blocco sottostante, e la finitura in stretti listelli orizzontali, qui tradotta in una continua rigatura della superficie a intonaco del corpo in elevato.
Questo lotto mostra una maggiore complessità rispetto agli altri, essendo parte di un sistema di tre edifici affiancati (di cui quello centrale non presenta botteghe al piano terreno) e collegati a nuclei secondari, questi ultimi congiunti all'estremità tra loro da tettoie con singolari oculi in vetro (che ancora richiamano quelle formelle circolari che Ridolfi adotterà in più occasioni, dai villini di Ostia, alle torri di viale Etiopia, all'asilo di Canton Vesco), sorrette da esili setti a tripla altezza a costituire una sorta di *foyer* all'aperto per il retrostante Teatro; la prospettiva allude a una struttura maggiormente articolata, una successione di spazi aperti e coperti, pubblici e privati, di cui però non vengono fornite altre informazioni. La testata curva è riproposta anche nel blocco terminale (lotto XII) verso via San Giovanni di Malta, risolta con un meno efficace svuotamento dell'angolo attraverso un sistema di logge. Federico Bellini ha condotto una analisi condivisibile in merito alle possibili attribuzioni dei disegni, basandosi su alcuni riferimenti formali e sulle caratteristiche grafiche degli elaborati: potrebbero dunque essere state eseguite da Libera la veduta prospettica generale, la prospettiva del fronte del Banco di Sicilia e quella del lotto XII; sarebbero invece di mano di Ridolfi le viste dei lotti VII e IX; mentre probabilmente venne redatta da Fagiolo la tavola con le rappresentazioni planimetriche (Bellini 1993, p. 16).
Il concorso messinese, al quale parteciparono 29 gruppi di progettisti, si concluse ufficialmente il 13 maggio 1931 con la proclamazione della vittoria dei siciliani Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà e Guido Viola (motto "Post fata resurgo"); secondi si classificarono Ernesto e Gaetano Rapisardi (motto "Jonio"); terzi Angelo Di Castro e Antonio Tagliolini (motto "Rinascita").
La moderata monumentalità del progetto di Ridolfi, Libera e Fagiolo non convinse sufficientemente la giuria, che lo classificò al quinto posto, tra quelle "opere simpatiche, fresche di idee, eleganti, feconde, ma che, in parte a causa della stessa antimonumentalità dei volumi predisposti dal bando, in parte per il temperamento semplice, sintetico, essenziale, moderno degli autori, risultarono prive di quel senso di fasto e imponenza che il bando di concorso prescriveva come indispensabile" (Marconi 1931b, p. 613). [L.B.]

1930
Arredo per uno studio a Roma

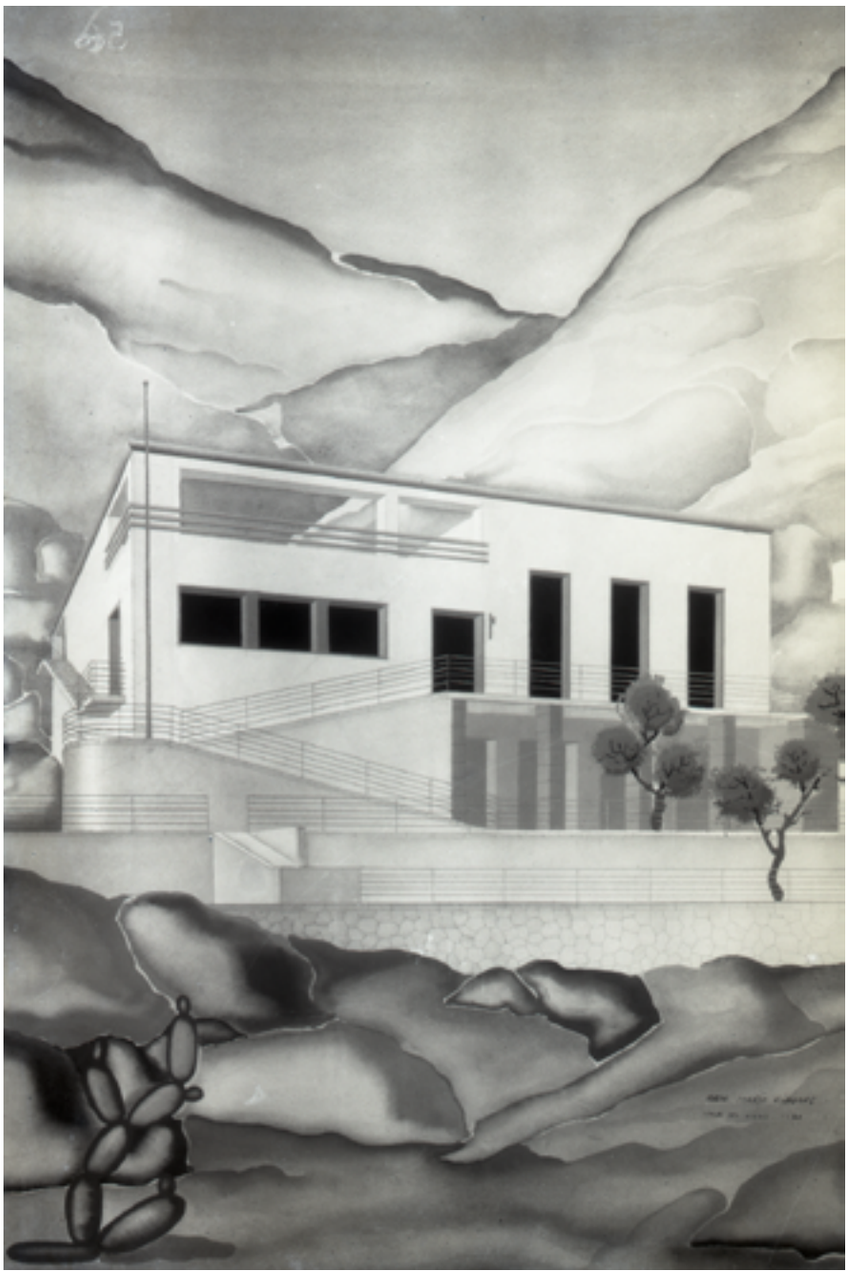
Riproduzioni FRFM CD.15: 2 fotografie (interni)

Datazione Susini 1931: 1930; Ponti 1943: 1928; Bellini 1993: 1930; Cellini, D'Amato 2003: 1929

Bibliografia Susini 1931, p. 512; Ponti 1943, pp. 2, 8; Bellini 1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 485; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 367, 390.

Poche e discordanti le informazioni relative a questo progetto di arredo per uno Studio. Del tutto assenti i disegni, l'intervento è noto solo attraverso due fotografie scattate poco dopo la sua realizzazione. Incerta anche la datazione, così come la committenza (secondo alcune fonti – Cellini, D'Amato 2003, 2005 – sarebbe la medesima che aveva precedentemente incaricato Ridolfi del progetto di arredi per la Casa di modelli di Romilda Bucchi; tale circostanza non ha trovato tuttavia alcun riscontro nella documentazione analizzata, nelle pubblicazioni coeve e nei successivi studi monografici). Alcune notizie si possono trarre dalla breve didascalia che accompagna le due foto pubblicate nell'articolo di Alfio Susini, "Il mobile moderno visto dagli architetti di Roma", apparso sulle pagine di "Architettura e Arti Decorative" nel giugno 1931: gli interni riprodotti sarebbero relativi a un generico "Studio" situato, altrettanto vagamente, a Roma; il progetto sarebbe del 1930; i mobili, realizzati dalla ditta P. Storari di Roma, sarebbero stati realizzati tutti in legno di noce (Susini 1931, p. 512). Le fotografie mostrano un ambiente rettangolare – piuttosto semplice, caratterizzato solo da una grande finestra posta su un lato, con le pareti interamente rivestite di tessuto monocromo, bordato, nella parte terminale e negli angoli, con piccole cornici in legno – ripreso da due diverse angolazioni. Vi si vede una grande scrivania dalle linee nette e decise, interamente realizzata in piuma di radica di noce, con il piano superiore, lucidato a specchio, di dimensioni leggermente ridotte rispetto alla struttura inferiore, per consentire che questa fuoriesca a costituire una sorta di ulteriore sottolineatura del piano.
Il gioco delle superfici arretrate e dei volumi marcati continua anche nel frontale, dove uno scatto verso l'interno consente di creare uno spazio in cui riporre dei libri. Su un angolo, due cerniere in metallo cromato segnalano la

presenza di un'anta laterale. La scrivania è accompagnata da una sedia, con struttura lineare in legno e rivestimento della seduta e della spalliera in cuoio leggermente imbottito. Alle spalle è posta una libreria sospesa, una piccola scaffalatura a quattro vani, incassata nel muro in modo da far sporgere solo la cornice perimetrale. Frontalmente, sfruttando un'altra nicchia, è ricavata una libreria più grande, chiusa con due ante a vetro, anch'esse bordate da una semplice cornice di legno. Vicino alla finestra sono disposti una poltrona rivestita in cuoio, la cui forma è interamente affidata all'imbottitura, decisamente prevalente sulla struttura, un piccolo tavolo da lettura e, più vicino alla scrivania, una sorta di *secrétaire*. L'ambiente è austero, pochi anche gli oggetti e le suppellettili (solo una stampa è appesa alle spalle della scrivania; sul piano dello scrittoio una cartella in cuoio, una lampada e un orologio; sui ripiani delle librerie soltanto pochi volumi). Singolare la lampada a sospensione posta al centro del soffitto (non sappiamo se disegnata da Ridolfi), formata da uno snodo al quale sono appesi un elemento trilobato in vetro opalescente e un lungo braccio di acciaio con quattro faretti applicati. In questo interno borghese, moderno ("L'architetto nuovo – scrive Susini – vede con mente nuova le possibilità dei materiali vecchi e nuovi. La sua mente abituata alla sintesi delle necessità e dell'ordine rimette in primo piano i valori fondamentali eliminando (almeno per ora) le sovrastrutture decorative e traendo dalle linee costruttive armonie estetiche. […] Nasce così il mobile moderno: linee sobrie e svelte, a volte spregiudicate"; Susini 1931, pp. 499, 503), ma non certo "modernissimo" (nessun accento è tratto dalla leggerezza degli interni razionalisti; niente metalli cromati rilucenti; nessuna particolare investigazione sulle tipologie, sui componenti o sui materiali), Ridolfi abbandona anche le linee curve delle precedenti esperienze (si trovano fronti curvati e piani arcuati sia negli arredi per la Casa di modelli Bucchi del 1928 sia nello Studio di architetto, presentato con Ernesto Puppo alla IV Triennale di Monza nel 1930; vedi schede), per tendere a una estrema riduzione (delle forme, delle decorazioni), una sorta di geometrismo decorativo ancora decisamente di gusto Novecento. [L.B.]



Asilo d'infanzia a Giglio Porto, veduta prospettica (FRFM, CD.22.f1).

1930-1940

Asilo d'infanzia a Giglio Porto, Isola del Giglio

committente: don Francesco Rossi, parroco dell'Isola del Giglio

Disegni originali Scuola parrocchiale dell'infanzia "Eugenio Efrati", Giglio Porto, Isola del Giglio (Grosseto): 1 elaborato grafico (matita e acquerello su cartone)

Riproduzioni FRFM CD.22: 1 fotografia (disegno), 1 lastra fotografica in pellicola (disegno); Istituto Alvar Aalto per lo studio e l'archivio dell'architettura moderna e storica, archivio fotografico Giulia Veronesi, cartella Ridolfi: 1 fotografia (disegno)

Datazione Controspazio 1974b: 1931; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1931; Brunetti 1985a: 1931; Bellini 1993: 1930-1940; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1931

Esposizioni Roma 1931

Bibliografia Marconi 1931c, p. 784; Miar 1931, pp. 69-82; Michelucci 1932, p. 134; L'Architettura 1959c, p. 190; Controspazio 1974b, p. 102; Cennamo 1976, p. 112, tavv. 151-152; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 36, 41; Brunetti 1985a, pp. 32, 162; Bellini 1993, pp. 7, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 13-14, 367, 391; Controspazio 2005, p. 39.

Il progetto per l'Asilo d'infanzia della piccola frazione di Porto nell'isola del Giglio venne presentato per la prima volta a Roma nell'ambito della II Esposizione Italiana di Architettura Razionale Italiana promossa dal Miar e inaugurata il 30 marzo 1931.
Incerta l'origine e la datazione di questo incarico, affidato a Ridolfi probabilmente direttamente dal parroco dell'isola, don Francesco Rossi, responsabile delle strutture scolastiche del Giglio, nei mesi precedenti l'esposizione romana, quando il giovane architetto si divideva tra Roma e l'isola toscana dove Adele (Lina) Caffoni, conosciuta qui

nell'estate del 1930 e divenuta in seguito sua moglie, attendeva nella casa materna la nascita del loro primogenito. Altrettanto dubbie le informazioni circa gli elaborati prodotti. Siamo attualmente a conoscenza soltanto di due disegni: una veduta prospettica, che verosimilmente venne esposta alla mostra romana (il cui originale, un cartone acquerellato in seguito donato a don Francesco, è ancora conservato presso la scuola gigliese), e una planimetria del piano sopraelevato, pubblicata sulle pagine di "Architettura e Arti Decorative" all'indomani dell'apertura della esposizione (Marconi 1931c, p. 784). Certo invece è che l'asilo a Giglio Porto fu la prima opera realizzata da Ridolfi: il cantiere venne aperto nel 1931 (e, presumibilmente, Ridolfi lo diresse nelle sue fasi iniziali, durante la permanenza sull'isola con la moglie e il figlio Massimo); i lavori si conclusero, come riportato in una targa affissa sul muro dell'edificio, nel 1940, con la partecipazione di tecnici e maestranze locali. A chiunque fosse sbarcato al Giglio in quegli anni, l'asilo sarebbe apparso al fianco della chiesa, imponente al suo pari, sia per dimensioni (che, malgrado ridotte, erano ben maggiori rispetto a quelle delle minute casupole poste lungo l'insenatura del porto), sia per carattere: un volume semplice, dalle linee nette e marcate, interamente incluso nel paesaggio mediterraneo di pini marittimi e rocce scabre, quasi avvinghiato alle pendici del monte e volto verso il mare, suggestivo sfondo per i giochi dei bambini. Così lo mostra la veduta prospettica, dorato dal sole, elevato su terrazze di granito a cui si giungeva attraverso un percorso tortuoso, dalla spiaggia sino a mezza costa.

La facciata principale era suddivisa seguendo ancora precetti classici, ancorché moderatamente scompaginati al loro interno, in tre fasce distinte: un basamento, composto da un livello parzialmente porticato; un alzato, formato dal piano dell'asilo e caratterizzato da due partiture differenti, una definita da tre alte bucature verticali, l'altra da una lunga finestra orizzontale; infine il coronamento, anch'esso scompartito, costituito da un grande terrazzo e da una parte coperta, destinata ad alloggiare i serbatoi dell'acqua. Ad eccezione dei terrazzamenti e dei pilastri del portico in granito grigio, pietra direttamente cavata sul posto, tutto l'edificio era rivestito a intonaco. Assente ogni tipo di decorazione (appena accennati i capitelli geometrici sui pilastri), l'asilo era ornato soltanto dallo svolgersi dei nastri delle ringhiere, tubolari d'acciaio rilucenti sotto il sole, che dall'ingresso conducevano sino alla terrazza sul tetto. Mancando qualsiasi elaborato di riferimento, dalle testimonianze dirette raccolte sull'isola apprendiamo che sotto il porticato affacciava una piccola cappella per le funzioni religiose delle suore che conducevano la scuola; oltre a costituire una sorta di sagrato, lo spazio protetto del portico era riservato anche ad accogliere le attività all'aperto dei bambini nei mesi invernali. Una scala a doppia rampa, dalle pendenze molto morbide e dal profilo arrotondato del pianerottolo intermedio, conduceva quindi al piano vero e proprio dell'asilo, realizzato esattamente come rappresentato nella già citata pianta pubblicata su "Architettura e Arti Decorative" (Marconi 1931c, p. 784). Seguendo un semplice impianto rettangolare, dalle dimensioni pari a circa 21 x 9,50 metri, l'asilo si componeva di pochi vani: un ampio ingresso, collocato in posizione centrale, alla cui destra si apriva una sola, grande aula scolastica caratterizzata dalle tre alte portefinestre; alla sinistra si trovava invece un'area per il lavoro dei piccoli, utilizzabile anche come zona pranzo, illuminata dalla lunga finestra a nastro; nella parte retrostante erano situati la cucina, una stanza da letto destinata a ospitare due suore e, infine, il nucleo dei servizi igienici. Tutti gli ambienti erano relazionati tra loro in modo da poter controllare e favorire lo svolgimento di più attività contemporaneamente. Dalla sala lavoro, uscendo all'esterno, si poteva quindi prendere una piccola e ripida scala in ferro, appoggiata al prospetto laterale dell'edificio, e raggiungere così il terrazzo, all'occorrenza un'altra area giochi all'aperto, sopraelevata e affacciata direttamente sul mare.

Pensato presumibilmente in cemento armato, venne in realtà eseguito in muratura portante (come dimostrerebbe la finestra a nastro della veduta prospettica, ridotta poi a trifora scompartita da piastrini in granito), tecnica costruttiva certamente più familiare alle maestranze del posto. Nell'impianto e nei prospetti si risente l'eco di altre progettazioni – una stessa atmosfera, rarefatta e trascendente, pervade l'Asilo a Giglio Porto e la Colonia marina a Castel Fusano (significativamente affiancate da Giovanni Michelucci in un articolo apparso sulle pagine di "Domus" nel 1932 ad alcune architetture di Giotto; Michelucci 1932, pp. 134-136), piuttosto che il progetto per la Villa al mare, esposto nel 1930 alla IV Triennale di Monza – mentre si rivelano, ancora in forma del tutto acerba, i prodromi di alcune soluzioni che molti anni più tardi Ridolfi avrebbe posto in essere con diversa maturità e ben altro lessico – si pensi, ad esempio, alle differenti declinazioni del tema del tetto praticabile nelle sopraelevazioni, ma, ancor più, alla copertura dell'Asilo Olivetti a Canton Vesco, utilizzabile proprio come spazio giochi all'aperto per i bambini, servito da una piccola scala esterna in ferro. Certamente ingenuo nella sua impostazione, l'asilo gigliese appare scevro di particolari connotazioni architettoniche (appena accennata, ad esempio, una diversa soluzione d'angolo, che in opere coeve, ma di più ampio respiro, diverrà cifra stilistica, limitata qui al semplice giro della ringhiera del terrazzo sul tetto), non tanto, o non solo, per inesperienza del suo giovane autore quanto per necessità della committenza che doveva far fronte a questo impegno con limitate risorse economiche e ridotte forze locali.

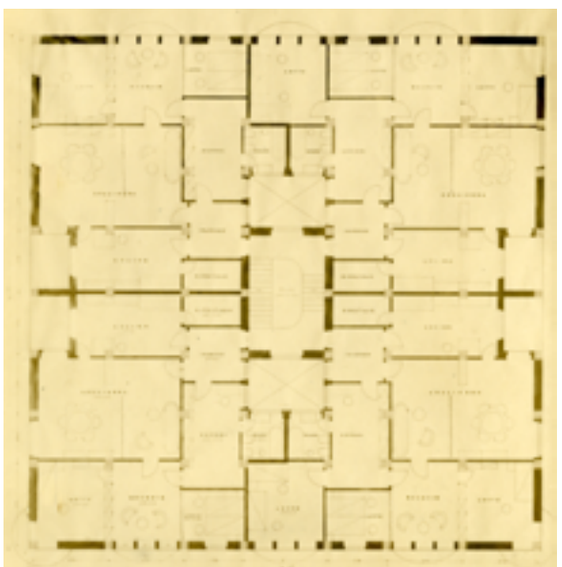
Negli anni la piccola scuola ha subito diversi ampliamenti e adattamenti che hanno radicalmente modificato il suo aspetto originario: è stata interamente sopraelevata di un livello (destinato a ospitare le suore che tuttora la conducono), mutando la copertura piana con un tetto a due falde e aggiungendo nella parte terminale una serie di finestrelle; due delle portefinestre del piano dell'asilo sono state richiuse nella porzione inferiore; la distribuzione interna della scuola è cambiata per poter sistemare una cucina di adeguate dimensioni, un nuovo nucleo di servizi igienici e la scala per raggiungere dall'interno il livello superiore; il piano porticato è stato interamente chiuso e adibito anch'esso ad aula; i diversi terrazzamenti sono stati ricondotti a un unico piano; sono scomparse le ringhiere in tubolari d'acciaio (è rimasto solo il tratto della terrazza terminale con il giro d'angolo, ora dipinto in colore verde). Nel suo intorno, nel frattempo, sono sorti in maniera confusa un gran numero di edifici che certamente hanno alterato anche i rapporti e le relazioni iniziali. Serrato tra case, l'asilo ora non è più circondato soltanto da pini e blocchi di granito, il mare non è più lo scenario dei giochi dei piccoli alunni, e scorgere il suo profilo arrivando oggi sull'isola è certamente molto più difficile. [L.B.]

1931
Progetto per una palazzina di 24 appartamenti

Riproduzioni FRFM CD.23: 2 fotografie (disegni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Esposizioni Roma 1931

Bibliografia Marconi 1931, p. 773; Miar 1931, pp. 69-82; Ponti 1943, p. 4; Controspazio 1974a, p. 21; Cennamo 1976, p. 112, tavv. 149, 150; Danesi, Patetta 1976, p. 231; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 37, 43; Gargus 1981, pp. 62-63; Brunetti 1985a, pp. 32, 162; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, p. 34; Bellini 1993, pp. 6-7, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 10, 13-14, 367, 391; Controspazio 2005, p. 39.



Progetto per una palazzina di 24 appartamenti, pianta piano tipo (FRFM, CD.23.f1); veduta prospettica (FRFM, CD.23.f2).

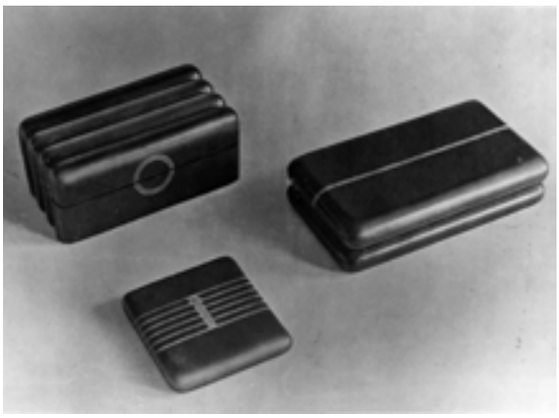
Alla II Esposizione Italiana di Architettura Razionale, promossa dal MIAR a Roma nel 1931, Ridolfi è presente con quattro progetti – la colonia marina a Castel Fusano (progetto presentato alla tesi di laurea); il piccolo asilo d'infanzia all'isola del Giglio; le casette economiche a Tor di Quinto (progettate con Adalberto Libera); la palazzina di 24 appartamenti – opere afferenti a due grandi linee di ricerca (sull'edilizia per l'infanzia, scolastica o collettiva, e sull'abitazione, sia essa "popolarissima" oppure "signorile") che troveranno, soprattutto nel secondo dopoguerra, una loro più matura elaborazione, sino a formare distinti e ben delineati capitoli all'interno dell'intero *corpus* ridolfiano.

Le opere mostrate alla esposizione romana sono composizioni per molti aspetti ancora acerbe, segno di una personalità al tempo in formazione, dove i postulati "razionali" vengono variamente infarciti di citazioni provenienti da molteplici fonti e in cui costante appare il riferimento ai lemmi della tradizione. In particolare, nel caso della Palazzina di 24 appartamenti le esitazioni e le contaminazioni, tra generi, stili, tecniche costruttive, sembrano essere ancora più evidenti.

Ridolfi imposta il progetto secondo un impianto quadrato, simmetrico, con corpo scala centrale affiancato da chiostrine, caratteristica che tornerà, sebbene diversamente espressa, anche in uno dei villini sul lungomare di Ostia presentato al concorso bandito dalla Società Immobiliare Tirrena nel 1932, così come nella successiva palazzina Rea del 1934 e in molte elaborazioni per edifici residenziali redatte nel dopoguerra (l'uso che Ridolfi farà negli anni di questo impianto conferma il valore di modello insito in questa elaborazione, concepita proprio per adattarsi a molteplici situazioni).

La successione dei piani segue la tripartizione classica, con un basamento costituito da un piano terra caratterizzato da un fronte di negozi distinto anche per una diversa finitura muraria, un elevato composto da cinque livelli e un coronamento formato da un piano attico, concluso, sul fronte principale, da una profonda pensilina.

Il piano tipo, l'unico di cui probabilmente venne redatta la pianta, presenta quattro appartamenti, distribuiti su due livelli sfalsati (gli alloggi sul fronte posteriore sono ribassati di mezzo piano rispetto a quelli posti lungo il prospetto anteriore, espediente che consente di realizzare il piano dei negozi verso la strada principale e un livello seminterrato di magazzini sul fronte retrostante), con gli ingressi e i vani di servizio affacciati sulle due chiostrine interne, il nucleo delle cucine caratterizzato da logge, gli ambienti di soggiorno e la zona notte disposti lungo il perimetro dell'edificio. Tuttavia, a una certa rigidità distributiva fanno riscontro prospetti fortemente caratterizzati da sequenze di differenti bucature, balconi circolari rigiranti, logge profonde, trifore, piani rientranti e sfalsati, che sembrano sottostare a una logica del tutto differente, a principi di varietà e molteplicità ben difficili da rintracciate nella poco articolata planimetria. Sia la struttura planimetrica, sia la composizione dei fronti, alludono ancora a una tecnica costruttiva tradizionale: solo in alcuni punti (sull'angolo o nel coronamento, ad esempio) l'articolazione degli alzati denuncia la reale natura della costruzione in cemento armato. Proprio il prospetto principale diviene uno tra i luoghi maggiormente caratterizzati del progetto, come è evidenziato anche nello scorcio prospettico, per la sequenza di balconi circolari,



Modelli per l'ENAPI, scatole in cuoio (FRFM, CD.37.f1).

distribuiti lungo il fronte e avvolti intorno all'angolo, per l'accentuata bicromia e per la varietà dei diversi elementi che lo compongono. Molti i riferimenti, alcuni vicini al temperamento di Ridolfi – rimandi legati alla tradizione romana, alla scenografica articolazione delle facciate delle quinte urbane barocche così come, ad esempio, era stata recentemente reinterpretata nella casa di Pietro Aschieri in piazza della Libertà a Roma (1930), con una soluzione di balconi circolari per alcuni aspetti simile a quella che adotterà Ridolfi – altri invece derivati dalla frequentazione con Libera, sodale in quegli anni di diverse occasioni progettuali – si vedano le inflessioni futuriste e novecentiste dei partiti decorativi che accomunano questo progetto per una residenza borghese alla contemporanea ricerca sulle "abitazioni popolarissime" espressa nelle casette economiche a Tor di Quinto, piuttosto che alcune suggestioni, come l'angolo avvolto, derivate dall'architettura espressionista nordeuropea. La stessa sequenza di balconi circolari della palazzina di 24 appartamenti verrà riproposta in uno degli edifici presentati al concorso per la Palazzata di Messina (vedi scheda).
Tutti gli elaborati presentati alla esposizione romana sono andati dispersi; rimangono solo le riproduzioni fotografiche della pianta tipo e della veduta prospettica, così come vennero al tempo pubblicate. [L.B.]

1931

Modelli per l'Ente Nazionale Artigianato e Piccola Industria (ENAPI)

committente: Ente Nazionale Artigianato e Piccola Industria

Riproduzioni FRFM CD.37: 1 fotografia (3 scatole di cuoio); Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Biblioteca della Direzione Generale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico, Fondo ENAPI (fotografie degli oggetti esposti alla V Triennale)

Esposizioni Padova 1932; Milano 1933

Bibliografia Esposizione 1932, s.n.p.; ENAPI 1933, s.n.p.; Domus 1933b, pp. 392-395; Domus 1933c, pp. 442-445; Domus 1933d, pp. 558-559; Domus 1933e, pp. 604-605; Aloi 1934, Frattani, Badas 1976, p. 69, 73, 74, 273; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Cellini, D'Amato 2005, p. 367.

All'inizio della sua carriera, Ridolfi disegna per l'Ente Nazionale Artigianato e Piccola Industria alcuni oggetti d'uso e di arredo. L'ente, istituito nel 1926 e guidato da Giovanni Guerrini, pittore, architetto e studioso di arti decorative, promuove una intensa attività, decisamente apprezzata dall'ambiente artistico e architettonico, per la valorizzazione della produzione artigianale italiana. Allo scopo di elevare il livello qualitativo della produzione, Guerrini decide di affiancare l'artista che progetta l'oggetto all'artigiano che lo produce, in modo che i disegni e i bozzetti del primo non restino una pura elaborazione artistica ma, concretizzandosi in un prodotto finito, contribuiscano alla formazione del secondo. Viene così introdotta, a superamento del 'pezzo unico', l'idea del modello che, seppur ancora lontana dal concetto di standard caratteristico della produzione industriale, promuove una sorta di artigianato meccanizzato. In questo esperimento, parallelo e complementare alla intensa attività di Gio Ponti che, attraverso la rivista "Domus", approfondisce la ricerca e la sperimentazione nel campo delle arti decorative allo scopo di promuovere un design italiano, verranno coinvolti artisti quali Angelo Canevari, Afro e Mirko Basaldella, Giuseppe Capogrossi, Enrico Prampolini, Leoncillo Leonardi, Giulio Rosso, Gino Severini, ma anche moltissimi architetti come Franco Albini, Pietro Aschieri, Enrico Del Debbio, Guido Frette, Bruno Lapadula, Adalberto Libera, Carlo Mollino, Agnoldomenico Pica, Gino Pollini, Gio Ponti, in molti casi alle prime esperienze. Nel 1931 Ridolfi, su incarico dell'ENAPI, lavora con altri architetti e artisti all'allestimento di una chiesa, nell'ambito della Mostra Internazionale d'Arte Sacra Moderna (Padova nel 1932), disegnando una lineare balaustra di marmo bianco di Lasa e un cancello di ferro battuto e rame sbalzato. Successivamente, alla V Triennale del 1933 (Triennale Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna, Milano) dove presenta anche due studi di una palestra per l'ONB (vedi scheda), Ridolfi espone, nella sezione riservata all'ENAPI, una serie di oggetti funzionali ormai spogliati del loro carattere decorativo – scatole in vari materiali (onice, legno, argento e cuoio), un vaso in rame e due portavasi in metallo – e una graziosa culla in vimini in due versioni, una delle quali con sostegno in tubolare metallico, elemento simbolo del design moderno. La sua preferenza per le figure elementari, in linea con le tendenze più aggiornate nel campo delle arti decorative, testimonia un procedimento di semplificazione delle forme che tende piuttosto alla valorizzazione dei materiali e delle tecniche impiegati. [R.V.]

1932

Progetti per i concorsi di chiese da erigersi nella diocesi di Messina

ente banditore: Sindacato nazionale fascista architetti

Disegni originali Archivio privato Massimo Ridolfi, Roma: 1 elaborato grafico (veduta prospettica chiesa circolare: matita e tempera su cartone)

Riproduzioni FRFM CD.30: 8 fotografie (disegni), 6 lastre fotografiche in vetro (disegni)

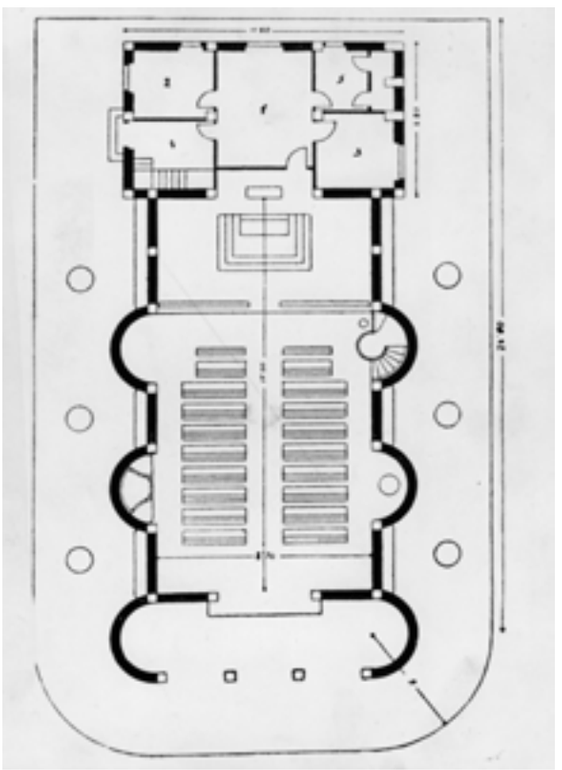
Modelli recenti Università Mediterranea di Reggio

Calabria, Dipartimento Arte, Scienze e Tecnica del Costruire (DASTEC): 3 modelli in materiali plastici e resina, scala 1: 100

Esposizioni Terni 1979; Venezia 1980; Roma 2003; Roma 2005

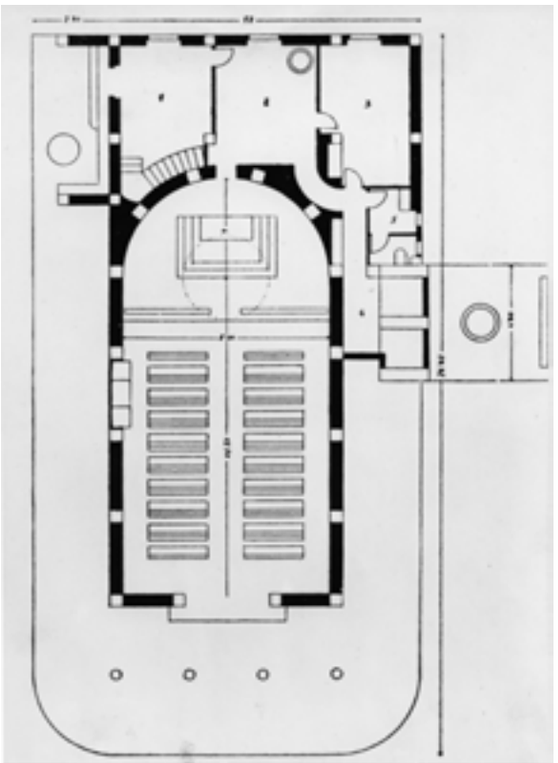
Bibliografia Rassegna di Architettura 1932, pp. 531-537; Architettura 1932c, pp. 36-41; Aurea 1933, pp. 48-52; Ponti 1943, p. 7; L'Architettura 1956a, p. 41; Controspazio 1974a, pp. 26-28; Controspazio 1974b, p. 102; Danesi, Patetta 1976b, p. 193; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 39, 45; Brunetti 1985a, pp. 8, 10, 34-35, 162; Cresti 1986, pp. 158, 160-162; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 34-35; Bellini 1993, pp. 10, 16-17, 156, 166; Benedetti 2003, pp. 182-183; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 168-169, 367, 391; Controspazio 2005, pp. 50-55.

Nel gennaio 1932 il Sindacato nazionale fascista architetti, accogliendo una richiesta dell'arcivescovo di Messina, monsignor Angelo Paino, bandiva ufficialmente due serie di concorsi per la progettazione di chiese da erigersi nel territorio della diocesi messinese, "per avere a propria disposizione una serie di progetti per costruzioni di dimensioni e di importanza assai varia" ("Architettura e Arti Decorative", XIII, settembre 1931, p. 700). La prima serie prevedeva cinque diversi concorsi (di cui uno relativo a chiese da erigersi nella città di Messina, espressamente riservato ai soli professionisti siciliani), con scadenza fissata il 30 luglio 1932. La commissione giudicatrice di questa consultazione era presieduta da Marcello Piacentini e ne erano membri, oltre ad alcuni rappresentanti locali e al capo dell'ufficio tecnico dell'arcivescovado, Pietro Aschieri, Gustavo Giovannoni, Arnaldo Foschini e Roberto Marino. La seconda serie (inizialmente impostata come concorso a inviti, reso però ben presto pubblico per le pressanti richieste dei partecipanti) richiedeva invece progetti per tre distinte chiese, situate nella provincia messinese o nei sobborghi cittadini, da consegnare entro il 30 agosto 1932. Enrico Calandra era il presidente di questa seconda commissione della quale facevano parte, tra gli altri, Arnaldo Foschini, Francesco Fichera, Enrico Del Debbio e Gaetano Minnucci. Entrambi i concorsi vennero giudicati il 29 settembre 1932. Le consultazioni messinesi, tra i primi atti di quella importante stagione di concorsi che caratterizzerà fortemente gli anni seguenti sino all'involversi del fascismo, furono accompagnate da grandi riscontri sulla stampa nazionale e accolte con molto entusiasmo dai progettisti (vi parteciperanno circa cento gruppi), soprattutto dai più giovani, desiderosi di affermare i lemmi del razionalismo nell'ambito di un territorio, quale quello dell'architettura ecclesiastica, solitamente diffidente verso il rinnovamento e al tempo ancora poco avvezzo alle pratiche concorsuali. Che ci si trovasse di fronte a un tema inconsueto e, in un certo senso, reso più complicato proprio per le sue profonde radici nella tradizione, cristiana e architettonica, apparve subito chiaro agli stessi esaminatori. "Si sono accese discussioni teoriche astratte – scriveranno Piacentini e Calandra sul fascicolo speciale di "Architettura" dedicato alla pubblicazione degli esiti del concorso – determinate dalla tendenza generale dei migliori progettisti ad esprimere in modi più moderni il sentimento, secolare ma sempre rinnovatesi, della fede cattolica che li animava, studiando i problemi sempre rinnovati delle chiese […]. Si sono riaffacciati i timori che anche da noi la espressione esterna delle chiese, sotto la spinta dei nuovi esempi che diffonde il settentrione d'Europa, si volgesse a note evangeliche



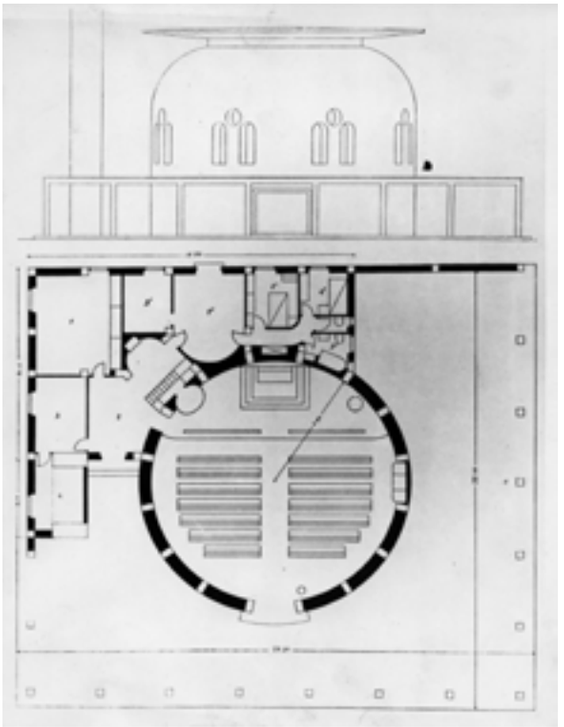
Progetti di concorso per chiese da erigersi nella diocesi di Messina, chiesa longitudinale polilobata (progetto vincitore del primo premio), pianta (FRFM, CD.30.f4); veduta prospettica (da Architettura 1932c).

o protestanti. Si è temuto da una parte che le commissioni esaminatrici incoraggiassero troppo i tentativi neo-formalisti, dichiarati interessanti ma poco religiosi; e dall'altra parte che fosse troppo propensa a gustare le soluzioni stilistiche, le proporzioni, le forme tradizionali ormai consacrate dall'uso fattone fin oggi" (Architettura 1932c, p. 4). Ridolfi partecipa al quinto concorso della prima serie. Il bando di questa consultazione richiedeva la progettazione di cinque chiese, ognuna con sagrestia (da tre locali e magazzino) e canonica (da tre o quattro locali e servizi), del costo complessivo di 200-300 mila lire. Nessuna indicazione veniva fornita circa le diverse località nelle quali le cinque chiese sarebbero state realizzate. Per ciascun progetto vincitore era previsto un premio di 2.000 lire. La commissione assegnò solo due primi premi, uno a Ridolfi e uno al gruppo composto da Ernesto La Padula e Mario Romano. I rimanenti tre premi furono quindi accumulati e divisi fra cinque progettisti, tra i quali compariva ancora Ridolfi. Buona parte degli elaborati prodotti da Ridolfi per questo concorso è andata dispersa; si è a conoscenza soltanto di alcuni disegni relativi a tre progetti presentati, così come vennero pubblicati sul fascicolo speciale di "Architettura" e quindi in più occasioni ripresi dalle riviste dell'epoca (Architettura 1932c, pp. 35-41). Due impianti proposti presentano uno schema longitudinale; il terzo è impostato secondo un impianto circolare.



Progetti di concorso per chiese da erigersi nella diocesi di Messina, chiesa longitudinale absidata, pianta (FRFM, CD.30.f6); veduta prospettica (FRFM, CD.30.f7).

Una delle chiese longitudinali – progetto per il quale Ridolfi ottenne il primo premio al concorso – presenta un impianto a navata unica, con prospetti laterali polilobati, caratterizzati da una successione di absidi semicircolari intervallate da pareti piane, motivo attraverso il quale accentuare il valore plastico e chiaroscurale delle superfici interne ed esterne, lasciate scevre di particolari connotazioni. La prima sequenza di absidi costituisce l'ingresso e cinge, nell'abbraccio dei muri perimetrali, il sagrato della chiesa. All'aula delle preghiere si accede attraverso un ampio portale quadrangolare sovrastato da un grande rosone circolare, campi geometrici scuri nettamente ritagliati sulla parete candida, affiancati dalle esili figure di due angeli dipinti. Il fonte battesimale, il confessionale e il pulpito (per molti aspetti simile a quello progettato nel 1929 per la cappella della Colonia marina a Castel Fusano; vedi scheda) sono situati nelle nicchie delle pareti perimetrali, mentre la canonica e la sagrestia sono ricavate in ambienti posti alle spalle dell'altare. Due viste prospettiche rappresentano l'esterno della chiesa da diverse angolature: una inquadra l'ingresso, il sagrato avvolgente preceduto da un diaframma di esili pilastri, e mostra uno scorcio del fronte laterale verso la canonica, con il campanile ritagliato nella parte terminale del volume dell'edificio (questo disegno, probabilmente una grande tempera, verrà pubblicato a colori nel fascicolo di "Architettura" dedicato al concorso; Architettura 1932c, p. 38); l'altra offre una veduta d'angolo del fronte principale e della parete lobata laterale dove, tra le absidi, sono situate alcune panche per permettere la seduta all'ombra delle alte superfici della chiesa. Inflessioni novecentiste, metafisiche e futuriste (si pensi ai fronti lobati e al cromatismo delle superfici delle case per appartamenti di Mario Chiattone piuttosto che alla "estatica solitudine" di alcune architetture dipinte di Gigiotti Zanini) informano questa composizione. Molte le analogie con il progetto di concorso per una Chiesa in un villaggio agricolo in Libia, redatto da Libera nel 1931 – la stessa geometria (un rettangolo cinto da una successione di semicerchi) informa entrambi i progetti seppure con diverse impostazioni volumetriche (nel progetto di Libera i semicerchi definiscono l'andamento della copertura voltata); del tutto simile il portale con rosone del prospetto principale; analoga la definizione della alta torre campanaria defilata rispetto al



Progetti di concorso per chiese da erigersi nella diocesi di Messina, chiesa circolare, prospetto e pianta (FRFM, CD.30.f1); veduta prospettica dell'esterno (FRFM, CD.30.f2); veduta prospettica dell'interno (FRFM, CD.30.f3).

volume principale della chiesa – tanto da far ipotizzare che potesse trattarsi di due elaborazioni sviluppate congiuntamente dai due giovani architetti e quindi indirizzate a diversi concorsi.
La seconda chiesa longitudinale è collocata su un lotto rettangolare di circa 16x28 metri. Anch'essa presenta un'aula a navata unica, absidata; gli ambienti destinati alla sagrestia e alla canonica sono posti alle spalle dell'abside, a richiudere il profilo dell'area. L'interno, così come descritto in una veduta prospettica, è severo, disadorno, caratterizzato solo da una successione di bucature fortemente allungate poste lungo le pareti perimetrali e da un bassorilievo, situato alle spalle dell'altare, raffigurante Cristo tra gli apostoli. La copertura è piana, continua, e soltanto l'ara sacra è sormontata da un grande oculo che consente di illuminare dall'alto il presbiterio.
Un'altra veduta prospettica mostra dall'esterno l'ingresso alla chiesa: un portico di quattro esili colonne si eleva sino alla sommità dell'edificio per sorreggere una accentuata svasatura della parete del fronte principale. Ancora una coppia di angeli affianca il portale, sovrastato, come nel precedente progetto, da un grande rosone circolare. Al profilo compatto della chiesa, senza accentazioni, è contrapposta l'alta torre campanaria, un volume prismatico appoggiato alla parete laterale della sacrestia, emergente per altezza e per contrasto cromatico, scuro contro le bianche superfici dell'aula.
Il terzo progetto per una chiesa a pianta circolare è senza dubbio il più suggestivo tra quelli presentati da Ridolfi al concorso messinese. Come nel precedente per la cappella della Colonia marina, la "chiesa rotonda" è pervasa da una atmosfera di essenzialità e purezza, mediata attraverso incanti giotteschi, tradotti nell'austerità delle forme e nell'uso calibrato della luce e del colore, proprio con l'intento di investire l'architettura del sentimento francescano del raccoglimento e della rinuncia. Anche in questo episodio Ridolfi inserisce la figura circolare dell'aula delle preghiere all'interno di un peristilio quadrangolare che la racchiude quasi per la sua interezza. Gli ambienti della sagrestia e della canonica sono collocati tangenzialmente ad essa, a occupare un angolo del recinto. Il volume cilindrico dell'aula è sovrastato da una calotta sferica e da una grande copertura circolare a sbalzo; una teoria di bifore dalla "stilizzata immagine di angeli in corona" (Bellini 1993, p. 17) lo cinge lungo tutta la circonferenza, a formare un tamburo di luce.
All'interno, un grande oculo centrale apre lo spazio dell'aula verso l'alto e inquadra l'intradosso dorato della copertura circolare: "si ottengono così vari effetti di luce; di giorno dall'interno si vede in alto un disco d'oro luminoso; di notte (se la chiesa è illuminata) si ha esternamente il suggestivo effetto di un'aureola luminosa" (Architettura 1932c, p. 41). Una visione dell'esterno – una tem-

Fontana monumentale a Terni, progetto di I grado, veduta prospettica (FRFM, CD.34.f1).

Pagina a fronte
Fontana monumentale a Terni, progetto di II grado, veduta prospettica (FRFM, CD.34.f2).

pera su cartone, unico disegno originale sopravvissuto al tempo, per anni appeso alle pareti dello studio romano di Ridolfi – mostra la chiesa in una suggestiva luce crepuscolare. La "aureola luminosa", sospesa e ieratica come in una raffigurazione di Piero della Francesca, domina il bianco volume dell'aula, segnato solo dalla profondità scura delle bifore e del portale. Nello spazio antistante l'ingresso, deserto e spoglio, si eleva austera l'alta torre campanaria, eccentrica presenza, contrappunto rosso sanguigno stagliato contro il blu indorato del cielo. [L.B.]

1932-1936

Fontana monumentale a Terni
piazza Tacito

con M. Fagiolo, S. Ceccarelli (scultore; seconda soluzione), C. Cagli (pittore, autore dei cartoni dei mosaici realizzati)
ente banditore/committente: Comune di Terni
ricostruzione: 1951-1961

Disegni originali FRFM CD.34: 5 elaborati grafici (china su carta lucida; prima soluzione); Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, buste 1404, 1454, 1542, 1546, 1569, 1645: diversi elaborati grafici (china e matita su carta lucida, copie eliografiche; prima e seconda soluzione)

Riproduzioni FRFM CD.34: 30 fotografie (disegni prima e seconda soluzione, modelli seconda soluzione e progetto definitivo, cartoni mosaici, realizzazione), 12 lastre fotografiche in vetro (disegni, modelli seconda soluzione e progetto definitivo); Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, buste 1404, 1454, 1542, 1546, 1569, 1645: diverse fotografie non catalogate (cantiere, realizzazione)

Documenti Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, buste 1404, 1454, 1542, 1546, 1569, 1645: bandi, verbali, corrispondenza, relazioni tecniche

Datazione Ponti 1943: 1935; L'Architettura 1957a: 1932; Controspazio 1974a: 1933, 1960 (ricostruzione); Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1933; Brunetti 1985a: 1932-1933; Polano 1991: 1932-33, 1960 (ricostruzione); Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991: 1932-1933, 1960 (ricostruzione); Bellini 1993: 1932-1936, 1960 (ricostruzione); Palmieri 1997b: 1932-1933 (progetto), 1935-1936 (realizzazione), 1961 (ricostruzione); Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1932-1933 (progetto), 1935-1936 (realizzazione), 1961 (ricostruzione); Controspazio 2005: 1933, 1960 (ricostruzione); Tarquini 2005b: 1932-1933 (progetto)

Esposizioni Terni 1979; Roma 2005; Terni 2006

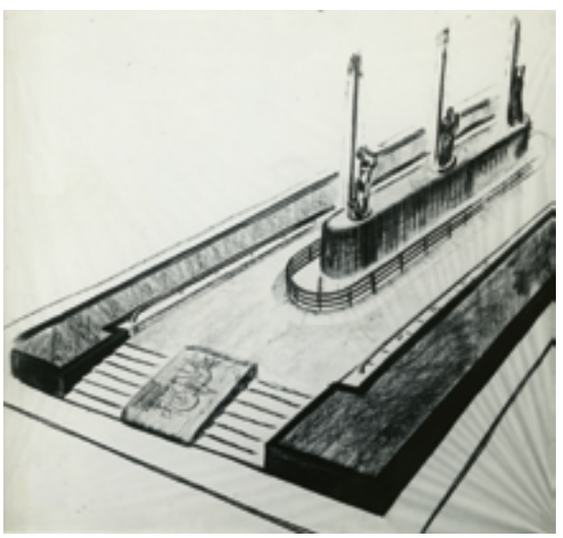
Bibliografia Il Giornale d'Italia 1932, p. 4; Architettura 1933a, p. 206; Architettura 1933d, pp. 311-314; Il Giornale d'Italia 1934, p. 3; Paladini 1934, pp. 4-5; Pianetti 1936, p. 12; Ramaccioni 1936, pp. 15-19; Ridolfi, Fagiolo 1936, pp. 13-15; Architettura 1937a, pp. 383-387; Ponti 1943, p. 8; L'Architettura 1957a, p. 40; Ministero Lavori Pubblici 1961; Zevi 1964, pp. 310-313; Controspazio 1974a, p. 33; Controspazio 1974b, p. 102; Danesi, Patetta 1976b, p. 193; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 46; Ridolfi 1979a, pp. 411-412; Crispolti 1982, p. 49; Brunetti 1985a, pp. 10, 36, 162; Polano 1991, pp. 396-397; Sanchez

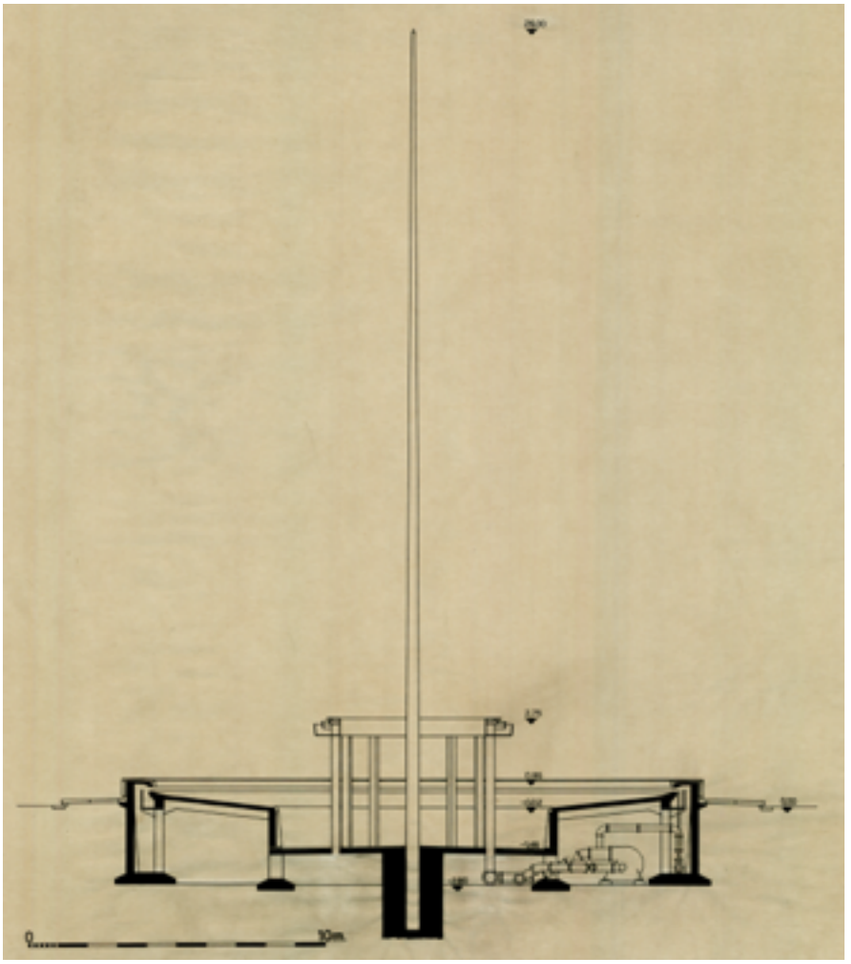
Lampreave, Recuenco Perez 1991, p. 36; Bellini 1993, pp. 13, 19-20, 166; Aa.Vv. 1995; Palmieri 1997b, p. 24; Cialfi 2001, pp. 16-23; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 50, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 9, 13, 15-16, 38, 367, 391; Crispolti 2005, pp. 52-57, 230-233; Colazza 2005, p. 177; Controspazio 2005, pp. 20, 58-59; Tarquini 2005b, pp. 48-58, 128.

Il 9 agosto 1932 il Comune di Terni bandisce un concorso nazionale per il progetto di una Fontana monumentale da erigersi in piazza Tacito. La piazza ha forma rettangolare (80x120 metri) e si colloca all'incrocio di due importanti tracciati viari definiti sul finire del XIX secolo – il sistema corso Tacito-viale della Stazione, arteria principale di collegamento tra il centro storico, le aree della espansione ottocentesca e la stazione ferroviaria; e l'asse ad esso ortogonale, formato dai viali Cesare Battisti, Giuseppe Mazzini e Benedetto Brin –, moderna replica del cardo e del decumano intorno ai quali è sorto l'antico nucleo cittadino. Lungo il perimetro della piazza si trovano due tra le più importanti architetture realizzate a Terni da Cesare Bazzani secondo i postulati dello stile modernista: la Palazzina Manni e il magniloquente Palazzo del Governo (al tempo ancora in fase di costruzione), con pronunciata altana d'angolo verso il viale della Stazione (per la progettazione del palazzo, lo stesso Ridolfi aveva partecipato, senza successo, al concorso bandito nel 1929; vedi scheda). Secondo le indicazioni del bando, la Fontana si sarebbe dovuta inserire al centro di questo invaso, in luogo di un monumento dedicato ai caduti, non occludendo però le visuali verso i viali di accesso alla piazza. Era richiesto che la sua conformazione, monumentale e luminosa ("La

fontana – si legge nell'avviso di gara – dovrà essere in pietra da taglio, preferibilmente in travertino, massiccia o di rivestimento a seconda delle possibilità pratiche, dipendenti dalla massa delle strutture progettate. Dovrà avere l'impianto di illuminazione artistica collocato nelle stesse strutture dell'opera"), esaltasse la ricchezza delle acque del territorio ternano: "Dovrà essere capace – riporta ancora il bando – di dare la più efficace appariscenza ad una dotazione idrica di mc 300 giornalieri" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3). Il costo complessivo dell'opera, infine, non avrebbe dovuto superare le 100 mila lire. Elaborati grafici, relazione, computi e documenti dovevano essere consegnati in forma anonima entro il 15 ottobre 1932, scadenza in seguito prorogata al 15 novembre.La commissione giudicatrice era composta da Marcello Piacentini, Roberto Papini e Carlo Tridenti, nonché dal sindaco di Terni, ingegnere Almo Pianetti. Erano previsti premi pari a 8.000 lire per il primo classificato; 3.000 per il secondo; 2.000 per il terzo.

Ridolfi partecipa al concorso con Mario Fagiolo. Non era questa la prima occasione per i due giovani architetti romani di trovarsi a collaborare. Si erano incontrati durante gli anni universitari e avevano presto iniziato a lavorare insieme: "eravamo studenti – ricorderà Fagiolo – siccome io avevo soldi, e lui no, era un pover'uomo, 'sto Ridolfi, allora io facevo le spese e insieme facevamo i concorsi. E abbiamo fatto per lo meno dieci concorsi e ne abbiamo vinti due … perché allora i concorsi costavano un sacco di soldi" (Colazza 2005, p. 177). Quali fossero però gli effettivi rapporti tra i due è difficile ora stabilirlo con certezza. Secondo una probabile ricostruzione (Bellini 1993, p. 19 e segg.), la collaborazione tra Ridolfi e Fagiolo si svolgeva secondo una sorta di copione predefinito, seguendo i loro opposti temperamenti: Ridolfi, più irruente e propositivo, stabiliva l'idea generale, la risoluzione formale, i modi e le tecniche di rappresentazione del progetto, mentre Fagiolo, misurato nei modi e negli atteggiamenti, appartato e poco incline ad assecondare gli entusiasmi del momento, si occupava prevalentemente della definizione delle piante. Secondo questa suddivisione probabilmente furono condotti anche il progetto per la nuova Palazzata di Messina (1931, con Adalberto Libera), per il Palazzo comunale di Pesaro (1932), per i Villini e la Piazza a Ostia Lido (1932). L'unione professionale tra i due si sarebbe in seguito confermata nel concorso per la Fontana commemorativa nel piazzale della stazione di Bologna (1933), per il Piano regolatore di Terni (1933), nonché nel primo grado del concorso per il Palazzo delle poste in piazza Bologna, per poi concludersi infine, tra mille ombre, proprio in occasione della presentazione del progetto di secondo grado per l'edificio postale romano (1933). Ridolfi, nel tempo sempre poco disposto a ripercorrere il contrastato rapporto con Fagiolo (che alcuni anni dopo l'amara conclusione del concorso per il Palazzo delle poste lascerà definitivamente l'architettura per intraprendere, con ben più felici esiti, la strada della poesia dialettale adottando lo pseudonimo di Mario dell'Arco), così nel 1978 ricordava in una intervista l'origine del progetto per la Fontana di piazza Tacito a Terni: "Mario Fagiolo era un ragazzo con un cervello che non le dico, era più poeta che architetto, infatti lo si chiamava Mario dell'Arco, perché lui ha studiato architettura. Eppure quando ho fatto il concorso della Fontana di Terni, io, io che ero così un modellatore di pietra, d'acciaio e di ferro, lui invece che era un poeta, mi ha detto quello che bisognava fare, che bisognava esprimere, e questo parlando insieme, perché si discuteva sempre. Cioè che Terni è una città la cui potenza sta nell'energia prodotta dall'acqua che cade, e allora bisognava che questa fontana rappresentasse quello che nasceva da Terni, cioè che l'acqua cadendo produceva energia. L'acqua cadeva da un castello, cioè da una corona circolare sostenuta da pilastri in ferro, appoggiati sulle condotte che portavano l'acqua spinta dai motori, e l'acqua cadendo generava energia, espressa da una canna in acciaio inossidabile che arrivava … alta fin su. Ma ecco, queste sono le parole, ma le parole per essere tradotte in espressioni formali hanno bisogno di una certa esperienza […]" (Doglio, Venturi 1979, p. 411). Alla "poesia" di Fagiolo risalirebbe dunque la prima concezione della fontana. Alla abilità di Ridolfi la sua traduzione architettonica. Il progetto presentato nel 1932 è un bacino circolare di circa 15 metri di diametro posto al centro di piazza Tacito a raccogliere le direzioni delle diverse strade che qui confluiscono. Nodo energetico di questa spazialità pluridirezionale e centro vitale della città industriale, esprime la forza dirompente di tale vigore nell'elevazione di una stele centrale alta 25 metri, scaturita dall'infrangersi dell'acqua e tesa sino a toccare il cielo, scultura avente funzione di punto di fuga secondo un canovaccio compositivo che richiama alcuni lemmi dell'urbanistica sistina. "A Terni, città dinamica per eccellenza – scrivono Fagiolo e Ridolfi nella relazione allegata al progetto – una fontana dinamica. Sulla pietra predomina il metallo, appare il vetro in formelle decorative coi segni dello zodiaco e il musaico, elemento tradizionale delle fontane romane, ritorna in valore. L'acqua nasce dal monte e corre verso la valle: la sua copiosità dipende dai mesi e quindi dalle costellazioni (zodiaco): funzione abbellitrice. Precipitando, raccolta in condotta forzata produce energia: funzione potenziale" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3). Dal bordo interno del perimetro circolare, richiuso da una balaustra in tubi di acciaio, l'acqua fluisce lentamente e va a lambire il piano della vasca sul quale sono riprodotti, in patere di vetro, i dodici segni zodiacali. Quindi, dal centro della vasca l'acqua, raccolta in un bacino e spinta da pompe idrauliche, torna dirompente

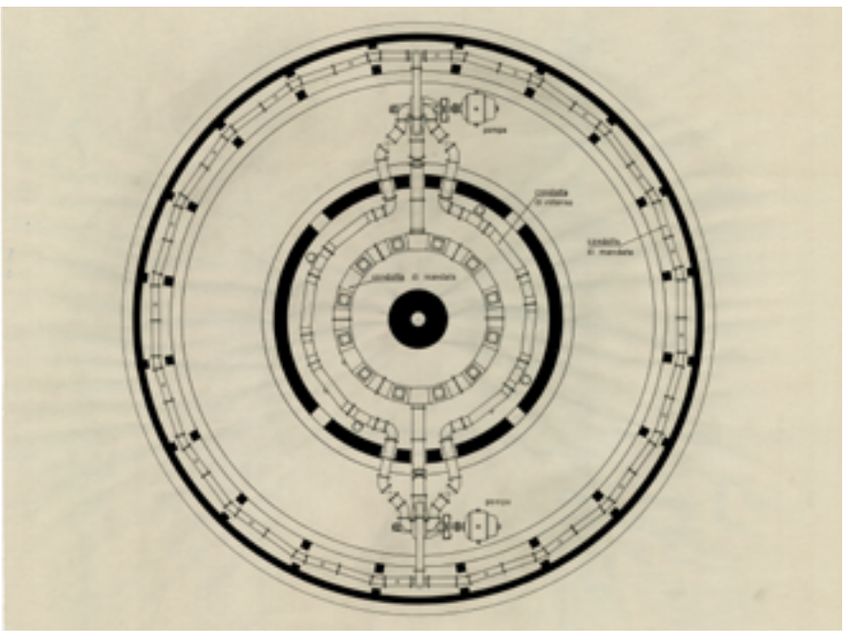




Fontana monumentale a Terni, progetto definitivo, sezione (FRFM, CD.34.4).

a sgorgare da un "castello" circolare sostenuto da piastrini, memoria, sonora e visiva, del suo infrangersi sulla roccia, "rappresentazione della vita – si legge ancora nella relazione – e della storia dell'acqua".
Da questa architettura fatta di acqua, dal dinamismo e dall'energia del suo scorrere, si eleva l'asta d'acciaio. "Un velo d'acqua nasce ai piedi della balaustra, corre sul catino della vasca decorato dai segni dello zodiaco: indi precipita in una successiva vasca dalla quale sorge un ago in metallo bianco (energia)", secondo le parole dei progettisti.
Sorgenti di luce illuminano il fondo del catino e il nucleo centrale della fontana, resa così segnale diurno e notturno per una città industriale che nei suoi flussi non può concedersi interruzioni. La forza e il vigore che Fagiolo e Ridolfi volevano imprimere alla loro opera venivano ulteriormente confermati dal motto "Dinamo", adottato per contrassegnare gli elaborati concorsuali.
Questa prima gara si concluse però senza vincitori. Il 30 novembre 1932 la commissione giudicatrice decretò che nella maggior parte dei progetti presentati non fosse compiutamente risolto il rapporto tra la fontana e lo spazio circostante: "alcuni – scrivono i commissari nella relazione – hanno sostituito al tono monumentale il tono dell'enfasi, e per di più con elementi retorici, abusati, vecchissimi nelle forme architettoniche e sculturali; altri si sono tenuti in un lodevole tono più sobrio e disadorno, ma non hanno raggiunto quella potenza di idee e di forme che si impone per dominare" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3). La giuria ritenne però di assegnare una speciale menzione, e un premio di 1.500 lire, a tre gruppi concorrenti (Ridolfi e Fagiolo; Bruno La Padula con lo scultore Vincenzo Fiordigiglio; Guglielmo Aliotta con lo scultore Enrico Martini), i cui progetti "con maggiore approssimazione – si legge ancora nella relazione conclusiva – si avvicinano alla soluzione ideale, sì da pensare che i loro autori possano essere utilmente chiamati ad una inevitabile seconda gara". Questa ulteriore competizione si sarebbe dovuta espletare entro il 20 gennaio 1933. Seguendo l'asse di corso Tacito, Ridolfi e Fagiolo propongono allora una fontana dal forte andamento longitudinale, inserita in un giardino posto al centro della piazza e sopraelevata (+1,06 metri) rispetto alla strada di bordo. La forma oblunga della fontana (circa 15x5 metri) appare come generata da una sorta di schiacciamento laterale dell'impianto circolare presentato nella prima ipotesi. Analoga la definizione del bacino, il fluire dell'acqua dal bordo verso un pozzo di raccolta centrale, la conseguente spinta meccanica verso un anello sostenuto da piastrini e quindi la ricaduta di un velo d'acqua. Sulla sommità del "castello" centrale si elevano però ora tre alti pennoni, affiancati ognuno da gruppi scultorei (progettati da Silvio Ceccarelli) rappresentanti il Tevere, il Nera e il Velino, ovvero i principali fiumi che solcano le valli umbre e dalle cui acque si ricava l'energia idraulica che ha consentito lo sviluppo industriale di Terni. Per eliminare le evidenti dissonanze dei fronti della piazza, i prospetti degli edifici perimetrali, ad esclusione di quelli del Palazzo del Governo e della Palazzina Manni, sono infine schermati da duplici filari di lecci, regolarmente potati affinché le chiome formino quattro parallelepipedi verdi di lunghezza pari a quella delle costruzioni retrostanti.
Il progetto di Ridolfi e Fagiolo verrà giudicato vincitore del concorso. "Consigliamo però – scrivono i commissari nella relazione finale – di ridurre di circa un sesto le dimensioni di tutto il nucleo centrale della sistemazione progettata sia in pianta quanto in elevazione. Consigliano anche che tanto le tre statue quanto la balaustra siano eseguite in cromalluminio o in lega analoga" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3). Secondi al concorso saranno classificati Aliotta e Martini (con una fontana composta da bacini concentrici al centro dei quali è posta una grande sfera in acciaio con decorazioni scultoree in bronzo, dalla cui sommità si eleva un alto getto d'acqua), mentre verranno espulsi La Padula e Fiordigiglio perché, a causa di contrasti interni, anziché redigere un unico progetto avevano presentato due distinte proposte (un impianto circolare con nucleo centrale da cui l'acqua zampilla in più direzioni, e una fontana oblunga con un fronte d'acqua continuo sviluppato da una spina centrale).
All'indomani della proclamazione dei vincitori del concorso, avvenuta il 24 febbraio 1933, si scatenarono le polemiche e i ricorsi degli esclusi (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3). Alcuni chiedevano che fosse reso nullo l'esito della competizione, perché nel gruppo finale oltre a Ridolfi e Fagiolo era presente anche lo scultore Ceccarelli, assente nella prima consultazione. Altri si appellarono alla giustizia, riferendo che il 25 novembre 1932, mentre aveva luogo la prima riunione della commissione, una foto del plastico della fontana di Ridolfi e Fagiolo appariva già sulle pagine de "Il Giornale d'Italia" (testata per la quale Tridenti a quel tempo dirigeva proprio la sezione arte), accompagnata da un breve articolo elogiativo, intitolato "Fontane moderne italiane", nel quale venivano esplicitamente riportati i nomi degli autori, rivelati così al pubbli-

co ben prima che la giuria avesse ufficialmente dato inizio all'esame dei progetti (Il Giornale d'Italia 1932, p. 4). Dai cassetti del Comune di Terni era inoltre misteriosamente scomparsa la relazione finale della commissione, Papini non era disponibile a riscriverla e Tridenti si trovava spesso per lunghi periodi all'estero, circostanze che comportarono un ritardo nella ufficializzazione del concorso e quindi nel pagamento del premio previsto per i vincitori (immancabili le accalorate lettere di sollecito di Ridolfi).
In questo frangente svolse un ruolo fondamentale Piacentini, al quale Ridolfi si rivolse più volte per districarsi dal ginepraio delle polemiche e quindi, ripresi nell'estate 1933 i contatti con l'amministrazione comunale, per mettere a punto una nuova soluzione, in assonanza con le indicazioni espresse dalla giuria nella relazione conclusiva.
Fu probabilmente durante uno degli incontri al lungotevere Tor di Nona che si decise di ritornare alla prima ipotesi della fontana circolare, apportandovi alcune varianti. "In questi giorni è stato al mio studio l'architetto Ridolfi con tutti i disegni – scrive Piacentini il 19 luglio 1933 al podestà di Terni – ora mi sembra che la fontana vada proprio bene. Il bordo della tazza in travertino, il parapetto in bronzo scuro – e non in cromo – ben robusto: al posto dell'alta asta metallica, un grosso mazzo di zampilli. Anche la sistemazione della piazza è stata ben definita, così l'opera sarà più monumentale senza perdere in originalità" (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3).
Nei giorni immediatamente seguenti l'arrivo della lettera, il podestà di Terni, seguendo le indicazioni di Piacentini, incaricherà Ridolfi e Fagiolo della redazione degli elaborati esecutivi per la fontana monumentale di piazza Tacito (nella ricostruzione ufficiale delle vicende del concorso, redatta dallo stesso Ridolfi su richiesta di Pianetti e in seguito ampiamente diffusa attraverso la stampa, la decisione di tornare al primo progetto sembra essere generata da una ulteriore riunione della commissione del concorso, atto però non confermato da alcuna fonte documentaria presente nei fondi consultati).
Il mandato venne notificato a entrambi i progettisti (che avevano dato come recapito comune quello dello studio di Ridolfi), anche se dai testi e dai toni di alcune lettere conservate presso l'archivio comunale di Terni si comprende come Fagiolo, allontanatosi dopo il "fattaccio" del concorso per le Poste di piazza Bologna, fosse in realtà accuratamente tenuto all'oscuro di quanto nel frattempo stava accadendo nella città umbra (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3), circostanza confermata da quanto lo stesso Fagiolo, con accenti ancora amari, rivelò in una intervista rilasciata nel 1993 e recentemente pubblicata: "quando Mario Ridolfi ha incominciato a pigliare i soldi della fontana s'è squagliato. A me non ha dato nemmeno un soldo, non ho preso neanche un soldo dei premi che abbiamo vinto e poi della costruzione. Non m'ha visto più" (Colazza 2005, p. 177).
Il progetto esecutivo venne spedito a Terni il 27 settembre 1933: constava di sei tavole e di un preventivo per le parti artistiche. Sviluppava ancora la soluzione con l'asta centrale alla quale Ridolfi, malgrado i suggerimenti di Piacentini, non intense mai rinunciare. Tutto faceva pensare a una rapida evoluzione degli eventi; al contrario, fece seguito un ulteriore periodo di stasi, ufficialmente determinato dalla mancanza di fondi nelle casse comunali, più probabilmente ingenerato da una proposta di sistemazione della piazza, con una "meta luminosa" centrale, presentata in quegli stessi mesi da Cesare Bazzani (Archivio di Stato di Terni, Archivio Storico Comunale, IV deposito, busta 1542, fasc. 3; Archivio di Stato di Terni, Archivio Cesare Bazzani, unità 366, "Nuova sistemazione di piazza Tacito", 9 disegni; Tarquini 2005b, pp. 49-50). La fase conclusiva della progettazione della fontana di piazza Tacito avrà inizio solo nel gennaio 1934, quando a Ridolfi viene affidata anche la direzione artistica dei lavori.
Dopo altre richieste da parte dell'amministrazione di sostituire l'asta centrale con i getti d'acqua verticali, in marzo Ridolfi presenta ancora un nuovo progetto definitivo in base al quale i tecnici comunali cominciano a prendere contatti con le diverse ditte impegnate nella realizzazione. Rispetto alla prima ipotesi e alla versione presentata dopo l'intervento di Piacentini nel settembre 1933, la fontana realizzata presenta ulteriori varianti. Sparisce definitivamente la balaustra in tubolari, sostituita da un ampio marciapiede circolare in granito grigio e da un sedile concentrico poggiato a mensola realizzato in porfido rosso del Gleno lucido. Il catino è meno pronunciato, decorato ora da mosaici vitrei policromi, sui toni prevalenti del giallo, eseguiti dalla ditta Salviati di Venezia su cartoni di Corrado Cagli e rappresentanti i dodici segni zodiacali interpretati secondo quel gusto "orfico" e "primordiale" che caratterizzava l'opera dell'artista al principio degli anni Trenta (Crispolti 2005, pp. 55-57, 230-233). Il centro della vasca, dove si ergono i dodici piastrini che sostengono l'anello circolare del "castello", è fortemente ribassato rispetto al catino e rivestito in marmo di Carrara sbozzato, per imprimere un effetto di maggior volume all'infrangersi dell'acqua. Dal fondo di questa seconda vasca si eleva l'asta centrale – "esaltazione stessa del lavoro metallurgico che è l'anima stessa di Terni" (Ridolfi, Fagiolo 1936, p. 14) – realizzata in elementi di tubo Mannesmann rivestiti in allumino inossidabile. Due elettropompe poste al di sotto del catino consentono l'erogazione di circolazione dell'acqua pari a circa 500 litri al secondo; condotte di mandata sono situate al di sotto del



Fontana monumentale a Terni, progetto definitivo, pianta delle fondazioni (FRFM, CD.34.3).

Fontana monumentale a Terni, foto d'epoca (FRFM, CD.34.f15).

sedile anulare e lungo l'anello circolare; il canale di ripresa è posto sotto il bacino centrale. L'acqua sgorga attraverso dodici bocche "a stramazzo": "io che non ero un idraulico, né uno scienziato – ricorderà Ridolfi nella citata intervista del 1978 – avevo capito che l'acqua bisognava farla passare attraverso passaggi, mettendo lamiere in modo da farla arrivare così" (Doglio, Venturi 1979, p. 411). Leggermente maggiori rispetto al progetto iniziale anche le dimensioni complessive. La fontana ha ora un diametro di 19,90 metri (al bordo esterno del sedile in porfido) mentre tutto l'insieme, considerando anche il marciapiede anulare, presenta un diametro di 23,70 metri. L'asta centrale si eleva per 27,50 metri. Fonti di luce radente a illuminare i mosaici sono collocate lungo il bordo del sedile; altre sorgenti luminose sono al di sotto dell'anello centrale, per far brillare la cascata d'acqua e l'asta d'acciaio: "L'ago d'acciaio si staglia nella notte come il simbolo e l'essenza stessa di Terni: industriale e dinamica" (Ridolfi, Fagiolo 1936, p. 15). Duplici filari di lecci dalle chiome poligonali schermano i fronti degli edifici perimetrali della piazza.
La fontana, solennemente inaugurata il 21 aprile 1936, verrà accolta con note estremamente positive dalla critica. "È da lodare in quest'opera – si legge su "Architettura" del luglio 1937, che alla immagine notturna della fontana illuminata dedica anche la copertina del fascicolo – la freschezza dell'ispirazione, la semplicità dell'idea espressiva: onde Terni ha potuto godere di una schietta e felice composizione architettonica di gusto attuale, mentre non sarebbe stato difficile, dato l'ambiente e i monopoli che di frequente si esplicano, ch'essa avesse dovuto sorbirsi qualche pomposa macchina semibarocca su cui alcune figure di donne o uomini seminudi o con vesti svolazzanti avessero alzato coi teatrali gesti di prammatica i soliti abusati aggeggi simbolici" (Architettura 1937a, p. 385).
Fortemente danneggiata dai bombardamenti nel 1943 ("perché gli inglesi – racconta ancora Ridolfi nel 1978 – quando vedevano quell'ago lì che da qualunque parte loro venivano era illuminato dal sole, l'avevano ridotta a un canestro" – Doglio, Venturi 1979, pp. 411-412), la fontana verrà ricostruita tra il 1951 e il 1961 seguendo i disegni originali. Modifiche saranno apportate dallo stesso Cagli alle decorazioni musive, con le figure zodiacali reinterpretate ora secondo le nuove vie di ricerca intraprese dall'artista (Crispolti 2005, p. 55).
Nel 2013 sono stati avviati nuovi interventi di restauro che prevedono la sostituzione del grande "ago" centrale, la pulitura del "castello" e del "catino", quindi la totale rimozione dei mosaici, il loro recupero e riposizionamento a seguito del risamento del massetto sottostante. [L.B.]

1932

Progetto di concorso per un lotto di villini al Lido di Roma (ora Lido di Ostia Levante)

con M. Fagiolo
ente banditore: Società Immobiliare Tirrena, Roma

Riproduzioni FRFM CD.27: 6 fotografie (disegni), 4 lastre fotografiche (disegni)

Modelli recenti Facoltà di Architettura di Pescara, Dipartimento IDEA: 2 modelli in resina (villini tipo B e tipo C), scala 1:100

Datazione Controspazio 1974a, b: 1931; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1931; P.O. Rossi 1984: 1932; Brunetti 1985a: 1931; Bellini 1993: 1932; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1931; Controspazio 2005: 1931

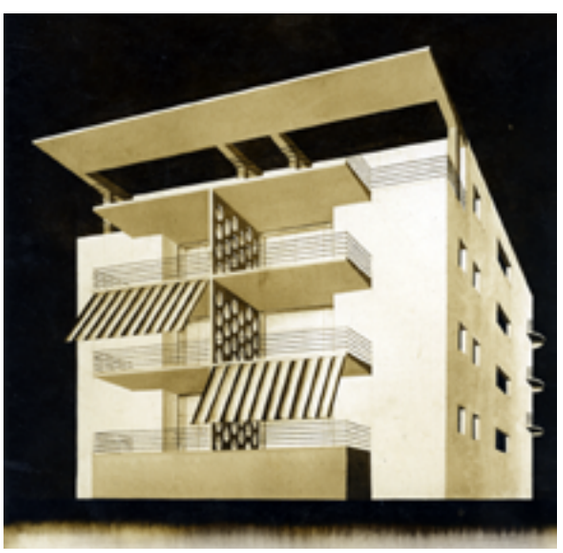
Esposizioni Ostia 1932; Roma 2005

Bibliografia Architettura 1932b, pp. 594-608; La Tribuna 1933, p. 3; Paladini 1934, pp. 4-5; Ponti 1943, pp. 5, 8; L'Architettura 1957b, p. 260; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, p. 482; Controspazio 1974a, p. 25; Danesi, Patetta 1976b, p. 193; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 38; P.O. Rossi 1984, pp. 90, 92; Brunetti 1985a, pp. 8, 10, 32, 162; Bellini 1993, pp. 11-12, 18, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 169; Controspazio 2005, pp. 46-49.

Il concorso per un lotto di villini al Lido di Roma venne bandito nell'agosto 1932 dalla Società Immobiliare Tirrena, proprietaria di un ampio appezzamento di terreno situato sul litorale di levante, a ridosso del lungomare Caio Duilio. Riservato a ingeneri e architetti romani, il concorso richiedeva la sistemazione urbanistica di un'area di forma trapezoidale e la progettazione al suo interno di 15 villini a "carattere signorile". Questa particolare qualità degli immobili era puntualmente descritta nel bando sulla base delle prescrizioni del nuovo Regolamento edilizio del borgo marittimo: interamente circondati da giardini, i villini posti nella prima fila verso il mare dovevano avere un altezza non superiore a 10 metri, pari a tre piani fuori terra, con i piani terreni sopraelevati di due metri rispetto alla quota dei giardini per consentire la realizzazione di scantinati posti un metro al di sotto del livello stradale; i villini delle file successive, sostanzialmente analoghi ai precedenti, dovevano invece avere una altezza massima di 14 metri, con quattro piani in elevato; erano tassativamente escluse dal complesso residenziale sia botteghe che negozi. Il concorso, accompagnato da una entusiastica campagna stampa volta a sottolineare il valore di una iniziativa pubblica condotta da una committenza privata su tematiche residenziali, registrò la presenza di un elevato numero di partecipanti. Il 10 settembre 1932, nel corso della esposizione dei progetti nella sala grande della

rotonda dello stabilimento balneare "Roma", la giuria (composta da Mario De Renzi e Corrado Medori, per il Sindacato architetti; da Edmondo Del Bufalo e Roberto Marino, per il Sindacato ingegneri; dagli ingegneri Maccari e Ombuen, per la Società Immobiliare Tirrena) assegnò i premi finali. Per la sistemazione generale del lotto ottenne il primo premio il progetto di Giuseppe Nicolosi e Carlo Roccatelli; il secondo venne assegnato alla proposta di Carlo Ceschi e Mario Bellina; il terzo infine fu aggiudicato dal progetto di Adalberto Libera. Vennero poi attribuiti riconoscimenti ai progetti di almeno due villini isolati: il primo premio andò a due soluzioni proposte da Enrico Lattes (con R. Santoboni e P. Soli); il secondo alle ipotesi di Alfredo Energici e Mario Monaco; il terzo premio andò a due dei progetti presentati da Mario Ridolfi e Mario Fagiolo; un premio speciale venne inoltre assegnato al progetto di Elena Luzzato e Maria Casoni-Bortolotti. All'interno della rotonda del "Roma", completata solo pochi anni prima (1927) su progetto di Giovanni Battista Milani secondo i lemmi di un fastoso classicismo, a molti apparve di essere ormai di fronte a un punto di svolta: stavano assistendo, come scrisse non celando note di amarezza un anonimo cronista del tempo, al "trionfo assoluto delle idee moderne, intese nel senso più integrale […] il fronte architettonico delle maniere tradizionaliste, o culturaliste, come si ama dir oggi con barbaro vocabolo, [è] ormai caduto, come un paravento di cartone" (Architettura 1932a, p. 598). Messi comunque in guardia dalle insidie del "nuovo", per i commentatori dell'evento "i giovani abituati a trattare con queste faccende della modernità, col funambolismo o col razionalismo che dir si voglia, possono aver facile e piena ragione anche se talvolta la loro semplicità tende a diventare estetismo e il loro tecnicismo retorica. E anche se essi si compiaceranno un po' troppo nell'applicazione di nuovi materiali, nelle possibilità delle tecniche moderne, come accade in uno dei progetti migliori, pieno di ingegno e di gusto, che è quello degli architetti Ridolfi e Fagiolo" (La Tribuna 1933, p. 3). Dei progetti presentati al concorso dai due giovani architetti romani sono rimaste solo poche fotografie di alcuni disegni elaborati per quattro differenti villini, comunemente identificati dalle prime lettere dell'alfabeto.

Il villino di tipo A, impostato all'intersezione di due strade formanti un angolo di 45 gradi, presenta due blocchi diversi aggregati intorno alla scala d'accesso, cerniera che raccoglie le differenti giaciture dei due edifici ed espediente che consente di rivolgere tutte le stanze di soggiorno verso il mare (Paladini 1934, p. 4). Abbandonata ogni aggettivazione, le pareti si conformano plasticamente attraverso l'avanzare di logge concepite come "scatole in cemento" (Bellini 1993, p. 18), ingentilite da ampi tendaggi tesi a dosare l'incidenza del sole; le finestrature sono prive di qualsiasi modanatura mentre singolare appare la presenza di una parete concava di raccordo tra uno dei due blocchi e lo spacco determinato dalla scala di accesso. Mancando altri elaborati oltre la riproduzione fotografica della veduta prospettica d'angolo, per completare la descrizione di questo villino ci affidiamo ancora al breve commento scritto da Vinicio Paladini su "Quadrivio" nel 1934: "Il fabbricato si compone di due blocchi contenenti ognuno un appartamento per piano, serviti da una scala unica e collegati da opportune passerelle che servono al contempo da giardino per gli appartamenti di uno dei fabbricati. Le stanze di soggiorno,



Progetto per un lotto di villini al Lido di Roma, villino tipo A (FRFM, CD.27.f1); tipo B (premiato) (FRFM, CD.27.f3); tipo C (premiato) (FRFM, CD.27.f5).

attraverso ampie vetrate danno tutte su terrazze collegate verticalmente da diaframmi che servono ad aumentare la superficie d'ombra portata sulle facciate. Anche in questo progetto è da notarsi la sensibilità della parete in curva concava, la linearità dello schema strutturale e l'evasione dall'odioso aspetto delle comuni case di abitazione per raggiungere scopi più elevatamente plastici, in un campo confinante con quello della pura geometria descrittiva" (Paladini 1934, p. 4).
Simile, per alcuni aspetti, l'impostazione planimetrica del villino di tipo B (uno dei due premiati al concorso), ora riportata all'interno di un volume unitario, concluso con vigore da una esile pensilina, quasi una lama fortemente aggettante ad annunciare un piano attico arretrato. Ritornano in questo episodio alcuni fraseggi già sperimentati in precedenti elaborazioni (l'impianto quadrangolare con due appartamenti per piano, serviti da una scala centrale, nonché gli angoli del prospetto secondario avvolti da balconi circolari, rimandano ad analoghe soluzioni elaborate per la Palazzina di 24 appartamenti), sebbene qui ricondotti a un codice razionale (evidenti gli influssi lecorbusieriani), a loro volta prodromi di altre progettazioni (solo pochi anni più tardi Ridolfi tornerà a sviluppare lo stesso tema planimetrico nella Palazzina Rea di via di Villa Massimo, conclusa anch'essa da un arretramento del piano attico e da un coronamento sospeso; in seguito utilizzerà più volte quelle formelle circolari in vetro che nel Villino di Ostia costituiscono i diaframmi di separazione dei balconi dei soggiorni sul fronte mare: le riproporrà ancora, sorta di cifra stilistica, nei vani scala delle Torri di viale Etiopia, così come nella Scuola media di via Fratti e nell'edificio di servizio dell'Asilo Olivetti a Canton Vesco).
L'estrema sintesi della forma, la semplificazione degli elementi decorativi, la ricerca di singolari effetti chiaroscurali e il dosaggio attento del soleggiamento e delle ombre, appaiono maggiormente accentuati nel villino di tipo C (anche questo premiato al concorso), uniti a una elevata espressività che per molti aspetti rimanda alla carica visionaria della torre dei ristoranti (Bellini 1993, p. 18), per quelle terrazze fortemente aggettanti, dal profilo sagomato secondo l'andamento di una curva molto tesa, che costituiscono per intero il prospetto verso il mare e sulle quali si aprono le vetrate a tutta altezza dei soggiorni, trattati come serre. Su un lato le terrazze si concludono nel volume cilindrico delle scale, elemento non propriamente riuscito del progetto, sapientemente celato nello scorcio prospettico presentato al concorso; sull'altro, si addossano a un corpo di diversa connotazione materica, nel quale sono situati gli ambienti di servizio e le stanze da letto, contraddistinti da finestrelle circolari e rettangolari di dimensioni contenute e prive di modanature (appare qui evidente come, malgrado l'uso di un lessico moderno, venga sempre posta in essere la tradizionale distinzione tra fronti principali e secondari dell'edificio); il corpo retrostante presenta inoltre una altezza di soli due piani fuori terra, a indicare una diversa distribuzione al piano attico difficilmente ricostruibile mancando gli elaborati planimetrici.
Anche del villino di tipo D, sorta di ulteriore derivazione dei tipi precedenti, è nota solo la veduta prospettica: la sua immagine appare meno efficace delle altre, se non fosse per quella successione di finestre racchiuse in "scatole di cemento" aggettanti sul piano terra che per certi versi prelude alla prima soluzione adottata per la palazzina Rea. [L.B.]

Progetto per un lotto di villini al Lido di Roma, villino tipo D (FRFM, CD.27.f6).

1932

Progetto per la sistemazione di piazza Garibaldi al Lido di Roma (ora Lido di Ostia Ponente)

con M. Fagiolo
committente: Società Immobiliare Tirrena, Roma

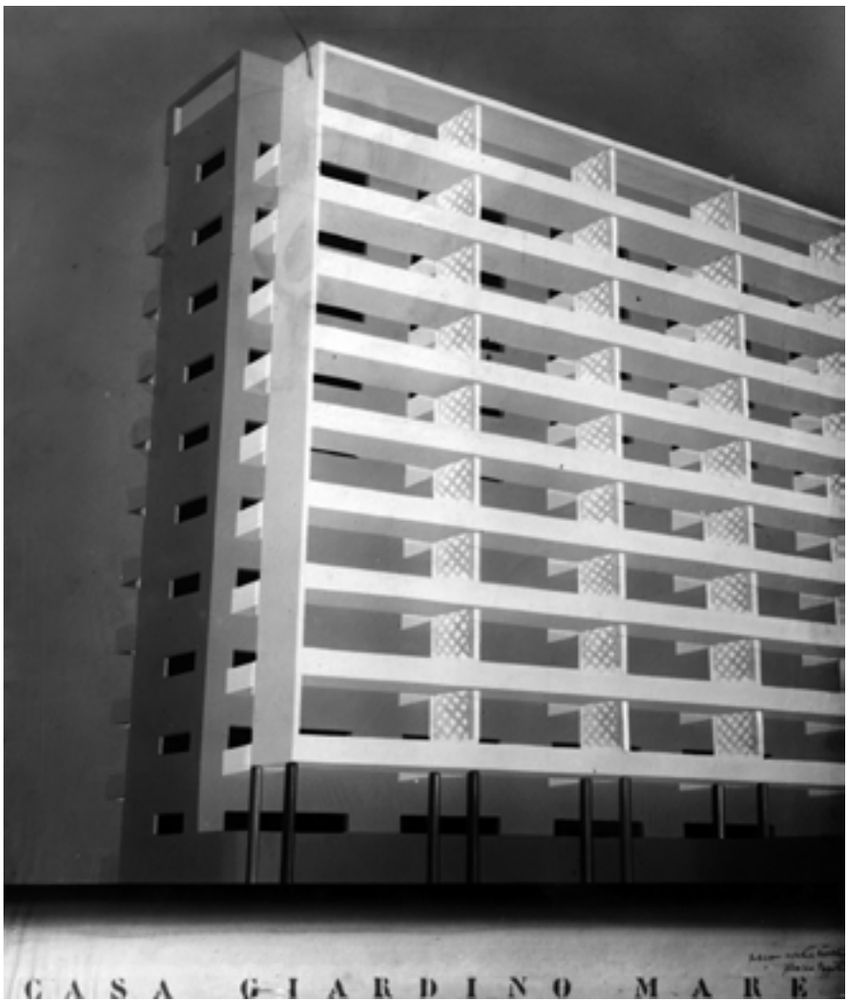
Riproduzioni FRFM CD.28: 4 fotografie (disegni), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Datazione Controspazio 1974a, b: 1931; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1931; Bellini 1993: 1932; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1931

Bibliografia Paladini 1934, pp. 4-5; Ponti 1943, pp. 6, 8-9; Controspazio 1974a, p. 24; Brunetti 1985a, p. 162; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 38; Bellini 1993, pp. 12, 18-19, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486.

Il progetto per la sistemazione di piazza Garibaldi (dal 1938 rinominata piazza Quarto dei Mille) al Lido di Roma venne direttamente commissionato a Mario Ridolfi e Mario Fagiolo dalla Società Immobiliare Tirrena, al tempo proprietaria delle aree situate nell'intorno dell'invaso, probabilmente già all'indomani dell'esito del concorso per un lotto di villini sul litorale romano (settembre 1932). Ai due giovani architetti era richiesto di riorganizzare un luogo ancora indefinito, prossimo al lungomare di ponente e alla vecchia stazione ferroviaria, caratterizzato allora da poche costruzioni isolate, privo di particolari qualità urbane (ma altresì soggetto a diverse problematiche dovute alla presenza di un mercato permanente), e di completare l'intorno della piazza con negozi,

parcheggi ed edifici residenziali a carattere intensivo ed economico. Il piano elaborato da Ridolfi e Fagiolo (del quale sono conservate presso l'Accademia Nazionale di San Luca solo alcune fotografie delle tavole generali di progetto) presentava un tessuto omogeneo di costruzioni in linea, impostate ortogonalmente a una spina centrale di botteghe.
Le case, alte 17 metri, erano distanziate tra loro da giardini: "Tale sistemazione – scrivevano i progettisti nella relazione riportata su una tavola di progetto – permette una ventilazione ideale, visuali libere verso il mare, agevole traffico interno e concede infine grandiosità a la piazza". Per orientare il traffico commerciale, separandolo dai flussi residenziali e dai percorsi pedonali, il mercato coperto (un singolare edificio a forma di "S" inserito in un lotto rettangolare, disposizione che consentiva di realizzare, nelle due zone rimaste libere dalle strutture, aree di manovra e di sosta per gli automezzi di trasporto delle merci) era collocato tangenzialmente alla piazza, opposto ai nuclei di abitazioni.
Sul bordo dell'insediamento, al tempo limite dell'edificato del borgo marittimo, i progettisti inserirono un elemento anomalo, per dimensioni (alto circa 40 metri e lungo poco più di 77) e conformazione: la cosiddetta "casa giardino-mare". "Sorge al limite della piazza – si legge ancora nella relazione – come elemento di eccezione e nello stesso tempo di composizione nell'insieme volumetrico totale. Vi si trovano appartamenti di 3 camere e accessori di maggior costo perché forniti di una cellula giardino protesa a sud-est; gli appartamenti in serie di 8 per ogni piano sono serviti da una ampia scala centrale e il disimpegno avviene mediante ballatoio esterno a quota – 1 rispetto al piano degli appartamenti allo scopo di avere le soglie delle finestre a 2 metri. Le cellule giardino conferiscono con il loro insieme un carattere solare e marino alla casa che risulta vivace e festosa". Sorta di reinterpretazione degli *immeuble-villas* lecorbusieriani, non priva di rimandi all'*Hôtel Latitude 43* di George-Henri Pingusson, completato proprio nel 1932 a Saint-Tropez la "casa giardino-mare" si basava su un complesso gioco di volumi autonomi, impostati su livelli differenti a seconda delle diverse funzioni: distribuzione, residenza, *otium* (la pianta del piano tipo e la sezione della "casa giardino mare" sono pubblicati in Paladini 1934, p. 5, mentre una riproduzione fotografica della veduta prospettica è conservata nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca). Il corpo degli alloggi era servito da ballatoi, collocati sul retro dell'edificio a una quota inferiore rispetto al piano delle residenze, per evitare sguardi indiscreti dei passanti; le terrazze-giardino affacciate sul mare erano invece più elevate rispetto al livello degli appartamenti, staccate dagli alloggi, collegate ad essi solo da esili percorsi aerei e sorrette a terra da coppie di turgidi pilastri (espedienti attraverso i quali garantire anche una maggiore ventilazione ai piani inferiori permettendo, al contempo, un efficace ombreggiamento della intera facciata). Come mostrato nella veduta prospettica (una delle poche che Ridolfi imposta a piano inclinato), tale distinzione tra le parti era ulteriormente sottolineata dalle variazioni cromatiche: scuro il volume degli alloggi; più chiaro quello delle terrazze-giardino pensili.
Gli studi svolti inducono a ritenere che tale iniziativa fosse stata condotta parallelamente (ma, più probabilmente, congiuntamente) a quella che aveva visto protagonista Adalberto Libera del progetto per un quartiere a elementi intensivi situato sul litorale romano a ridosso della pineta di Castel Fusano, al tempo ancora proprietà del principe Francesco Chigi il quale, proprio alcuni mesi prima di vendere la vasta tenuta allo Stato italiano (24 ottobre 1932), aveva stretto proprio con la Società Immobiliare Tirrena un accordo per la lottizzazione dei terreni di ponente. Sia il progetto di Libera (secondo questa ipotesi, retrodatato rispetto ai regesti delle opere dell'architetto trentino dal 1933-1934 al 1932 e ricondotto a una operazione di lottizzazione privata, non più a un concorso pubblico), sia quello di Ridolfi e Fagiolo, sebbene destinati a interventi di natura diversa (di carattere signorile il primo, economico-popolare l'altro), appaiono informati alle medesime suggestioni, fortemente influenzati dalle contemporanee realizzazioni così come dal dibattito sulle case alte, tra i temi guida ai recenti Ciam di Francoforte (1929) e di Bruxelles (1930), incentrati, in particolare, sugli interventi di Walter Gropius. E in quest'ottica, la "casa giardino-mare" di Ridolfi e Fagiolo, al pari delle sei torri di Libera, assumerebbe anche il valore di una dichiarazione condivisa di adesione ai postulati della modernità. Tuttavia, come l'intervento di Libera a Castel Fusano finirà presto per essere accantonato (i terreni sul lungomare, dopo la cessione al governo italiano, saranno oggetto di un piano completato nel dicembre 1933 da Concezio Petrucci), anche l'ipotesi di sistemazione di piazza Garibaldi, di cui Ridolfi e Fagiolo elaborarono solo uno studio di massima, sarà definitivamente abbandonata in seguito all'approvazione



Progetto per la sistemazione di piazza Garibaldi al Lido di Roma, la casa giardino-mare, veduta prospettica (FRFM, CD.28.f4).

Progetto per il palazzo del Consiglio e dell'Economia corporativa a Pesaro, prospetto verso la chiesa di Sant'Agostino (FRFM, CD.32.f1); veduta prospettica (FRFM, CD.32.f3).

(1933) dei programmi di attuazione del nuovo Piano regolatore cittadino con i quali verranno sensibilmente mutati i parametri urbanistici delle aree interessate dal progetto, rendendo di fatto impossibile la sua realizzazione. [L.B.]

1932

Progetto di concorso per il palazzo del Consiglio provinciale dell'Economia corporativa a Pesaro

con M. Fagiolo
ente banditore: Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa

Riproduzioni FRFM CD.32: 4 fotografie (disegni)

Bibliografia Architettura 1933b, s.n.p.; Architettura 1933c, pp. 231-238; Ponti 1943, p. 6; L'architettura 1958b, p. 549; Gulli 1997, pp. 13-29, *passim*; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 38; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Casciato 2004, p. 218.

Nel corso della seconda metà degli anni Venti, a seguito del consolidamento del fascismo nella gestione amministrativa dello Stato, fu dato un forte impulso alla creazione, a livello locale, di istituti indirizzati allo sviluppo e al controllo delle attività economiche e imprenditoriali. Accanto alla realizzazione di architetture più strettamente politiche (palazzi del governo e case del fascio), cospicui fondi furono, infatti, impegnati nella costruzione di edifici in cui ospitare gli uffici dei Consigli provinciali dell'Economia corporativa. Pesaro si allineò con quanto avveniva dappertutto nel paese, benché politicamente il fascismo non fosse mai stato "vivo e vibrante", come lo stesso Mussolini aveva più volte denunciato, con la conseguenza che le opere del regime trovarono scarso esito nello sviluppo della città. In aggiunta, all'inizio dell'estate del 1930, la Federazione provinciale fascista fu scossa da una profonda crisi che coinvolse le maggiori istituzioni sindacali ed economiche, oltre a numerose personalità politiche. Infine, il 30 ottobre dello stesso anno il terremoto inferse un duro colpo a un'economia cittadina già duramente provata.
Il compito di condurre Pesaro fuori dal dissesto, economico e politico che aveva colpito la città, fu assunto da Giuseppe Benelli, nominato podestà nel settembre 1931, carica che egli ricoprì per due anni. Giuseppe e il fratello Giovanni, imprenditori accorti e lungimiranti, erano a capo di una delle aziende più quotate, nel campo motoristico, a livello internazionale. L'azione amministrativa di Giuseppe Benelli si concentrò sul risanamento degli edifici danneggiati a causa dell'evento tellurico, e di concerto, sullo sviluppo delle opere pubbliche che furono in grado di rinnovare la fisionomia pesarese nel giro di pochi anni. È in questo quadro che si colloca il concorso per la sede del Consiglio provinciale dell'Economia corporativa, bandito nell'ottobre 1932 e con scadenza fissata al 31 dicembre.
Alla commissione giudicatrice furono chiamati a partecipare, a fianco dei rappresentati locali, Gustavo Giovannoni, Vincenzo Fasolo e Carlo Aru, sovrintendente delle Antichità delle Marche, degli Abruzzi e della Dalmazia. Mentre la procedura era in itinere, Giovannoni chiese di essere sollevato dall'incarico data la coincidenza con la sua posizione nel contemporaneo concorso per il Palazzo del Comune. Al suo posto venne designato l'ingegnere Carlo Roccatelli.
Ventiquattro i progetti presentati; fra questi ne furono selezionati undici, per poi restringere il campo a quattro proposte: Ridolfi-Fagiolo, Marletta, Santoboni-Lattes e Paniconi-Pediconi. Si trattava di professionisti ancora giovani, tutti laureati presso la Scuola di Architettura di Roma, presenti nella gran parte dei concorsi di architettura e di urbanistica di quegli anni e che resero assai proficua quella stagione dell'architettura italiana.
Il primo premio fu assegnato al progetto di Mario Paniconi e Giulio Pediconi, un team destinato ad accreditarsi come uno degli studi più qualificati del professionismo capitolino (A. Muntoni, *Lo studio Paniconi e Pediconi 1930-1984*, Roma 1987). Nel bando erano inserite indicazioni assai precise circa i caratteri del nuovo edificio. Si prevedeva che questo occupasse un lotto rettangolare, adiacente alla chiesa, di origine monastica, dedicata a S. Agostino, con un fronte breve lungo il corso XI Settembre, e un lato di ben maggiori dimensioni verso la nuova piazza (oggi piazzale I Maggio), che si era formata con le demolizioni delle case dell'adiacente ghetto, danneggiate dal terremoto. Ai progettisti era richiesto di risolvere la contiguità con la chiesa, di sfruttare al massimo il piano terra con l'inserimento di negozi e botteghe, di collocare l'ingresso principale lungo il corso.
I temi compositivi che il progetto proponeva erano quanto mai interessanti: il collegamento fra un organismo

moderno e una fabbrica antica; la risoluzione del corpo d'angolo fra l'asse del corso e la nuova piazza; il carattere monumentale e rappresentativo del prospetto principale. Come ebbe modo di sottolineare Bruno Zevi, la soluzione proposta da Ridolfi e Fagiolo era la più corretta sotto il profilo sintattico e di spazialità urbana (L'architettura 1958b, p. 549). Diversamente dai vincitori, ma anche da quanto proposto dagli altri finalisti, l'attacco alla chiesa era pensato con un "pieno", ossia con un corpo di fabbrica che si allineava con il prospetto della chiesa, riprendendone il motivo della cornice marcapiano. In questo modo, il ricco portale ogivale della chiesa, con un impianto architettonico enfatizzato dalle decorazioni in pietra d'Istria e marmo rosso, si proponeva come l'alter ego del bel pannello scolpito che affiancava l'ingresso principale al palazzo.
Altro motivo di rilievo era rintracciabile nel modo in cui l'edificio girava l'angolo. La soluzione era decisa: sul corso XI Settembre l'introduzione del portico ampliava la sede stradale e creava una continuità fra questa e la *hall* d'ingresso con lo scalone principale. Al vuoto presente al piano terra faceva da contrappunto il nitido volume del salone delle riunioni, al livello superiore, scandito dalle alte finestre ad arco. Sulla strada laterale la chiusura era portata fino a terra, distinguendo, mediante l'uso di materiali diversi, la parte basamentale dal volume principale, su due piani. Analogamente a quanto proposto nel coevo progetto per il Palazzo municipale, anche in questo caso l'architettura era impreziosita dal trattamento delle superfici: il vigoroso bugnato a ricorsi orizzontali nel basamento e una forte rigatura verticale ai piani superiori. Mentre era assente la ricercata semplicità dell'astrazione proposta nel progetto per la sede comunale, si sentiva, invece, ancora forte la cadenza novecentista. Resta solo da aggiungere che la commissione dichiarò la sua soddisfazione per quello che fu considerato "un concorso pienamente riuscito" e che l'edificio di Paniconi e Pediconi fu poi realizzato, rispettando sostanzialmente la proposta concorsuale, e inaugurato il 28 ottobre 1936. [M.C.]

1932-1933

Progetto di concorso di primo grado per il palazzo Comunale di Pesaro

con M. Fagiolo
ente banditore: Comune di Pesaro

Disegni originali FRFM CD.33: 3 elaborati grafici (carboncino su carta lucida); Archivio privato Franco Panzini, Roma: 5 elaborati grafici (china, matita, matite colorate su cartoncino e su carta lucida)

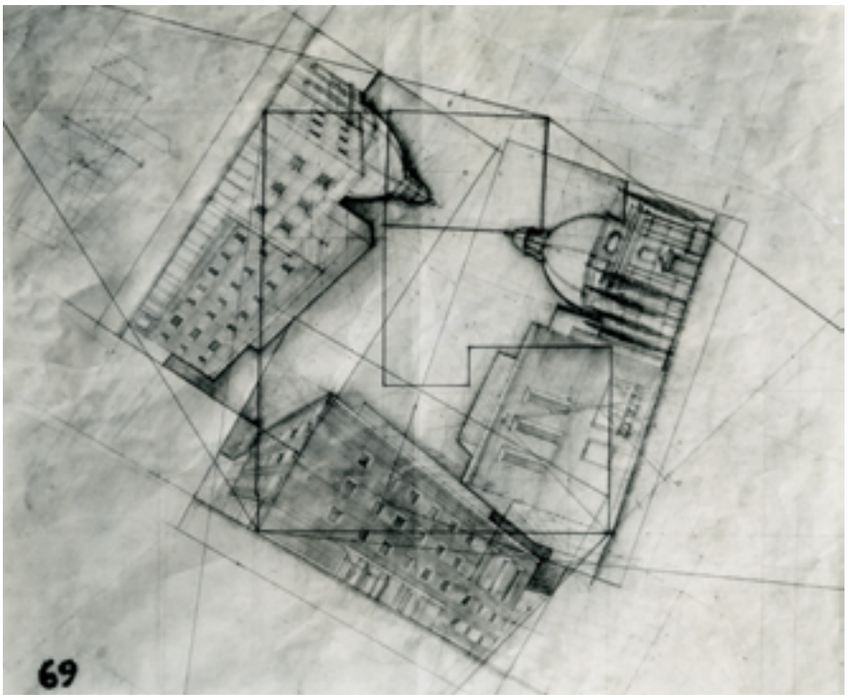
Riproduzioni FRFM CD.33: 8 fotografie (disegni)

Esposizioni Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Nicolini 1974a, p. 29; De Rubertis 1975, p. 13; Panzini 1984, pp. 10-11; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 49, 486; Casciato 2004, pp. 218, 220; Cellini, D'Amato 2005, pp. 172-173.

Il "pubblico concorso fra Architetti e Ingegneri Italiani, iscritti agli albi e nei Sindacati, per la compilazione di un progetto di massima del Palazzo del Comune di Pesaro" fu bandito nell'ottobre 1932. La scadenza per la presentazione dei progetti fu fissata al 27 gennaio 1933; tre i premi in palio: 25.000 lire per il primo classificato, 10.000 per il secondo, 5.000 per il terzo. Il bando, per attenersi a quanto suggerito dal Sindacato Nazionale Fascista Architetti in materia di espletamento dei concorsi, risultava accurato nelle richieste ai progettisti e preciso nelle procedure di aggiudicazione. Elencava, ad esempio, con esattezza notarile gli elaborati grafici che dovevano accompagnare la relazione descrittiva e il computo metrico: pianta di ogni piano, in scala 1:100, con indicazione della distribuzione delle funzioni; due prospettive, su fogli da 0,80 x 1,20 centimetri, una che rappresentasse la facciata principale e il lato su via Rossini, l'altra rivolta verso piazza Mamiani e la cappella votiva "con speciale visione della cupola"; i prospetti 1:100; 2 sezioni trasversali, 1:100, di cui sullo scalone principale; 2 sezioni, 1:50, con salone e scalone (per il bando: "Architettura", IX, settembre 1932, p. 509; "Architettura", X, ottobre 1932, pp. 574-575). Mario Ridolfi e Mario Fagiolo, già impegnati nel contemporaneo concorso pesarese per il Palazzo dell'Economia Corporativa, decisero di tentare anche questa nuova prova. La scarsa rappresentatività della storica sede comunale, un sobrio edificio realizzato fra i secoli XVI e XVII, era avvertita da qualche tempo, come risulta da un articolo apparso già decenni prima su "Le Cento Città d'Italia", in cui si notava che "il palazzo nel quale hanno sede gli uffici municipali di Pesaro non è tale, architettonicamente, che possa trattenere chicchessia in ammirazione, essendo del tutto privo di ornamenti esterni e nulla avendo in particolare nelle linee..." ("Le Cento Città d'Italia", 62, 1892, s.n.p.) Alla pecca della semplicità originaria si erano nel tempo aggiunti problemi di fatiscenza e scarsa funzionalità; la scossa tellurica del 30 ottobre 1930, che lesionò gravemente la struttura, fu vista come l'occasione per sostituire l'edificio con una nuova costruzione. Un'ipotesi che doveva essere largamente condivisa, almeno secondo il principale quotidiano locale, nel quale, pochi giorni dopo il terremoto, già si scriveva che "per l'esecuzione dei lavori di riparazione il fabbricato stesso dovrà essere sgombrato, a meno che, data l'entità dei danni e dei lavori necessari, non si possa una buona volta [...] vedere esaudito il voto

Progetto di concorso per il palazzo Comunale di Pesaro (I grado), veduta prospettica (FRFM, CD.33.f6).



Progetto di concorso per il palazzo Comunale di Pesaro (I grado), pianta schematica con vedute prospettiche (FRFM, CD.34.f8).

di tutti indistintamente i cittadini pesaresi e cioè che la bruttura del palazzo comunale scompaia una buona volta dall'artistica piazza" ("Il Resto del Carlino", 11 novembre 1930, s.n.p.).
Il vecchio municipio, originato dall'accorpamento di più corpi di fabbrica, sorgeva sul lato breve, settentrionale, della storica *platea magna* (già piazza Vittorio Emanuele II, oggi piazza del Popolo), occupando un lotto quadrangolare situato all'incrocio degli antichi cardo e decumano, sul cui tracciato si posizionavano due dei suoi fronti. Nel quadrante opposto del medesimo incrocio, allineato sul fianco occidentale e maggiore della piazza, si elevava, invece, il ben più monumentale palazzo ducale, un edificio quattrocentesco iniziato ai tempi della signoria sforzesca e portato a compimento nel secolo successivo durante il governo roveresco. Il palazzo pubblico, sede del «Consilium Illustris Civitatis Pisauri», era dunque, nella scena urbana, subordinato al ruolo di quinta dell'elegante palazzo ducale; trovava però un suo spazio autonomo sul fronte orientale, laddove delimitava una piazzetta, detta di Sant'Ubaldo, verso cui rivolgeva una breve facciata porticata, in analogia a quanto avveniva per il palazzo ducale sulla piazza Grande. Nello slargo laterale alla piazza maggiore, anticipata dal portico, sorgeva la chiesa di Sant'Ubaldo, innalzata tra il 1605 e il 1618 per adempiere un voto fatto dal Consiglio cittadino in occasione della nascita di Federico Ubaldo, sospirato erede del duca Francesco Maria II della Rovere. La chiesa a pianta centrale era coronata da uno slanciato tamburo e un'alta cupola, la quale sovrastava l'edificio municipale e si scorgeva dalla piazza centrale della città. L'edificio comunale abbracciava la cappella su due lati: non solo la separava dalla piazza centrale, ma si addossava alle sue spalle, giacché nel XIX secolo era stato inglobato nella residenza municipale un adiacente palazzo che aveva fatto acquisire al complesso una planimetria ad L. Il concorso per la sostituzione del municipio si rivolgeva, dunque, al ridisegno dell'intero complesso costituito dai due corpi originari, mentre era salvaguardata la chiesa seicentesca, divenuta nel frattempo cappella votiva dedicata ai caduti in guerra. Alla data di scadenza i progetti presentati risultarono ben cinquantaquattro. La commissione, formata dal podestà Giuseppe Benelli, dagli architetti e ingegneri Edmondo Del Bufalo, Alberto Calza-Bini, Gustavo Giovannoni, Angelo Beretta e dal sovrintendente delle Antichità delle Marche, degli Abruzzi e della Dalmazia, Carlo Aru (coadiuvati dal dott. Bonino Bonini, presidente della commissione provinciale ai monumenti e dall'ingegnere Vincenzo Zicari, ingegnere capo del Comune di Pesaro) fu immediatamente insediata e terminò i suoi lavori nell'aprile 1933. Non compilò una graduatoria, bensì, così come previsto anche dal bando, decise di indicare tre progetti, a pari merito, invitando gli autori a un concorso di secondo grado ("Architettura", IV, 1933, p. 264). Fra le proposte selezionate non rientrava quella di Ridolfi e Fagiolo, che appresero, in contemporanea, di essere invece giunti secondi nel concorso per il Palazzo dell'Economia corporativa. Va certamente segnalata la coincidenza di alcuni nomi fra i membri delle due commissioni. Per la cronaca, vincitori *ex-aequo* furono l'ingegnere milanese Emanuele Mongiovì, gli architetti Vallot, Pellizzari e Scattolin, l'ingegnere Paolo Rossi. Il secondo e terzo premio furono sommati e divisi in parti uguali fra i tre gruppi. Alla chiusura del concorso di secondo grado una nuova commissione, ora composta dal podestà, dagli ingegneri Beretta e Vicario, dai professori Milani e Giovannoni, dall'architetto Muzio, dal professor Aru e dal commendatore Narbone, prescelse come vincitore il progetto corretto ma esanguemente enfatico, di Mongiovì ("Architettura", VIII, 1933, s.n.p.; "Architettura", X, 1937, s.n.p.). Al concorso non seguì però la realizzazione e la sede municipale fu ricostruita, in forme anonime e banalmente retoriche, solo nel dopoguerra.
Il palazzo disegnato da Ridolfi e Fagiolo offre alcuni interessanti punti di differenziazione nei confronti della gran parte dei progetti presentati, pressoché tutti volti alla configurazione di un corpo unitario, quasi monolitico, orientato verso la piazza Grande. I due giovani romani propongono, infatti, un edificio generato da una composizione plastica di volumi, di diversa altezza e finitura esterna, che si integrano e giustappongono. Siffatta aggregazione di corpi diversi è, di fatto, solo apparente, giacché non presenta alcuna influenza sulla distribuzione interna, del tutto unitaria nell'intero sviluppo dell'edificio. Si tratta piuttosto di un dispositivo formale attraverso il quale i progettisti giungono ad articolare altezza e carattere dei prospetti, in relazione alla morfologia del sito e in un rapporto assai meditato con le emergenze architettoniche che lo affiancano. È qui ripresa una modalità progettuale presente anche in altri progetti di Ridolfi dei medesimi anni, come, ad esempio, quello per la Casa del Balilla a Macerata. Il fronte prospiciente la piazza Grande si articola su un doppio registro: una facciata rivestita in mattoni a corsi orizzontali, scandita da una griglia asimmetrica di forature fra le quali si apre l'accesso principale; un basso porticato, incassato, che echeggia quello dell'adiacente palazzo ducale. Il prospetto laterale, lungo l'antico decumano (l'attuale via Rossini), è quello di estensione maggiore, giacché adegua il suo disegno a quelle che era stato il sistema aggregativo di costruzione dell'edificio comunale. Esso si misura con un gioco assai ordinato di piccoli volumi, che riprende, fra l'altro, il carattere della quinta edilizia giustapposta, fatta di corpi edilizi minuti di diversa altezza. Originale è anche la risoluzione del rapporto con la cappella di

Sant'Ubaldo, laddove la maggioranza delle proposte prevedeva il semplice addossamento alla chiesa dell'edificio comunale, demandando lo stacco a semplici variazioni figurative o altimetriche (cosa poi puntualmente avvenuta nella ricostruzione postbellica). Nel progetto di Ridolfi e Fagiolo l'edificio comunale è, invece, interrotto prima di accostarsi alla cappella, e fra i due manufatti è interposta una cesura segnata da uno spazio alberato. La continuità è piuttosto perseguita mediante la ripresa di alcune modanature presenti nel prospetto del piccolo manufatto religioso cui si allineano i segni di scansione di quello nuovo. Allo stesso modo la presenza di un bassorilievo, inserito nella facciata dell'edificio comunale, anticipa la presenza della facciata monumentale di Sant'Ubaldo. Anche la corte interna del palazzo è messa in relazione con la piazzetta di Sant'Ubaldo, con una felice ideazione che suggerisce, attraverso il dilatarsi del suo spazio, un'identità particolare per questo slargo e un suo ruolo autonomo nei confronti di piazza Grande. Di notevole effetto plastico è infine il lungo ambiente di servizio delineato lungo l'intero piano attico, e lievemente arretrato rispetto al filo del prospetto: pensato con un rivestimento chiaro a fasce orizzontali (forse travertino) costituisce il coronamento dell'edificio e riporta a unità la composizione fortemente dinamica dei diversi corpi.
Gli otto disegni del progetto Ridolfi-Fagiolo che si sono conservati, furono ritrovati, in maniera fortunosa, da Franco Panzini nel 1984 in un edificio di Pesaro, abbandonato dopo i bombardamenti bellici. Il disegno del Palazzo municipale, che rappresenta la planimetria con prospettive ribaltate, era stato, in precedenza, pubblicato (forse usando una foto dello stesso, conservata nello studio Ridolfi-Frankl-Malagricci), con didascalia errata perché attribuito al progetto per la sede pesarese degli uffici dell'Economia Corporativa, (Controspazio, 1974a, p. 29). La stessa immagine fu riproposta anche nel volume di De Rubertis, senza che la didascalia fosse modificata (De Rubertis 1975, p. 13). [M.C.]

Progetto per la Casa degli Italiani a Susa (Tunisia), veduta prospettica (FRFM, CD.29.f1); foto del modello: il fronte posteriore (FRFM, CD.29.f4).

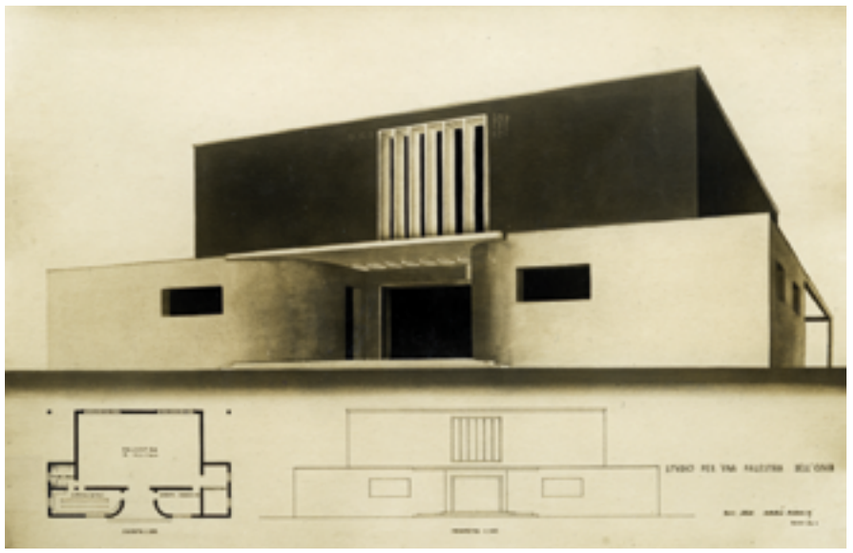
1932

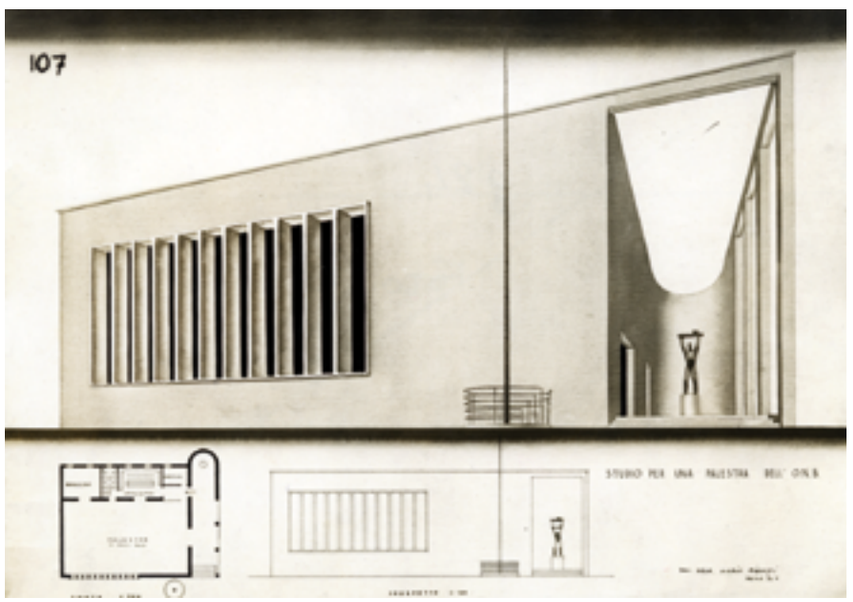
Progetto per la Casa degli Italiani a Susa, in Tunisia

Riproduzioni FRFM CD.29: 9 fotografie (modello), 14 lastre fotografiche in vetro (disegni, modello); Istituto Alvar Aalto per lo studio e l'archivio dell'architettura moderna e storica, archivio fotografico Giulia Veronesi, cartella Ridolfi: 3 fotografie (disegni, modello)

Bibliografia Paladini 1934, p. 4; Ponti 1943, p. 6; Controspazio 1974a, p. 29; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 38; Brunetti 1985a, p. 162; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, p. 35; Bellini 1993, p. 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 367, 391; Godoli, Giacomelli 2005, pp. 302-304; Quattrocchi 2013, pp. 109-110.

I pochi documenti rinvenuti sul progetto di Ridolfi per la Casa degli Italiani a Susa in Tunisia lasciano ancora privi di risposta diversi interrogativi. Non è emerso con certezza chi fosse il committente, né se il progetto sia stato il frutto di un incarico affidato direttamente al giovane architetto, ovvero l'esito di un pubblico concorso (in un *curriculum* redatto dallo stesso Ridolfi sul finire degli anni Quaranta per un concorso universitario – documento da valutare comunque con prudenza, nel quale sono presenti molteplici imprecisioni, omissioni e "aggiustamenti" di date e avvenimenti – risulta che l'incarico sarebbe stato assegnato dal Console italiano a Tunisi, circostanza che non ha trovato alcun riscontro nei fondi d'archivio consultati); analogamente, non si può escludere che alla progettazione abbia partecipato anche Mario Fagiolo, come abitualmente avveniva in quel periodo. Vaghe inoltre le informazioni circa il programma a cui Ridolfi dovette attenersi: alla locuzione "Casa degli Italiani" hanno corrisposto infatti molteplici interpretazioni, a seconda dei luoghi e dei momenti in cui queste vennero poste in essere. Gli unici elaborati attualmente noti in copia fotografica (due vedute prospettiche, di cui una firmata e datata "1932/X", sostanzialmente identiche ma eseguite con tecniche grafiche diverse) e le fotografie del modello, mostrano un edificio a più piani, posto a occupare interamente un'area di forma triangolare, completamente libero su ogni lato e fortemente caratterizzato da due anime, due parti unite ma nettamente differenti tra loro. Di queste una, maggiormente celebrativa, è definita da quella porzione che affaccia lungo le due strade laterali (arterie di evidente importanza urbana verso le quali è collocata una successione di portali d'ingresso, sormontati da strette bucature ad arco, a doppia altezza, aperte su piccoli





Studi di palestre per l'ONB, veduta prospettica, pianta e prospetto (FRFM, CD.31. f1; f.2).

balconi semicircolari), per concludersi, riteniamo, su una piazza rappresentativa (il fronte verso la piazza, posto in corrispondenza del vertice del triangolo, presenta spigoli sensibilmente arrotondati; è caratterizzato solo da una trifora di finestre alte al piano superiore, analoghe a quelle presenti nei prospetti laterali, davanti alle quali spiccano tre pennoni per bandiere). Il linguaggio adottato ricorda e preannuncia altre elaborazioni – si pensi, ad esempio, allo sviluppo circolare dell'angolo, tema affrontato da Ridolfi sin dal progetto per la Scuola in piazza d'Armi (con Adalberto Libera, 1925-1926), ripreso anche negli edifici per la Palazzata di Messina (con Libera e Mario Fagiolo, 1930-1931) e riproposto in seguito, con maggior vigore, nell'Edificio postale di piazza Bologna (1933-1935), piuttosto che alla sequenza di balconi semicircolari comparsi già nel progetto per la Palazzina di 24 appartamenti (1931) e quindi ancora nella Palazzata messinese. Accanto a questa ala dai marcati accenti celebrativi, vi è poi un'altra parte di edificio, sviluppata nel settore più marginale del lotto; di tono decisamente meno solenne, è contraddistinta da un volume dall'andamento arcuato (segnato solo da semplici finestre quadrate e da balconi e pensiline, diaframmi fortemente aggettanti a produrre lunghe ombre sulla facciata, motivo di una certa originalità, in diverse declinazioni già sviluppato nei Villini ad Ostia e poi ripreso con maggiore efficacia e più elevata espressività nella Palazzina Rea), dalla sagoma fortemente variata a indicare una molteplicità di situazioni impossibile da ricostruire allo stato attuale, mancando qualsiasi disegno planimetrico di riferimento.

Un accenno alla distribuzione interna viene dalle parole con cui Vinicio Paladini nel 1934 sulle pagine di "Quadrivio" tratteggia un profilo del giovane Ridolfi attraverso alcuni suoi recenti progetti. Seguendo lo scritto si apprende che il nucleo delle scale nella Casa degli Italiani era nel luogo dell'intersezione delle bisettrici degli angoli della pianta, affacciato su una corte interna circolare, espediente adottato anche per cavarsi d'impaccio dalle difficoltà generate dalla particolare conformazione dell'impianto. "Architettura coloniale con manifesta supremazia dei pieni sui vuoti – concludeva Paladini la breve descrizione del progetto – riposante e fatta per imporsi come blocco candido compatto sull'intenso azzurro del cielo" (Paladini 1934, p. 4).

La rilevata presenza delle due anime del progetto merita un ulteriore approfondimento. Pur nei limiti di una ricostruzione certamente aleatoria, poiché basata su pochi dati certi, tale marcata dualità potrebbe trovare una spiegazione nell'ipotesi che questa fosse il riflesso dei dettami di una duplice committenza; che la parte più aulica, introdotta dallo sventolare delle bandiere, fosse destinata a ospitare una sede governativa (ad esempio, il Consolato italiano), con ingresso e uffici al piano terreno e saloni di rappresentanza a doppia altezza al piano superiore, posti proprio al di là delle alte finestre arcuate; e che nella parte secondaria potessero invece essere collocati la scuola, la biblioteca, il teatro, i luoghi di ritrovo per i membri della comunità italiana.

A supportare queste affermazioni, un precedente progetto redatto nel 1926 da Florestano Di Fausto, al tempo consulente per il Ministero degli Affari Esteri, proprio per un complesso da realizzare nella stessa Susa, costituito da una sede diplomatica italiana e da una scuola (Godoli, Giacomelli, pp. 168, 172), impostato anch'esso su un'area demaniale di forma triangolare (malgrado di dimensioni ben più rilevanti rispetto a quella su cui si troverà a operare Ridolfi), nel quale netta appare la distinzione volumetrica e lessicale tra il Consolato (posto anche allora verso il vertice del lotto, prospiciente una piazza) e l'adiacente complesso scolastico.

Non attuato il progetto di Di Fausto, alcuni anni dopo si sarebbe tornati a parlare della realizzazione di una Casa degli Italiani a Susa (in un resoconto redatto nel 1931 dalla Società Dante Alighieri, fondazione per la diffusione della cultura italiana all'estero, veniva fortemente posto l'accento sulla carenza di strutture per i connazionali in Tunisia e sulla necessità di realizzarle al più presto; Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1931-33, b. 3.3.10.1271). E per questo nuovo impianto (forse ancora previsto sul medesimo lotto del precedente, sebbene ora sensibilmente ridimensionato) l'incarico, verosimilmente frutto di una intesa tra istituzioni le governative e culturali italiane, sarebbe stato affi-

dato a Ridolfi, si ritiene, sebbene non siano ancora emersi elementi certi, in ragione di un diretto interessamento da parte di Enrico Del Debbio.
Anche la Casa degli Italiani progettata dal giovane architetto romano non verrà però mai realizzata. [L.B.]

1932

Studi di palestre per l'Opera Nazionale Balilla

con M. Fagiolo
ente banditore: Società Immobiliare Tirrena, Roma

Riproduzioni FRFM CD.31: 2 fotografie (disegni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Esposizioni Milano 1933; Roma 2005

Bibliografia Architettura 1933c, p. 153; Domus 1933a, pp. 6-7; Ponti 1943, pp. 2-15; Nicolini 1974a, pp. 12-30; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 39; Santuccio 1989, pp. 26-36; Bellini 1993, p. 17; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8, 367, 391; Controspazio 2005, p. 56; Melis 2005, pp. 64-78; Capomolla, Mulazzani, Vittorini 2008, p. 250.

Gli studi di palestre sono riassunti in due tavole a tempera (disperse), di formato 50x70 centimetri circa, esposte alla V Triennale di Milano (1933), precisamente nella sezione 'L'Italia che si rinnova' della Mostra internazionale di architettura (Architettura 1933c, p. 153).
Ridolfi vi rappresenta due palestre, illuminate da sodi finestroni polifori, impostate secondo le indicazioni tipologiche del manuale *Progetti di costruzioni. Case balilla - palestre - campi sportivi - piscine, ecc.* (1927) redatto da Enrico Del Debbio per l'ONB. Non vi è però nessun omaggio allo stile proposto dal manuale; nessun cedimento alla retorica che il tema poteva suggerire. Si tratta, in questo caso, di due elaborazioni del tipo di palestra minima per 40 ragazzi, con sala di 12x20 metri e servizi essenziali (spogliatoi, docce, lavabi, gabinetti, magazzino degli attrezzi ginnici e locale per l'istruttore) disposti su un fianco della sala o intorno a tre dei suoi lati. Sulla facciata della palestra simmetrica si notano solo tre fasci littori; nell'altra, in fondo all'esedra, una figura che issa il fascio e, in primo piano, il podio con l'asta portabandiera: motivo, questo, che si ritrova anche nel progetto per la fontana ternana di piazza Tacito.
I due progetti rimandano a quegli studi sugli organismi edilizi tipici che Ridolfi stava conducendo negli stessi anni: non è difficile, infatti, ritrovarvi i medesimi richiami formali e, grazie alla vista prospettica (con la linea di terra forzata sull'orizzonte), un'identica atmosfera surreale che rende le palestre oggetti concreti, ma al contempo muti ed enigmatici.
Verosimilmente, grazie a questi studi Ridolfi verrà incaricato dal presidente dell'ONB, Renato Ricci, dei progetti per le case del Balilla di Potenza e Macerata (vedi schede). Così come era già successo per altri giovani progettisti romani, è probabile che la segnalazione di Ridolfi a Ricci sia stata fatta da Del Debbio – a quel tempo responsabile dell'ufficio revisione progetti dell'ONB – per il quale Ridolfi nel 1927, ancora studente, aveva lavorato come disegnatore ai progetti dell'Accademia di Educazione Fisica al Foro Mussolini (Melis 2005, pp. 66-67). [R.C.]

1932-1933

Progetto di concorso nazionale per il Piano regolatore di Terni

con M. Fagiolo, L. Frenguelli, G. Minnucci, A. Susini
ente banditore: Comune di Terni

Disegni originali Archivio Storico del Comune di Terni, Fondo edilizia, 1933: disegni non catalogati (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.36: 1 fotografia (disegno); 1 lastra fotografica in pellicola (disegno)

Documenti Archivio Storico del Comune di Terni, Fondo edilizia, 1933: relazione, documentazione amministrativa

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Piccinato 1934, p. 18; Fuselli 1934, pp. 107-117; Urbanistica 1934, pp. 51-62; Chiodi 1934, pp. 274-330; Coppa 1961, pp. 2-4; Controspazio 1974b, pp. 170-172; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 22-23; Bellini 2005a, p. 84; Nicolini 2005a, p. 238; Tarquini 2005a, p. 171; Tarquini 2005b, pp. 67-71.

Gli anni Trenta furono periodo di numerosi concorsi di pianificazione e anche Terni, come molti altri capoluoghi di provincia italiana, promosse un concorso nazionale per il Piano regolatore della città, bandito nel novembre 1932 e concluso nel giugno 1933. La commissione giudicatrice era presieduta dal podestà di Terni, Almo Pianetti, e composta da Gustavo Giovannoni e Luigi Piccinato (relatore e segretario del concorso), dai professori Sacco e Bertini Calosso, nonché da Conte Crespio Colonnese e Angelo Beretta, commissari locali. Il primo premio venne aggiudicato al progetto "613" del gruppo Lattes, con Bravetti, Staderini e Pantani, mentre il gruppo Ridolfi, con Sensini, Minnucci, Frenguelli e Fagiolo (motto "S. Salvatore"), si classificò secondo, pari merito con due gruppi locali ("Terni fascista" di Guazzaroni, tecnico della municipalità e "Thyrus et Amnis", gruppo formato da Raschi, Manfredi e Possenti; quest'ultimo ingegnere, appartenente a una aristocratica famiglia ternana, nel secondo dopoguerra collaborerà con Ridolfi alla redazione del Piano regolatore generale; vedi scheda).
Il bando di concorso indicava gli obiettivi per la pianificazione della nuova città in quattro temi: "1. Liberare interamente la città dai traffici di transito, già in parte avviati all'esterno con la recente apertura della Via Campofregoso (…) 2. Provvedere alla viabilità del vecchio nucleo urbano mediante poche essenziali arterie, atte ad assicurare le comunicazioni trasversali e longitudinali (…) 3. Risanare gli squallidi quartieri di S. Tommaso e dell'Ospedale senza peraltro distruggere quanto di pregevole è contenuto nel loro carattere ambientale, e valorizzare i monumenti storici (S. Francesco, S. Pietro, S. Salvatore, Palazzo Spada) (…) 4. Avendo presente un possibile accrescimento della popolazione fino a 120 mila abitanti, indicare le nuove zone di espansione edilizia, alle estremità di Via Benedetto Brin, sulle pendici di Colle dell'Oro, e nelle altre località periferiche più adatte, riguardo soprattutto alle esigenze della popolazione operaia impiegata nell'industria" (Piccinato 1934, p. 11).
Una profonda differenza e un carattere spiccatamente moderno distinguono i progetti di Lattes e Ridolfi dagli

Progetto di concorso per il Piano regolatore di Terni (FRFM, CD.36.f2).

altri, che si attardano nella riproposizione di un metodo di pianificazione di matrice ottocentesca, incentrato sulla individuazione meticolosa del tessuto viario che delimita i sedimi della nuova edificazione, ancora prevalentemente indistinta nelle sue destinazioni (Lattes e Ridolfi, autori giovani e moderni, erano gli unici a competere sulla scena nazionale: si erano già incontrati in una importante occasione per la nuova generazione di architetti, il concorso bandito nell'agosto 1932 dalla società Tirrena per villini a Ostia, che aveva visto Lattes vincitore della sezione "villini isolati", e Ridolfi classificato in terza posizione; vedi scheda). I progetti "613" e "S. Salvatore" per il Piano regolatore di Terni si preoccupano di definire compiutamente la forma urbana, sia individuando dettagliatamente la viabilità e gli spazi connessi, sia stabilendo meticolosamente le tipologie dei nuovi quartieri e degli stessi servizi la cui forma viene costantemente simulata. Entrambi i progetti esibiscono un disegno aggiornato delle tipologie residenziali moderne, indicando i nuovi quartieri operai in forma delle "siedlungen", i grandi complessi delle abitazioni operaie tedesche, che rappresentavano l'avanguardia della scuola residenziale moderna. Lattes tuttavia integra e diluisce l'identità operaia della città, articolando e integrando i nuovi quartieri con le parti esistenti, mentre il gruppo Ridolfi sceglie di concentrare in un unico grande quartiere operaio, situato nel vasto piano di Campomicciolo, le abitazioni popolari.

Nel complesso, il progetto "S. Salvatore" indica con maggiore chiarezza le parti della città, il quartiere operaio, il quartiere di villini a colle dell'Oro, il quartiere borghese nella zona oggi denominata Battisti; investe anche con maggiore rigore e sistema la riforma della viabilità generale della città, proponendo una sorta di variante stradale moderna per ogni tracciato principale antico (nel progetto "613" viene indicata solo una viabilità longitudinale di attraversamento del centro storico, della quale il corso del Popolo, poi attuato, era il tratto meridionale, lasciando integro gran parte del tessuto urbano della città storica, in primo luogo il quartiere Duomo e il quartiere S. Tommaso).

La complessità dell'organismo urbano, caratterizzato dalla presenza di un grande polo industriale siderurgico, e quindi dalla presenza di una forte componente operaia, viene pienamente interpretata e sviluppata in entrambi i progetti con due esiti differenti derivati da diverse valutazioni. Il progetto "613" riesce a dare forma a un organismo, molto articolato, incentrato sul ruolo di cerniera del centro storico e nel quale si persegue una forte integrazione della fabbrica con la nuova identità formale della città. I vari tipi edilizi si integrano nelle diverse parti e i servizi si fondono nei nuovi tessuti che caratterizzano i nuovi quartieri. Il progetto "S. Salvatore" non riesce a promuovere l'emancipazione della città dal bipolarismo città-fabbrica che ancora negli anni Trenta caratterizzava Terni: due poli equivalenti, giustapposti, intorno ai quali erano maturati i brandelli, pur sempre pianificati, della nuova città. La struttura del Piano si incentra sul confronto fra questi due grandi poli, che si ingrandiscono su sé stessi in una dimensione equivalente, e sulla individuazione di tre realtà urbane satelliti, caratterizzate da tipologie distinte, destinate a tre aree sociali ben individuate: le ville di Colle dell'Oro, la città giardino della via Flaminia e il quartiere intensivo operaio di Campomicciolo. La sottovalutazione del progetto unitario del nuovo organismo urbano sembra essere generata dalla volontà di definire meticolosamente le diverse parti della città individuando per ciascuna una morfologia complessa e compiuta. Gli esiti morfologici sembrano scaturire da una attenta analisi della struttura formale dell'antico centro storico, nel quale alla struttura degli assi romani si giustappongono un sistema anulare sbilenco a forma ovoidale, che sembra ispirare la forma attribuita al centro città nel quale un grande uovo, definito nelle strade e nelle diverse tipologie, connette tre contenute diramazioni a est lungo le direzioni Borgo Bovio e Staino, a ridosso della fabbrica e a ovest dove lo sviluppo a carattere radiale anticipa molte delle evoluzioni successive del progetto "613", che hanno trovato conferma anche nei Piani del dopoguerra. Nella viabilità di aggiramento della città viene prefigurata per la prima volta l'attuale "strada dei quartieri", poi ripresa anche dalla rivisitazione del progetto "613", lungo la quale sono localizzati i principali servizi urbani della città, nella zona del parco Le Grazie. Il progetto della città definisce organismi molto compatti e meticolosamente definiti nella forma e nelle funzioni; il carattere compatto delle singole parti, non offre possibilità di evoluzioni impreviste e comunque avulse da un'idea progettuale-formale che si vuole definita in ogni parte. Lo stesso criterio viene applicato nella ristrutturazione del centro storico dove l'impeto progettuale aggredisce in modo molto incisivo l'antico tessuto, diventando in tal modo elemento di valutazione negativa della stessa commissione giudicatrice. Il disegno delle trasformazioni del centro storico, allora elemento di valutazione negativo del progetto "S. Salvatore", è oggi motivo di approfondimento di alcuni temi che furono sviluppati nei Piani successivi per la città di Terni e che vennero da Ridolfi riproposti in forma diversa.

Fin dagli inizi, la riflessione di Ridolfi fu intorno alla piazza che doveva sorgere sul retro di palazzo Spada, a motivo dell'apertura della nuova strada, oggi corso del Popolo. Egli immaginò sia la piazza sia la strada non come spazio

rigido e formalmente schematico, ma ricco e articolato dei caratteri della forma urbana: i punti di vista frontali, gli angoli cavi e le chiusure di spazio interno, l'indicazione di concetti di ingresso, di soglia, di interno ed esterno, che Lattes, con la sua idea moderna e "sintetica" della forma moderna aveva volutamente trascurato. Ridolfi propone nel 1933 altri due temi, che in seguito riprenderà: la piazza del mercato, come spazio interno aperto con il nuovo edificio a pianta quadrata, riproposta undici anni dopo negli stessi luoghi con diversa disposizione, e la piazza XXI Aprile, una nuova apertura nel tessuto consolidato e trasformato della città storica, soluzione ancora riproposta, ed effettivamente realizzata, nel Piano di ricostruzione del 1945. [F.A., A.T.]

1933

Progetto di concorso per una fontana commemorativa da erigersi nel piazzale della stazione di Bologna

con M. Fagiolo
ente banditore: Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, Bologna

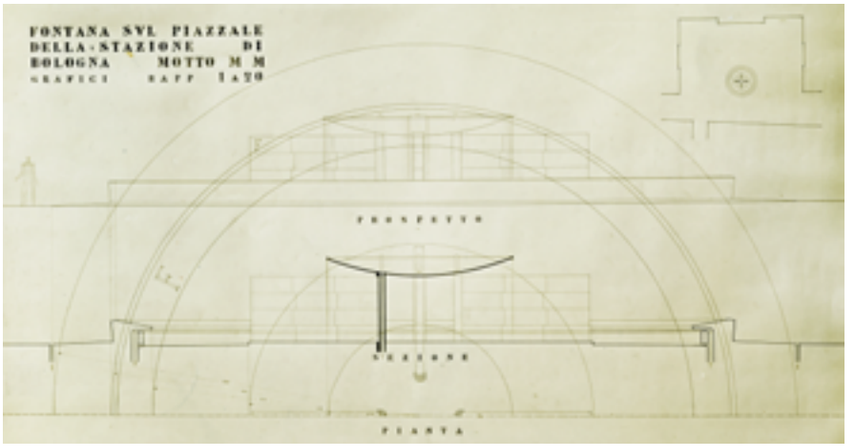
Riproduzioni FRFM CD.25: 2 fotografie (disegni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

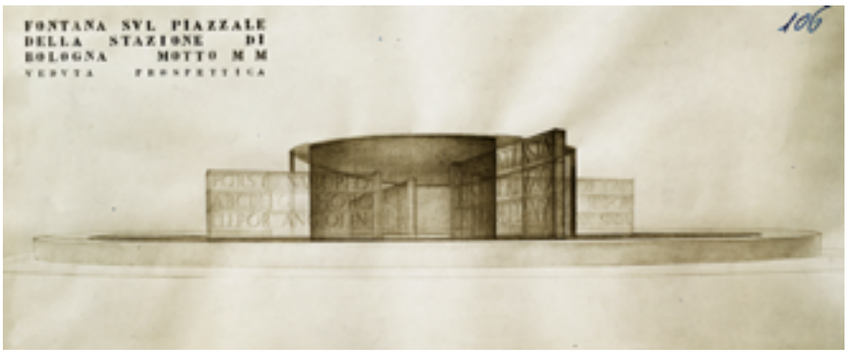
Documenti Archivio Storico Comunale di Bologna, Carteggio amministrativo, Titolo XIII: Opere pubbliche, Ufficio V: Edilità e arte, rub. 5: Acquedotti e fontane, 1932, 1933: corrispondenza, relazioni tecniche; Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1931-33, 14.4.8991: bando di concorso (secondo grado)

Datazione Controspazio 1974a, b: 1931; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1931; Brunetti 1985a: 1931; Bellini 1993: 1933; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1931
Esposizioni Bologna 1933

Bibliografia Controspazio 1974a, p. 32; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 37; Brunetti 1985a, p. 162; Bellini 1993, pp. 20, 166; Cellini, D'Amato 2003, pp. 22, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 8-9, 16, 367, 391; Controspazio 2005, p. 43.

Durante i lavori per la costruzione della linea ferroviaria "direttissima" nel tratto tra Firenze e Bologna, un centinaio di operai morirono in condizioni drammatiche, vittime delle terribili condizioni in cui erano stati costretti a lavorare, dei cedimenti della montagna, degli effetti delle esplosioni, dei gas e delle mine utilizzate per creare il varco della lunga galleria posta sotto gli Appennini. Per ricordare quegli uomini, in occasione della imminente apertura della tratta ferroviaria e dell'annunciata visita a Bologna di Mussolini, nel 1932 da più fronti si prospettava l'idea di realizzare nel piazzale antistante la stazione una fontana commemorativa. Avrebbe sostituito un'altra fontana, un'opera provvisoria eretta nel 1927, priva di particolari qualità e dunque poco degna alla visione della città felsinea da uno dei suoi più importanti accessi.
Una prima proposta, presentata nel gennaio 1932 da alcuni sodalizi e personalità locali, firmata dall'architetto bolognese Fernando Biscaccianti (autore, tra l'altro, di studi e progetti per alcuni sacrari militari italiani) e dallo scultore Ercole Drei (tra i protagonisti del Novecento italiano, già noto per aver eseguito la statuaria nel sepolcro ai caduti fascisti alla Certosa di Bologna e l'Ercole allo Stadio dei Marmi a Roma), prevedeva la realizzazione di un grande bacino dal quale emergevano imponenti gruppi scultorei raffiguranti il Reno e l'Arno (Archivio Storico Comunale di Bologna, Carteggio amministrativo, Titolo XIII: Opere pubbliche, Ufficio V: Edilità e arte, Rub. 5: Acquedotti e fontane, 1932). Malgrado non proprio convincente, questo progetto avrebbe tuttavia innescato una lunga e vivace fase di confronti in merito alla realizzazione della fontana nel piazzale della stazione.
Due i pareri contrapposti: da una parte quello più impetuoso del prefetto Giuseppe Guadagnini, in appoggio, senza riserve, all'ipotesi della costruzione di una fontana monumentale (da erigersi in tempi brevi, prima dell'arrivo di Mussolini, previsto per l'ottobre 1933); dall'altra, l'opinione pragmatica del podestà Giovanni Battista Berardi, volta a ricondurre il problema ai suoi aspetti economico-amministrativi (il terreno sul quale doveva sorgere la fontana era infatti di proprietà delle Ferrovie dello Stato, concesso al Comune solo in comodato d'uso; al podestà non sembrava appropriato investire una ingente somma di denaro in un manufatto posto su un terreno dato in concessione temporanea, e quindi facilmente revocabile). Benché rispondenti al vero, le argomentazioni del podestà non riuscirono però a far desistere il prefetto dai suoi propositi. Tra note entusiastiche e brutali richiami alla realtà, un fitto carteggio si svolse per tutto il 1932: permaneva l'idea di bandire un concorso, ma, rispetto alla eventuale realizzazione, il referente non sarebbe stato più soltanto il Comune di Bologna; ad esso si erano infatti aggiunti il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Bologna e le Ferrovie dello Stato. Insieme avrebbero stipulato una convenzione, stabilendo ruoli e oneri per la edificazione della fontana. Il concorso, aperto a tecnici e artisti italiani iscritti ai rispettivi sindacati professionali, venne infine ufficialmente bandito nel gennaio 1933; consegnato il 20 febbraio seguente, fu immediatamente reso pubblico attraverso l'esposizione delle circa cinquanta proposte inviate, allestita nella sala d'Ercole al Palazzo comunale di Bologna (Archivio Storico Comunale di Bologna, Carteggio amministrativo, Titolo XIII: Opere pubbliche, Ufficio V: Edilità e arte, rub. 5: Acquedotti e fontane, 1933). Ai concorrenti era stato richiesto di presentare, attraverso cinque elaborati grafici (una planimetria generale, un prospetto, due sezioni, una veduta prospettica) identificati da un motto, progetti nei quali fosse comunque prevalente il carattere architettonico, possibilmente accentuato anche da una particolare illuminazione artificiale della fontana e dei getti d'acqua. I disegni dovevano essere accompagnati da "una breve descrizione della fontana nella sua significazione e nelle sue caratteristiche principali, nella sua parte strutturale e costruttiva, sia architettonica, sia idraulica, con l'indicazione anche della qualità dei materiali da impiegare nella costruzione e del computo giustificativo della spesa presunta, che non dovrà superare la somma di lire 300.000, compresa l'eventuale spesa per il sollevamento meccanico dell'acqua" (*Concorsi*, in "Architettura", I, gennaio 1933, pp. 68-69). Ridolfi partecipa alla competizione bolognese con Mario Fagiolo. Insieme avevano appena portato a termine con esiti positivi il primo grado del concorso per la fontana monumentale in piazza Tacito a Terni (vedi scheda). Alcune soluzioni sperimentate





Progetto di concorso per una fontana commemorativa nel piazzale della stazione di Bologna, prospetto, sezione e pianta (FRFM, CD.25.f1); veduta prospettica (FRFM, CD.25.f2).

in quella occasione sarebbero state adesso riproposte, sebbene con diverse aggettivazioni: il tema – la memoria di eventi luttuosi che coinvolsero tanti operai – rendeva infatti quello di Bologna un episodio del tutto singolare e unico. Su questa particolare suggestione venne impostato il progetto: l'imprevisto, la morte accidentale, fu interpretata come un sasso che, improvvisamente scagliato, rompe l'apparente tranquillità di uno specchio d'acqua (il piazzale della stazione) e genera una serie di cerchi concentrici (la vasca della fontana). Dal centro della fontana, dal punto in cui il sasso è caduto, dove l'equilibrio si è rotto, affiorano dal terreno quattro pareti di pietra poste a croce, grandi lapidi sulle quali sono incisi i nomi dei lavoratori caduti. Verso il centro della vasca, le estremità dei setti sorreggono un grande bacino, una conca appena pronunciata alla quale l'acqua giunge dalla vasca sottostante, spinta verso l'alto da pompe meccaniche. Da questo bacino sospeso l'acqua costantemente tracima e lambisce le lapidi, pur senza bagnarle, offuscando, come lacrime, la vista. Ridolfi e Fagiolo offrirono all'evento la loro dedica particolare, una architettura della memoria, il monumento investito di una sacralità laica, semplificato, spogliato da qualsiasi aggettivazione perché emergesse solo il ricordo di quegli uomini i cui nomi, profondamente incisi nella pietra, sarebbero perennemente echeggiati nella piazza.
Ripercorrendo le fasi iniziali del progetto per la fontana di Terni, in seguito Ridolfi avrebbe ricordato come fosse stato determinante il contributo "poetico" di Fagiolo (Doglio, Venturi 1979, p. 411). È possibile ipotizzare che la stessa situazione si fosse nuovamente creata in occasione del concorso per la fontana di Bologna e, con buone probabilità, attribuire anche in questo caso l'interpretazione poetica del tema a Fagiolo e l'invenzione tecnico-architettonica a Ridolfi.

Più di una analogia lega i due episodi: stesso bacino circolare; stesso modo di trarre l'acqua meccanicamente dalla vasca, sospingendola verso l'alto per lasciarla ricadere poi a formare un centro dinamico e fluido, che solo apparentemente è la sorgente, ma che, in realtà, di tutto il sistema è l'effetto e non la causa. Degli elaborati del progetto di Ridolfi e Fagiolo – contraddistinti dal motto "MM" – restano solo le riproduzioni fotografiche di due tavole (una veduta prospettica e un disegno d'insieme), così come pubblicate la prima volta sulle pagine di "Controspazio" nel 1974 (Controspazio 1974a, p. 32). Non avendo la commissione giudicato meritevole di essere tradotto in atto alcun progetto presentato in quella consultazione, il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa il 3 aprile 1933 avrebbe infine bandito una seconda gara per la progettazione della fontana commemorativa (Archivio Centrale dello Stato, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1931-33, b. 14.4.8991: bando di gara), dedicata ora esclusivamente ad artisti e tecnici iscritti ai sindacati professionali emiliani e, il 13 maggio, decretato vincitore del concorso il progetto presentato da Giulio Ulisse Arata.
I lavori per la costruzione della fontana (un sistema di bacini a cascata al centro del quale si elevava una imponente stele tronca, attorniata da gruppi scultorei realizzati da Bruno Boari e Ercole Drei) avevano inizio già nell'estate seguente. Ma la storia della fontana della stazione di Bologna era comunque destinata a essere breve: seriamente danneggiata dai bombardamenti aerei della seconda guerra mondiale, alla fine degli eventi bellici venne disposta la sua demolizione; oggi rimane traccia solo della vasca inferiore, riempita di terriccio e utilizzata come grande aiuola. [L.B.]

1933-1935

Palazzo delle Poste a Roma

piazza Bologna

committente: Ministero delle Comunicazioni

Disegni originali FRFM CD.35: 2 elaborati grafici (copie eliografiche); Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, Roma: 62 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.35: 63 fotografie (disegni di concorso e secondo progetto, modello secondo progetto, cantiere, interni, esterni), 7 lastre fotografiche in vetro (disegni di concorso), 5 lastre fotografiche in pellicola (disegni secondo progetto, modello secondo progetto, interni, esterni); Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, Roma: 15 fotografie (modello, cantiere, interni, esterni); Museo storico del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, Roma: 8 fotografie (interni)

Documenti Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, Roma: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche

Esposizioni Terni 1979; Roma 2005

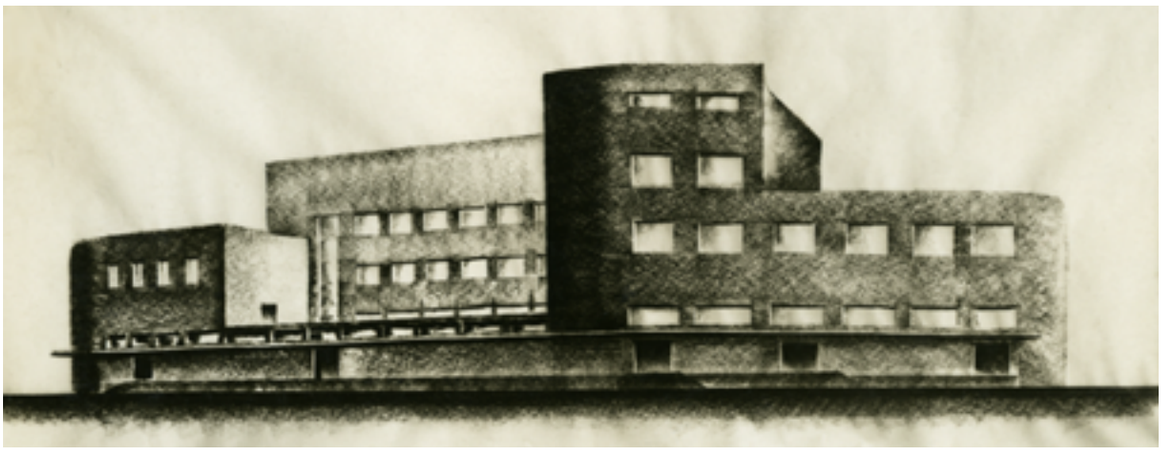
Bibliografia Minnucci 1933, pp. 603-626; Il Messaggero 1933, p. 4; Paladini 1934, pp. 4-5; Case d'oggi 1934, pp. 81-84; Il popolo di Roma 1935, p. 6; La Tribuna 1935, p. 4; Ponti 1941, pp. 64-69; Ponti 1943, pp. 2-15; Canella, Rossi

1956, pp. 336-344; L'Architettura 1956c, p. 361; Cuzzer 1960, pp. 246-261; Ridolfi 1960, pp. 223-225; Edilizia Moderna 1963, pp. 67-73; Portoghesi 1969, pp. 3-21; Greco 1970, pp. 656-657; Controspazio 1974a, pp. 34-39; Monti 1974a, pp. 31-32; Anselmi 1977, p. 16; Barucci 1978, pp. 24-31; Casabella 1978b, pp. 25-30; De Guttry 1978, p. 61; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 50-53; Frankl 1979, pp. 26-27; Cellini, D'Amato 1980, pp. 68-76; Bizzotto, Chiumenti, Muntoni 1983, pp. 30-39; P.O. Rossi 1984, p. 82; Avarello 1985, pp. 43-56; Brunetti 1985a, pp. 37-39; Priori 1986, p. 17; Poretti 1990, pp. 84-123; Polano 1991, p. 426; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 38-41; Poretti 1992, pp. 274-288; Bellini 1993, pp. 20-24, 31; Principe 1996, pp. 150-151; Palmieri 1997b, pp. 22-23; D'Amato 2002, pp. 171-181; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 50, 486; Poretti 2004, pp. 442-475; Cellini, D'Amato 2005, pp. 16-21, 176-177; Poretti 2005, pp. 102-107; Controspazio 2005, pp. 60-65.

La realizzazione dell'edificio fa parte di un programma, messo a punto nel 1932, che prevede a Roma la costruzione di quattro poste centrali, oltre quella esistente di piazza San Silvestro. (Per una ricostruzione della fase programmatoria e del concorso, nonché per la documentazione relativa, vedi Poretti 1990, in particolare il cap. I, pp. 11-36). La paternità della singolare soluzione multipla è attribuita dal Ministro delle Comunicazioni, Costanzo Ciano, allo stesso Mussolini. Una apposita commissione, istituita nel novembre 1932, stabilisce in pochi giorni la dislocazione degli edifici nell'immediato intorno del centro storico di Roma, in quattro punti di attestazione delle periferie in espansione: oltre a piazza Bologna nella zona nord, viale Mazzini verso ovest, via Marmorata verso sud, via Taranto verso est.Normalmente la progettazione dei palazzi postali era curata dall'Ufficio V – Costruzioni edilizie e stradali del Servizio lavori e costruzioni del Ministero delle Comunicazioni, nel cui ambito operavano i due giovani (e prolifici) ingegneri Angiolo Mazzoni e Roberto Narducci; oppure, in casi particolari, era affidata per incarico ad architetti prestigiosi. In deroga a tale prassi, nel caso di Roma viene bandito, nel febbraio 1933, un concorso nazionale di progettazione. La Commissione chiamata a redigere il bando e a costituire la giuria è composta da: Alberto Calza Bini (presidente del Sindacato Nazionale degli Architetti), Enrico Del Debbio (docente della Facoltà di Architettura di Roma), Giuseppe Vaccaro (che ha progettato il Palazzo delle Poste di Napoli, ancora in costruzione, e predispone anche l'allegato schema planimetrico tipo che illustra le caratteristiche funzionali e distributive), Carlo Broggi, Giuseppe Pagano, Ferruccio Businari (Dirigente dell'Ufficio V), Roberto Narducci. Entro la scadenza del 5 giugno pervengono centotrentasei progetti. I concorrenti (spesso autori di più progetti) sono in prevalenza giovani ingegneri e architetti dell'area romana. Nel luglio 1933, Ciano, accogliendo la proposta della Commissione che ha esaminato la documentazione pervenuta, decreta la costruzione dei quattro edifici sulla base dei progetti di Adalberto Libera per l'Aventino, di Giuseppe Samonà per l'Appio, di Armando Titta per il Milvio, di Mario Ridolfi per piazza Bologna. Agli stessi progettisti è affidato il compito della progettazione esecutiva e della 'dirigenza artistica' delle singole opere; la direzione dei lavori è assunta, per conto dell'Ufficio V, dall'ingegner Businari. Per la costruzione vengono stanziati 25 milioni di lire.

Nel progetto di concorso presentato da Ridolfi l'edificio è composto di tre corpi ben distinti. In quello centrale, più alto, sono ubicati gli ambienti più grandi: il salone al pubblico sul fronte principale verso la piazza, la sala dei portalettere sul retro, il salone degli apparati telegrafici al primo piano. I corpi laterali comprendono vari servizi postali al piano terreno e gli uffici al piano superiore. La volumetria articolata verso la piazza si evidenzia in una facciata simmetrica e sul retro segue invece in forma più libera e irregolare la geometria del lotto, assumendo originali accenti espressionistici. (Per una ricostruzione degli sviluppi del progetto e della costruzione, e per la relativa documentazione, vedi Poretti 1990, in particolare il cap. III, pp. 85-123). Dopo la conclusione del concorso, l'amministrazione richiede al progettista alcune modifiche di carattere funzionale e formula la raccomandazione generica di attenuare il risalto dei corpi laterali su quello centrale. Le richieste sono da Ridolfi prese come pretesto per elaborare, nei tempi brevissimi concessi, una nuova soluzione, sostanzialmente diversa da quella del concorso. Nel progetto definitivo le articolazioni funzionali sono ricondotte all'interno di una forma unitaria. E tale unitarietà è accentuata dalla continuità della superficie che forma l'inviluppo dell'organismo (una policentrica che chiude la forma), con la sola interruzione del partito centrale sul retro. L'articolazione in un corpo centrale e due laterali si rilegge, indirettamente, negli elementi che alla forma compatta conferiscono una caratterizzata fisionomia di edificio civico: la scalinata e la pensilina dell'ingresso principale; la pensilina in copertura, che sottolinea ulteriormente il corpo centrale. Sul retro è relegato il nucleo tecnologico più moderno, con il curtain-wall compreso tra i due cilindri in vetrocemento delle scale e la pronunciata e dinamica tettoia di copertura della sala dei portalettere. L'edificio assume così quel peculiare carattere che accomuna le opere più tipiche di Ridolfi: la forma ad un tempo complessa, compiuta e regolare: "quel che di violento e bloccato che incombe sempre sulle sue espressioni" (Ponti 1943, p. 10). L'eccessiva diversità del progetto definitivo rispetto a quello di concorso "che aveva già riportato l'approvazione di S.E. il Capo del Governo […] il 14 settembre u.s." preoccupa non poco l'Amministrazione (Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, "Promemoria circa le varianti introdotte dall'architetto sul prospetto del fabbricato ad uso servizi postali e telegrafici da costruirsi nel quartiere Nomentano in Roma", 1 ottobre 1933). Tuttavia il Consiglio di Amministrazione, il 5 ottobre 1933 approva il nuovo progetto, rilevando "l'opportunità di presentare un nuovo modello in gesso dell'edificio secondo il progetto definitivo": cosa che verrà puntualmente eseguita nel marzo successivo (Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, "Estratto del verbale dell'adunanza del Consiglio di Amministrazione tenuta in Roma", 5 ottobre 1933). Nel frattempo, il 30 settembre, è approvato il primo stralcio del progetto esecutivo che comprende sette tavole con la serie completa delle piante in scala 1:50, la "sezione trasversale schematica" nella stessa scala, alcune prospettive del fronte e del retro. Lo stesso giorno, sulla base di quelle tavole e di una prima perizia di massima compilata dalla Sezione Lavori, viene espletata la gara per l'appalto principale dei "lavori in terra, muratura e cemento armato per la costruzione dell'ossatura del nuovo edificio", appalto assegnato all'impresa Speroni Luigi

Palazzo delle Poste a piazza Bologna, progetto di concorso, veduta prospettica (FRFM, CD.35.f5); schizzo prospettico del salone al pubblico (FRFM, CD.35.f7).



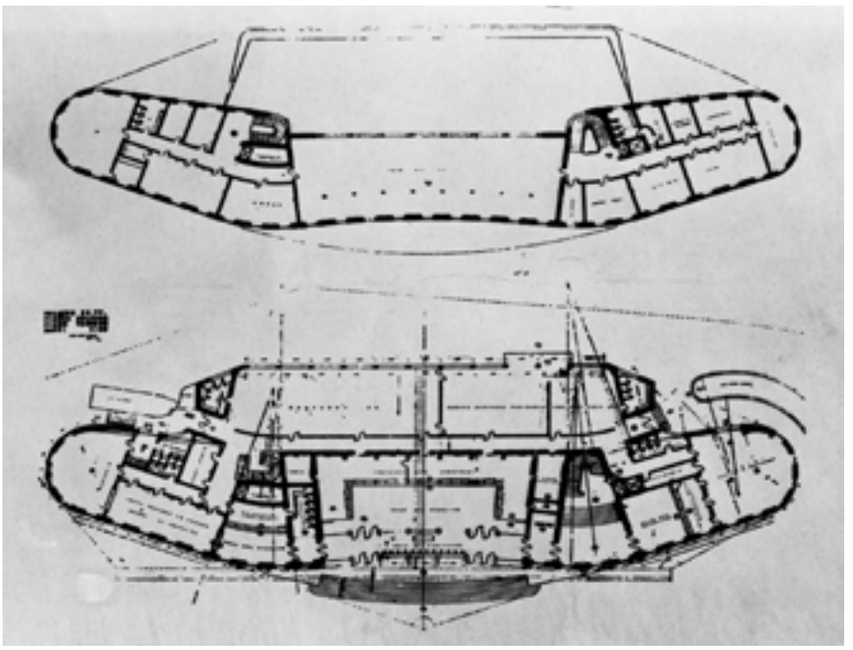
che ha offerto un ribasso del 27,3% su un totale di lire 2.167.000 previsto per fondazioni, struttura, tamponature e rivestimento delle facciate. (Il costo complessivo dell'edificio, che in questo momento è ottimisticamente stimato in poco più di quattro milioni, nella successiva perizia redatta in occasione della seconda serie di appalti risulterà di oltre sei milioni). Il 10 ottobre, nonostante le consistenti modifiche apportate al progetto, i lavori possono regolarmente iniziare insieme a quelli degli altri tre palazzi postali. In realtà le soluzioni strutturali e costruttive, ancora in corso di elaborazione, sono oggetto di forti contrasti tra Ridolfi e l'Amministrazione. Nell'insieme l'edificio è concepito come una ordinaria struttura mista in cemento armato e muratura. La stabilità è assicurata da un'ossatura a scheletro in cemento armato, con solai laterocementizi. La parete, pur assolvendo, a livello statico, le funzioni di una semplice tamponatura, non si inserisce tra le maglie dell'intelaiatura in cemento armato ma incorpora pilastri e travi. È costruita "alla romana", in pietrame e ricorsi di mattoni, ed è spessa ben 55 centimetri, escluso il rivestimento. Per ribadirne la fisionomia di tradizionale muratura, le bucature che scandiscono le facciate sono piccole, risolte con piattabande di mattoni, regolarmente impilate, a rispettare la regola del "vuoto su vuoto" (e con netta prevalenza di pieni).

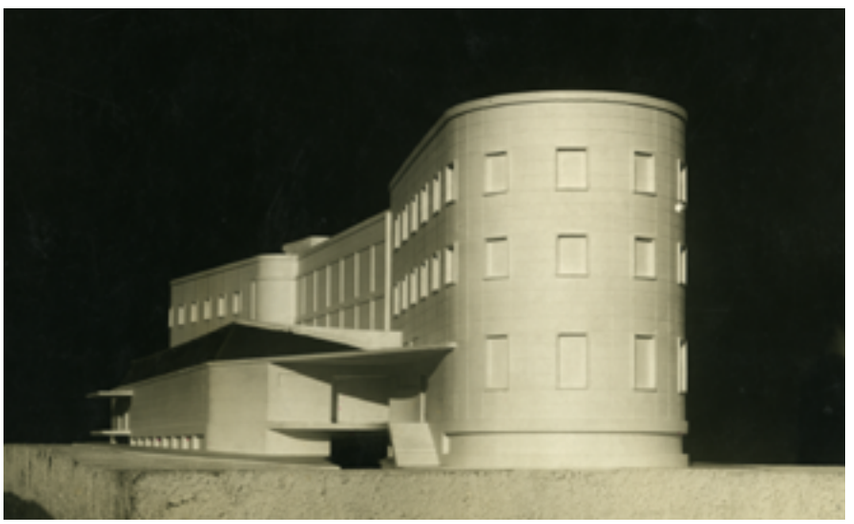
A preoccupare la direzione dei lavori è la soluzione del corpo centrale, in corrispondenza dei grandi saloni, dove la struttura assume una configurazione ben più complessa rispetto alle maglie regolari dei corpi laterali. In questo tratto l'ossatura portante è composta di otto grandi telai disposti ortogonalmente rispetto alla leggera concavità della facciata. Ciascun telaio comprende, oltre ad una prima campata breve di 2,80 metri corrispondente ad accessi e sala di scrittura, una campata centrale principale della considerevole luce di 9,60 metri in corrispondenza al vano profondo del salone al pubblico. Sul retro gli stessi telai si protraggono con travi a sbalzo di circa dieci metri rastremate secondo una curva parabolica e collegate trasversalmente a formare l'ampia soletta nervata che copre, come una tettoia, il salone dei portalettere. Ai due piani superiori, i ritti corrispondenti alla facciata posteriore del corpo principale risultano non allineati con quello del piano terreno ma impostati in falso sulla trave del telaio, in modo tale da consentire l'illuminazione dall'alto del salone al pubblico mediante un tratto in vetrocemento realizzato nella soletta nervata di copertura della sala dei portalettere. Tali definizioni strutturali sono ritenute dalla direzione del lavori eccessivamente ardite e ricondotte all'interno di una tendenza, diffusa tra i giovani architetti moderni, ad introdurre complessità non strettamente necessarie. Tuttavia, nonostante i contrasti, la soluzione strutturale verificata per conto dell'impresa dal professor Aristide Giannelli, non subisce sostanziali modifiche rispetto al primo stralcio dell'esecutivo, come risulta dal confronto con il secondo stralcio che sarà consegnato nel luglio 1934. Persino la soluzione studiata per le fondazioni, con travi rovesce trasversali e collegamenti longitudinali, che suscita serie perplessità in quanto "la disposizione delle travi non è la più opportuna essendo evidentemente più efficace il collegamento dei ritti nel senso parallelo alla facciata principale", sarà alla fine quella realizzata (Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, "Lettera di Ferruccio Businari a Ridolfi", 22 novembre 1933).

Il carattere sperimentale della soluzione strutturale rispetto alla prassi edilizia ordinaria è confermato dalle

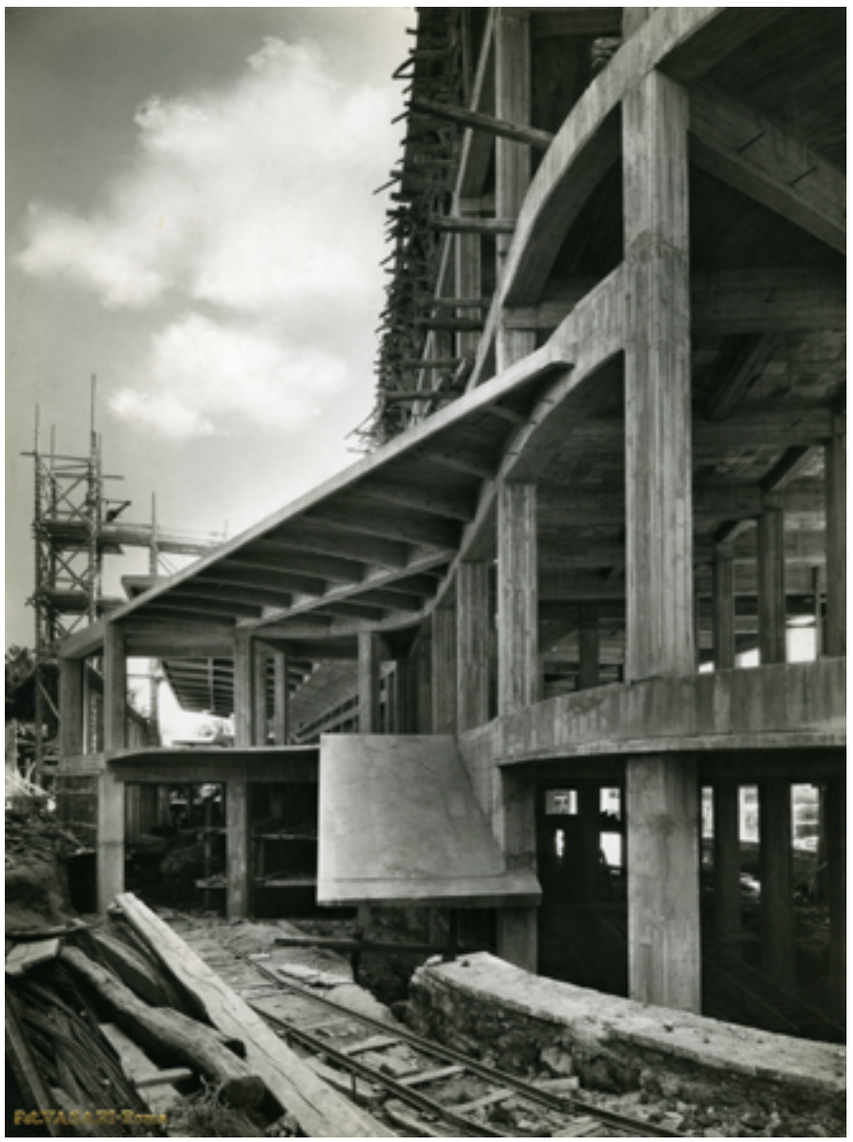
difficoltà che l'impresa incontra nella realizzazione, attribuite a diverse cause: rapporto ferro/cemento alto in conseguenza dell'esilità delle strutture; onere elevato delle casseforme dovuto alla forma complessa degli elementi strutturali; necessità di inerte di granulometria diversa dall'ordinario; esigenza di vibrazione meccanica non preventivata. Difficoltà che la direzione dei lavori riconosce pienamente alla ditta, alla quale però non viene corrisposto il compenso aggiuntivo straordinariamente elevato (500 mila lire a fronte di un importo complessivo, relativo alla struttura, di circa 700 mila lire) che la stessa impresa chiede all'atto della firma della situazione finale: rifiuto motivato dal fatto che il progetto esecutivo esibito in visione all'atto della gara effettuata il 30 settembre non ha subito sensibili modifiche e quindi le difficoltà di realizzazione dovevano essere valutate (da parte di tutte le ditte concorrenti) nel momento della definizione dell'offerta del ribasso. La gratuità delle complesse soluzioni strutturali trova parziale riscontro nel fatto che le arditezze influiscono in modo indiretto e parziale sui caratteri formali e sulla espressione architettonica. Inglobata nella singolare forma geometrica della parete, l'ossatura portante è relegata al ruolo di meccanismo interno all'edificio e affiora alla superficie dell'immagine solo in alcuni elementi ben determinati e circoscritti. Sulla facciata principale, nelle due pensiline che sbalzano in contrappunto dalla parete compatta ed ondulata (una a proteggere le cinque campate aperte per l'ingresso; l'altra, staccata in sommità, a sottolineare l'andamento sinuoso della parete) e concorrono in modo decisivo a conferire all'edificio la inconfondibile fisionomia di Palazzo civico, senza far ricorso a toni retorici e monumentalismi. Sul fronte opposto, in modo più prorompente nell'ossatura leggera impostata in falso sui grandi telai di base, messa a nudo dalla vetrata a tutto campo, nel tratto compreso tra i due quarti di cilindro di vetrocemento in cui si interrompe la parete-inviluppo, al di sopra dell'ampia tettoia a sbalzo di copertura della sala dei portalettere, staccata dalle pareti mediante l'ininterrotta finestra a nastro inclinata. È, questo sul retro, uno di quegli spunti di modernità di stampo tecnologico raramente consentiti nelle opere pubbliche degli anni trenta e comunque, come in questo caso, solo nelle parti secondarie dell'edificio.

Nel giugno 1934 Ridolfi rispetta la scadenza fissata per la consegna del completamento del progetto esecutivo, ma si riserva di stabilire i dettagli del rivestimento lapideo in base al modello al vero eseguito in cantiere. In realtà, in questo momento, la soluzione delle lastre rettangolari disposte a sorelle, indicata nel progetto definitivo e quindi nel modello di gesso che ha ricevuto la seconda approvazione, è già stata abbandonata a favore della soluzione a liste che sarà poi realizzata. Il rivestimento con grandi lastre piane, infatti, non soddisfa il progettista perché la superficie sfaccettata indebolisce il ricercato effetto di fluidità della parete curva. La nuova soluzione prevede la messa in opera di sottili liste di travertino in parte rettilinee, in parte curve con raggi di curvatura di 6,00 e di 24,30 metri, in modo da accompagnare ed esaltare l'andamento sinuoso della parete. Le liste hanno altezza di 10,7 centimetri con una scanalatura alta 2,5 e profonda 2,2 centimetri, uno spessore di 5 centimetri e lunghezza variabile affinché i giunti verticali, a contatto e sfalsati, risultino invisibili e prevalga l'effetto di una plastica rigatura orizzontale. Le liste sono ancorate alla parete con grappe di ferro zincato e ogni tre file viene colato il cemento della imbottitura. L'ennesima modifica alla versione del progetto a suo tempo accettata dalla Commissione esaminatrice suscita la contrarietà della Direzione dei lavori, che tuttavia, dietro le insistenze di Ridolfi, finisce per accettare la nuova soluzione. Sennonché, alla fine di agosto, all'atto della consegna dei particolari costruttivi, l'architetto aggiunge una ulteriore difficoltà, ribadendo fermamente l'intenzione di impiegare il travertino delle cave di Magliano Toscano, che, rispetto al travertino di Tivoli, presenta una maggiore compattezza e un più intenso color nocciola. La richiesta mette in dubbio la possibilità di concludere i lavori entro la data dell'inaugurazione, inderogabilmente fissata per il 28 ottobre 1935. La piccola ditta che gestisce la cava da cui proviene il materiale, infatti, non dà affidamento sulla possibilità di estrarre nei tempi stabiliti i blocchi necessari per la fornitura dei 1200 metri quadrati occorrenti,





Palazzo delle Poste a piazza Bologna, progetto definitivo, piante (FRFM, CD.35.f8); modello: vista del fronte secondario (FRFM, CD.35.f10).



Palazzo delle Poste a piazza Bologna, la struttura del fronte secondario in costruzione (FRFM, CD.35.f16).

né dispone delle attrezzature per ricavare superfici curve. Nonostante tali difficoltà ogni tentativo della Direzione dei lavori di convincere l'architetto ad impiegare un altro materiale (travertino di Fiano Romano, molto scuro; calcare di Grasso, presso Terracina) viene risolutamente respinto. I lavori non iniziano prima del 16 febbraio anche a causa dei ritardi nella formalizzazione dell'appalto: la ditta Speroni, infatti, in difficoltà dopo la realizzazione della complessa struttura, chiede ed ottiene di essere dispensata dalla messa in opera del rivestimento, pur compreso nell'appalto, costringendo il Servizio Lavori a procedere d'urgenza ad una licitazione privata riservata a poche ditte della zona di Roma. Successivamente i lavori procedono, come temuto, molto lentamente, nonostante la serie di misure eccezionali adottate dalla Sezione Lavori per accelerare i tempi della fornitura.
Per la lavorazione delle liste vengono contemporaneamente coinvolti tre stabilimenti: a Grosseto, a Civitavecchia, a Roma; a cominciare da giugno si dispone il lavoro notturno per raddoppiare il ritmo della produzione e della posa in opera. Malgrado gli sforzi, all'inizio di ottobre, quando risulta ormai chiara l'impossibilità di concludere in tempo la posa in opera del rivestimento, "per ordine superiore […] si provvede all'applicazione (su ben 507 dei 1200 metri quadrati della facciata intera) di stucchi provvisori ad imitazione pietra" (Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, "Proposta di sanatoria per l'esecuzione di alcuni lavori di finimento nel nuovo palazzo postale e telegrafico al quartiere Nomentano in Roma", 12 giugno 1936). La difficoltà e i ritardi nella realizzazione non riguardano unicamente la struttura in cemento armato e il rivestimento di travertino, ma tutti gli elementi di completamento e finitura. Il Palazzo delle Poste è una delle prime opere importanti in cui emerge il ruolo attivo che la scelta del materiale e la definizione del dettaglio assumono nell'iter progettuale di Ridolfi. Ogni elemento è accuratamente disegnato da Ridolfi, che in questa fase finale del progetto esecutivo inizia anche a giovarsi della collaborazione di Frankl.
I serramenti, in modo particolare, assumono ciascuno un carattere autonomo, divenendo oggetto di specifico, dettagliatissimo studio. Lo scrupolo con cui vengono seguite personalmente da Ridolfi le più minute fasi del processo realizzativo degli infissi viene indicato dalla Ditta Brandani e Figli come causa del grave ritardo nella ultimazione dei lavori, nella speranza (delusa) di vedersi condonata la multa di quindicimila lire che gli è stata comminata. Le finestre della facciata sulla piazza sono composte con profilati speciali "ferrofinestra" e sono articolate in tre fasce: la inferiore con apertura a bilico verticale, la intermedia fissa, la superiore con apertura a vasistas. Le intelaiature delle grandi vetrate dell'ingresso sono risolte attraverso variate combinazioni di semplici (grandi) profili normali a L. La vetrata sul retro (in corrispondenza dei telai in falso dei due piani superiori) è "composta di ossatura resistente in profilati normali ancorati alla struttura […] e di telai ad ante apribili con chiusura simultanea dal basso […] munita di grembiali di lamiera di ferro dello spessore di 2 mm per coprire le travi orizzontali di cemento armato, […] di lamiere coprirullo per tenda nella parte superiore" (Archivio delle Ferrovie dello Stato, Fondo Ministero delle Comunicazioni, "Contratto di appalto con l'impresa Enrico Brandani e figli per la fornitura dei serramenti in ferro occorrenti per l'edificio postale e telegrafico al quartiere Nomentano in Roma", 22 dicembre 1934). La finestra a nastro inclinata del salone dei portalettere presenta un dispositivo a biella che consente lo scorrimento reciproco tra controtelaio e telaio in corrispondenza del corrente superiore, per assorbire gli abbassamenti della grande copertura a sbalzo. L'altro elemento architettonico che assume la sua inedita identità attraverso la definizione del dettaglio è il Salone al Pubblico. Prima della disastrosa ristrutturazione del 1976, quando saranno smantellate tutte le originali finiture, l'ambiente appare come una cavità aperta solo verso la piazza. Il soffitto, che impostato sopra la vetrata d'ingresso degrada in un'ampia curva, raccordandosi alla parete di fondo (composta di armadi in legno verniciato), è concepito come un grande lucernario, che di giorno filtra la luce proveniente dal vetrocemento posto sulla copertura della sala dei portalettere e di notte la luce artificiale. È costituito di una fitta trama di ferri a T e a L, inizialmente previsti di 15 millimetri e poi aumentati a 25 su suggerimento della ditta realizzatrice; l'intelaiatura è fissata a travi a doppio T a loro volta ancorate mediante tondini ai telai in cemento armato. Tra le maglie vengono

disposte specchiature in vetro "termolux rinforzato" di tonalità scura, fornite dalla ditta Balzaretti e Modigliani di Livorno. Il bancone, che si snoda su una linea continua a C, è rivestito, sul fronte, di linoleum rigato di colore grigio e, sul piano, di linoleum nero con bordo di legno verniciato. Il pavimento è in lastre di granito grigio della Val Camonica. Negli altri ambienti vengono applicati pavimenti differenti: di rovere di Slavonia nella sala degli apparati telegrafici; di linoleum nella sala pacchi e nell'agenzia di città; di gres ceramico rosso negli altri locali del piano rialzato e negli uffici ai piani superiori. Tutte le pareti sono tinteggiate, a cura della Ditta Mollo Giovanni, con vernice a plastite, anziché con la vernice tipo Arsonia indicata nel capitolato. La sostituzione, voluta dalla ditta che ha avuto esperienze negative con la vernice indicata nel capitolato, conferma la fase sperimentale nell'impiego delle vernici sintetiche. Gli stemmi e le scritte sono ordinati allo scultore De Gregori (al prezzo di 12 mila lire); i busti del re e del duce vengono eseguiti (per un compenso di 15 mila lire) dallo scultore Alessandro Monteleone, scelto da Ridolfi in una rosa proposta dall'Amministrazione.

L'edificio viene inaugurato il 28 ottobre 1935, contemporaneamente agli altri tre palazzi inclusi nel bando di concorso. A questa prima importante opera costruita del giovane Ridolfi la critica di regime riserva all'epoca un'accoglienza molto tiepida (come del resto agli altri due edifici di Libera e De Renzi e di Samonà). Sulle pagine di "Quadrivio" Vinicio Paladini indugia in una serie di rimproveri informati ai più triti luoghi comuni sulla modernità: "si è rivelato in questi ultimi tempi nella sua architettura un eccessivo amore per i materiali e le loro preziosità, e certi curiosi ritorni a forme tradizionali quanto mai pericolose. Esempi del primo genere la partitura per il materiale di rivestimento della facciata del Palazzo delle Poste a Piazza Bologna, elaborata e sudata soluzione". E ancora: "Bisogna andare cauti nell'impreziosire il materiale se no si finisce come il Piacentini quando si mette a giuocare con i mattoni sulle facciate delle case o addirittura si mette a foderare di metallo i contorni delle aperture". Per concludere: "Questa opera, di un interesse molto relativo, ha riassunto tutto il suo significato nella curvatura della facciata, e nelle conseguenti raccordature con la pensilina e lo scalone di ingresso" (Paladini 1934, p. 4). Una prima rivalutazione è compresa nell'ampio commento che Gio Ponti dedica a Ridolfi su «Stile». In questa occasione la collocazione del Palazzo delle Poste è essenzialmente basata sull'uso della forma curva: "Col 1934, col Palazzo Postale in Piazza Bologna a Roma, Ridolfi realizza (in questo edificio e nel 1° Concorso per il Palazzo del Littorio, 1935) la sua estrema esperienza della forma in curva; realizza e consuma questa esperienza della quale nelle opere successive non abbiamo già più traccia" (Ponti 1943, p. 4). Nell'ammirata rilettura che Canella e Rossi dedicano alla produzione di Ridolfi nel 1956, l'esperienza di piazza Bologna assume (finalmente) un ruolo cruciale: "In particolare nelle sue opere più sensibili al clima tedesco di quegli anni, come nelle poste di Piazza Bologna a Roma o nella scuola di Pavia sembra di ricordare l'espressionismo di un Poelzig o di un Mendelsohn e coglierne gli accenti maestosi e monumentali nella tumultuosa espressione del tratto e del volume. In realtà questi motivi sono già riespressi in termini personali e propongono il carattere "decisivo" della sua architettura. Del Palazzo delle Poste si noti il taglio crudo, volutamente artificiale, della pietra e il gioco serrato di chiaroscuro che ne risulta. Ci troviamo di fronte a un pensiero architettonico ormai maturo e a una esperienza non comune nell'uso del materiale" (Canella, Rossi 1956, p. 339). Nel lungo periodo seguente, segnato dalla disattenzione (o peggio dalla denigrazione) per l'opera dei maestri del professionismo illuminato italiano (di cui Ridolfi è uno dei più autorevoli rappresentanti), fanno eccezione alcuni articoli e soprattutto i numeri monografici di "Controspazio" dedicati all'architetto romano. L'edificio di piazza Bologna è oggetto delle prime più articolate letture e di vari positivi giudizi. Scrive Paolo Portoghesi: "Nell'ufficio postale di piazza Bologna […] Ridolfi dimostra una maturità e una raffinatezza linguistica ben maggiori di quelle dimostrate da Libera affrontando l'analogo tema a Porta S. Paolo. Questo edificio con la sua fluida volumetria curvilinea è l'unico esempio romano di un edificio pubblico capace di svolgere il ruolo di fulcro urbanistico di un grande spazio urbano" (Portoghesi 1969, p. 7). Successivamente, all'interno della più circostanziata rilettura della vicenda italiana del Novecento cui si mette mano a cominciare dagli anni Ottanta, la figura di Ridolfi riconquista seppur faticosamente un certo rilievo. Conseguentemente anche il Palazzo delle Poste di piazza Bologna assume un posto stabile nel repertorio delle architetture significative della prima metà degli anni Trenta: quale che sia il giudizio è comunque riconosciuto come uno degli esiti più originali del compromesso tra le tendenze moderate della burocrazia del regime e le istanze di sperimentazione dei giovani architetti moderni. Con questa connotazione, compare negli studi d'insieme sull'architettura italiana del Novecento; è inserito nelle guide specialistiche sul moderno (De Guttry 1978, P.O. Rossi, 1984); assume rilievo nelle varie rassegne sulla vicenda romana (Bazzotto, Chiumenti, Muntoni 1983); nelle poche e

Palazzo delle Poste a piazza Bologna, l'ingresso nella definizione originale (FRFM, CD.35.f55).

rapide monografie sull'autore (Brunetti 1985; Bellini 1993). Nel più recente sviluppo di studi che tendono a ricostruire il tessuto storico reale dell'architettura italiana moderna e contemporanea, l'opera è oggetto di indagini più circostanziate e approfondite e di una ricostruzione completa delle fasi esecutive del progetto e del cantiere (Poretti 1990; Cellini, D'Amato 2005; Poretti 2005).
Nel frattempo l'edificio, pur mantenendo la destinazione originaria di ufficio postale, subisce costantemente trasformazioni e modifiche, dovute sia ad esigenze di adeguamento funzionale, sia alla necessità di far fronte a fenomeni di degrado, particolarmente concentrati nelle parti più sperimentali dell'edificio. Le prime integrazioni vengono realizzate negli anni seguenti l'entrata in funzione dell'edificio. Nel 1937 vengono aggiunti i divisori in vetro sul bancone; nel 1940 è modificato il lucernario di copertura del salone al pubblico, con l'inserimento di tre fasce longitudinali luminose ottenute con l'uso di corpi illuminanti, al di sopra del velario, e la sostituzione del vetroflex di colore scuro con vetro diffusore bianco. Tra il 1960 e il 1965 sono apportate numerose modifiche nei locali del piano terreno e del primo piano: la più rilevante consiste nella applicazione di pannelli fonoassorbenti nel soffitto del Salone al pubblico, che perde così definitivamente il suo carattere architettonico (dalla documentazione relativa a quei lavori risulta peraltro che l'intelaiatura del lucernario originario sarebbe stata conservata sotto il nuovo rivestimento). Successivamente, con una fitta sequenza di interventi sporadici e casuali, nella totale mancanza di consapevolezza da parte dell'ente proprietari dell'importanza dell'opera e quindi anche di una qualsiasi strategia di conservazione, vengono alterate gran parte delle finiture e degli elementi architettonici di dettaglio. Nel 1967 si mette in opera una "pensilina frangisole e frangipioggia" in corrispondenza del serramento inclinato del salone dei portalettere. Nel 1974, per motivi di sicurezza, si installano le inferriate in tutti i vani di finestre e porte del piano rialzato. Nel 1979 vengono sostituiti tutti i serramenti delle finestre con telai nuovi aventi la stessa geometria, ma profili in alluminio anodizzato. Nello stesso anno si procede al consolidamento di parti del rivestimento a liste di travertino danneggiate a causa di infiltrazioni d'acqua. Nel 1982 viene montata una vetrata antiproiettile di protezione della sportelleria del salone al pubblico (a quel punto già completamente trasformato). Inoltre, (anche se di questo intervento non è stata reperita la documentazione) il confronto tra fotografie del retroprospetto scattate in diversi periodi attesta che, in un momento imprecisato degli anni sessanta, all'esterno della vetrata posteriore viene montato un frangisole a lamelle orizzontali orientabili di alluminio anodizzato, tutt'ora esistente. Negli anni recenti l'attenzione di tutti gli organi istituzionali per la tutela di questo edificio (e degli altri tre realizzati in seguito allo stesso concorso) è notevolmente cresciuta. Le opere sono state oggetto di studi mirati; la soprintendenza ha emesso un provvedimento di vincolo; l'ente proprietario ha mostrato una sensibilità maggiore per l'esigenza di conservazione. Ciononostante, a differenza dell'edifico di via Marmorata progettato da Libera e De Renzi, che tra il 1998 e il 2001 è stato oggetto di un intervento di restauro complessivo, in questo edificio (come in quelli di via Taranto e di viale Mazzini) si continua ad intervenire in maniera sporadica e scoordinata, senza la guida di un vero e proprio progetto generale di restauro e riuso. [S.P.]

Casa del Balilla a Potenza, primo progetto, veduta prospettica (FRFM, CD.39.f2).

1933-1937

Casa del Balilla a Potenza

via Francesco Crispi 62

committente: Opera Nazionale Balilla (ONB)

Disegni originali FRFM CD. 39: 1 elaborato grafico (matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.39: 2 fotografie (disegni), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Documenti Archivio di Stato di Potenza, Fondo Prefettura, Serie 2a, fasc. 91-95: corrispondenza; Ufficio Provveditorato della Regione Basilicata: corrispondenza, contratti e piante relativi al dopoguerra; Archivio Enrico Del Debbio, Collezioni del MAXXI, Roma: annotazioni

Datazione Santuccio 1989: 1931; Bellini 1993: 1933; Giambersio 1995: 1933-1938; Buccaro 1997: 1933-1938; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1933-1934

Bibliografia Paladini 1934, p. 4; Leonarduzzi 1934, p. 348; Controspazio 1974, p. 30; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 39; Santuccio 1989, p. 31; Bellini 1993, p. 166; Giambersio 1995, pp. 17, 66-67; Buccaro 1997, pp. 117-118; Palmieri 1997b, p. 25; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 51, 486; Cellini, D'Amato 2005, p. 18; Munafò, Mugianesi 2006; pp. 150-160; Capomolla, Mulazzani, Vittorini 2008, p. 250.

Il progetto per la Casa del Balilla di Potenza viene affidato a Mario Ridolfi direttamente da Renato Ricci, presidente dell'ONB, ente 'morale' istituito nel 1926 con lo scopo di curare la formazione fisica e ideologica dei giovani. L'episodio testimonia l'autonomia gestionale di Ricci e la sua strategia tesa ad affidare a giovani architetti i pro-

getti delle case che configurano un tipo edilizio nuovo e moderno in linea con gli indirizzi dell'ente. Ridolfi, noto a Ricci per aver disegnato due palestre per l'ONB esposte alla V Triennale di Milano (vedi scheda), viene scelto in seguito alla bocciatura di un progetto (non rinvenuto, redatto probabilmente da un tecnico comunale) da parte di Enrico Del Debbio, responsabile dell'ufficio tecnico dell'ente e autore di una raccolta di soluzioni planimetriche e architettoniche per il nuovo tipo destinata ai progettisti e ai dirigenti dell'Opera.

L'area per la costruzione della casa, un lotto a mezza costa di circa 4.000 metri quadrati ai margini del centro storico, viene individuata nel 1933, dopo che erano state infruttuosamente percorse, e infine superate, ipotesi diverse come quelle di scegliere un'area collocata nel rione San Luca, rivelatasi però non edificabile in quanto risultato di una demolizione per il risanamento del centro storico, o un lotto in località Santa Croce, non adatto perché troppo scosceso.

Compreso in un'ampia antologia dedicata al nuovo tipo edilizio, pubblicata nel 1934 su "Rassegna di Architettura", il progetto di Ridolfi, di cui restano soltanto una pianta e una prospettiva, si inserisce con disinvoltura nel panorama cittadino distinguendosi per chiarezza di impostazione e adeguandosi alla difficile morfologia del terreno. La composizione è il risultato più che dell'accostamento di semplici e serrati volumi – differenti per forma e massa e forati da regolari e ridotte aperture – del loro reciproco e misurato rapporto. L'edificio è formato da due nuclei funzionali distinti volumetricamente e cromaticamente: il blocco sportivo-assistenziale, ad andamento orizzontale, da cui spicca, arretrata verso monte, la massiccia torre cubica degli uffici.

Dall'ingresso, posto sul lato corto attestato su via Crispi, si accede al piccolo alloggio del custode e, superata una breve gradinata, si raggiunge la palestra e la scala che serve i tre piani della torre. Al blocco della palestra che, secondo una modalità ormai collaudata, prende luce dall'alto, è addossato, verso valle, un volume stretto e lungo che, adattandosi al dislivello del terreno, comprende al piano inferiore il refettorio e, alla quota della palestra, gli spogliatoi. Il dislivello di mezzo piano dell'ingresso è sottolineato all'esterno, in copertura, da una breve rampa che permette di usare come solarium la lunga terrazza sulla zona dei servizi. Questa percorre l'intero blocco ed è completata da un leggero pergolato in elementi metallici inserito quasi a stemperare la compattezza e la rigidità del volume. Il blocco sportivo-assistenziale ha un secondo accesso sull'angolo sud ovest della fascia dei servizi: in questo punto la scala viene esibita in facciata attraverso due alti e stretti tagli verticali che interrompono la serialità delle aperture.

Alcuni dei caratteri linguistici della casa si legano direttamente alla recente formazione accademica di Ridolfi e rimandano al progetto di un'ambasciata presentato al Pensionato di Architettura nel 1930, progetto definito da Plinio Marconi un'architettura "pervasa da una sensibilità un po' scarna e lineare, ma vigorosa e aristocratica, fatta di sobri e decisi elementi capaci di segnare subito un carattere e una volontà" (Marconi 1931a, p. 396). A tale lessico può infatti riferirsi il particolarissimo ed enfatico ingresso principale, segnalato da un piccolo atrio coperto, inquadrato da massicce e 'giganti' bugne lapidee e sovrastato da un'aquila – "curioso innesto di forme rinascimentali in una struttura a carattere cubico" (Paladini 1934, p. 4) – rafforzato dalla presenza di un poderoso sperone murario d'angolo e dalla leggera rastremazione della torre (nella prima versione). Il motivo delle bugne rinvia poi direttamente agli esempi di case del balilla pubblicati da Del Debbio a uso di progettisti e dirigenti dell'ONB (Opera Nazionale Balilla, *Progetti di costruzioni. Case balilla - palestre - campi sportivi - piscine ecc.*, Roma 1927).

L'edificio è in muratura portante di mattoni pieni con solai laterocementizi; i materiali di finitura sono di tipo ordinario: intonaci Terranova, pavimenti in marmette di cemento e graniglia e in linoleum per la palestra, lastre di marmo per il rivestimento dei gradini delle scale. Solo nell'ingresso monumentale viene impiegata pietra di Trani: per l'incorniciatura a bugne e per il pavimento a grandi lastre quadrate di un metro di lato. I lavori, sostenuti dal contributo economico della Presidenza Centrale dell'ONB, cui si aggiunge quello del Comune e della Provincia, sono affidati, nell'aprile 1934, all'Impresa Luigi Miranda di Potenza e diretti dall'ingegnere Mario Andreoli. Tuttavia la costruzione, che inizia dal blocco della palestra, procede a ritmi decisamente lenti, sia a causa della posizione del lotto, scosceso e difficilmente accessibile, sia per la carenza di manodopera dovuta al richiamo alle armi di molti operai. Così la data di ottobre 1935 fissata per l'inaugurazione non viene rispettata e, in seguito a una controversia con l'impresa, la casa verrà ultimata solo nel 1937 mentre la sistemazione del vasto terreno a valle, dopo un rinvio per mancanza di fondi, non sarà mai realizzata.

Nel dopoguerra la casa, come tutte le proprietà dell'ONB – che nel 1937 era stata assorbita nella Gioventù Italiana del Littorio (GIL) –, passa alla Gioventù Italiana. Il nuovo ente adatta l'edificio per i propri uffici e, tra il 1952 e il 1955, vende, in più riprese, gran parte del terreno circostante su cui vengono costruiti edifici residenziali. Alla fine degli anni Sessanta l'edificio viene affittato al Comune, che vi sistema alcune aule scolastiche. Dopo la liquidazione della Gioventù Italiana (legge 18 novembre 1975) l'immobile è acquisito dalla Regione Basilicata. L'edificio subisce da questo momento alterazioni che lo rendono oggi quasi irriconoscibile: viene aggiunto un tetto a falde sulla copertura a terrazza della torre e viene soprelevata la zona a fianco dell'ingresso, già destinata all'alloggio del custode; viene tamponato l'angolo tra la palestra e la scala e smantellato l'apparato decorativo dell'ingresso; vengono ampliate le aperture degli spogliatoi, sostituiti i serramenti originali e modificate le partizioni interne. La manomissione più grave è provocata, però, da un intervento dell'amministrazione comunale che, prolungando via Crispi sull'ultima striscia di terreno di pertinenza della casa, determina il parziale interramento dell'edificio. Non sottoposto a vincolo da parte della Soprintendenza ai Beni Architettonici, l'edificio è attualmente utilizzato solo in parte: ospita uffici della Regione e alcune associazioni locali. Sono presenti in maniera diffusa, soprattutto sulla copertura a terrazza della palestra e sulle pareti verso nord ovest, segni di avanzato degrado causato dalle infiltrazioni di acque meteoriche e di scorrimento superficiale provenienti dal terrapieno a ridosso del fabbricato. [R.V.]

1933-1934

Progetto di concorso di primo grado per il palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista a Roma, in via dell'Impero

con V. Cafiero, E. La Padula, E. Rossi
ente banditore: Partito Nazionale Fascista

Disegni originali FRFM CD.40: schizzi sul verso di una fotografia

Riproduzioni FRFM CD.40: 13 fotografie (relazione, disegni, modello), 1 lastra fotografica in pellicola (disegni)

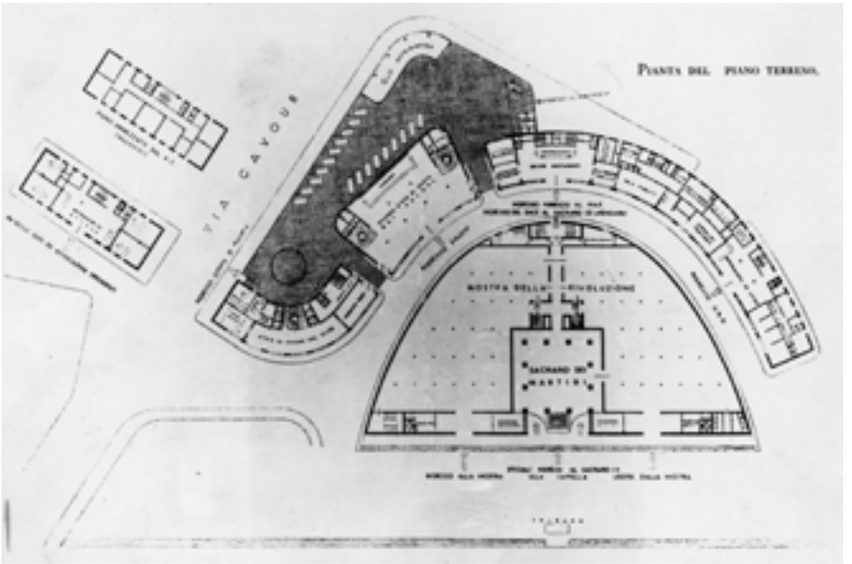
Documenti Archivio Centrale dello Stato, PNF, Dir. Naz., serie II, b.132/A: documentazione, carteggioe

Esposizioni Roma 1934

Bibliografia Bardi 1934, pp. 10-14; Chiarini 1934, pp. 1-2; Pagano 1934, pp. 4-9; Persico 1934, p. 3; Piacentini 1934, p. 3; Posener 1934, pp. 74-83; Rocco 1934, pp. 475-504; Architettura 1934, pp. 22-26; Casabella 1934, pp. 10-41; Quadrivio 1934, pp. 3-6; Persico 1935, s.n.p.; Piacentini et al. 1936, pp. 73-78; Ridolfi et al. 1937; Ponti 1943, p. 8; Accasto 1974, pp. 31-42; Casavecchia 1986, pp. 16-17; Bellini 1993, pp. 29-30; De Feo 1996, pp. 56-63; Zammerini 2002, pp. 28, 56-58; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 24-27, 392.

Il concorso bandito il 27 dicembre 1933 per il palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista mise in luce due questioni fondamentali: ovvero come costruire nelle immediate vicinanze delle vestigia dei Fori e, allo stesso tempo, come rappresentare l'idea di fascismo.
L'intenzione di collocare su via dell'Impero, di fronte alla Basilica di Massenzio, la sede del Partito fascista era maturata già nel 1933, quando Pier Maria Bardi propose al governatore di Roma, Giuseppe Bottai, un primo abbozzo di programma per una Casa del Fascismo, sede permanente della Mostra della Rivoluzione Fascista inaugurata nell'ottobre del 1932 al Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. Questa struttura, nelle intenzioni di Bardi, doveva essere un "monumento sgominatore di tutti i monumenti edili di Roma", una moderna torre prismatica di dieci piani, innestata sul Tempio di Nerva, sulla quale sarebbero stati impressi, accanto ad altrettanti piccoli fasci, i numeri romani da I a X in formato cubitale. L'intenzione era quella di far crescere l'edificio di un piano ogni anno. Questa immagine offriva, ancora prima che venisse bandito il concorso per il Palazzo del Littorio, una risposta alle necessità di rappresentazione del regime. Il complesso programma del bando (ripubblicato nel fascicolo speciale di "Architettura" dedicato interamente al concorso; Architettura 1934, pp. 4-8) richiedeva un elevato numero di ambienti: 460 erano destinati alla sede del Partito Nazionale Fascista o a enti da esso dipendenti; 80 erano previsti per ospitare la Mostra della Rivoluzione, compreso il Sacrario e la Cappella per i Caduti. Dettagliate indicazioni venivano fornite circa la disposizione degli accessi e la distribuzione interna. Pochi cenni, invece, su come collocare i circa 150.000 metri cubi di volume totale nel contesto monumentale dei Fori, su un terreno in pendio di difficile conformazione: si richiedeva solo di arretrare il "Grande Edificio" di 25 metri dal filo stradale, perché non venisse "pregiudicata la vista dell'intera mole del Colosseo da Piazza Venezia", e di non superare nelle linee generali l'altezza dell'antistante Basilica di Massenzio. Generiche anche le informazioni relative alla questione espressiva: "La concezione architettonica – si legge nel bando – sarà tale da corrispondere alla grandezza ed alla potenza impresse dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale, nella continuità della tradizione di Roma. Il Grande Edificio dovrà essere degno di tramandare ai posteri, con carattere duraturo e universale, l'epoca Mussoliniana".
Il concorso ebbe subito ampia risonanza sulle riviste, dando luogo, ancor prima dello scadere dei termini concorsuali, a un vivace dibattito tra chi si attendeva una netta affermazione dell'architettura italiana a livello internazionale (Piacentini su "Architettura"), chi auspicava una promozione dell'avanguardia razionalista (Bardi e Bontempelli dalle pagine di "Quadrante"), e chi invece manifestava apertamente una posizione critica verso l'impostazione generale del concorso e, in particolare, verso la scelta urbanistica di collocare l'edificio lungo la via dell'Impero (Pagano su "Casabella"). Una visione quest'ultima apparentemente non condivisa da almeno cento progettisti, tra singoli e gruppi, che nel gennaio 1934 presero parte alla competizione.
Mario Ridolfi partecipa al concorso con Ernesto La Padula, Vittorio Cafiero e Ettore Rossi (con questi ultimi due da qualche tempo divideva lo studio di via di Villa Ruffo). Il loro progetto, di cui non risultano attualmente reperibili disegni originali, è comunque noto attraverso una serie di riproduzioni fotografiche degli elaborati e alcuni schizzi fatti sul verso di una foto del modello.
Due tavole di programma e una serie di schemi concettuali informano circa le idee e i concetti del gruppo. Quattro i criteri principali del loro progetto: "la logica ambientale, quella funzionale, una logica ideale e quella estetica".
In risposta alla richiesta del bando di definire "una concezione architettonica tale da tramandare ai posteriori l'epoca di Mussolini", il gruppo propone, seguendo le linee della logica ideale, una "costruzione moderna, coraggiosa, spontanea, senza compromessi, padrona di parlar forte nei secoli, ma opera che sia inconfondibilmente nostra: fascista, italiana, mediterranea", una figura sinuosa, una parete alta circa 40 metri, di sviluppo di circa 280 metri e profonda circa 12 metri. La parete, riservata alla sede del Partito e agli enti dipendenti, inizia con un tratto rettilineo dietro la medievale Torre dei Conti, che oltrepassa via Cavour e si proietta verso via dell'Impero e la Basilica di Massenzio, per curvare poi verso est, descrivendo un ampio arco. Questo andamento sarebbe ispirato, per quanto affermano i progettisti, dal disegno di un braccio del porticato di piazza San Pietro. Un riferimento di grande forza, sebbene caratterizzato da una diversa materializzazione del segno urbano: la parete sinuosa del gruppo Ridolfi è un fondale massiccio, laddove invece il porticato è limite e tramite tra piazza e città. Si può supporre che nel progetto per il Palazzo del Littorio il richiamo a piazza San Pietro sia stato inteso come "una architettura ideale", per utilizzare il termine usato dal gruppo, capace di esprimere una posizione politica. I porticati della piazza, interpretati da Alessandro VII e Gian Lorenzo Bernini come le braccia della Chiesa protese ad accogliere l'ecumene, rimandano a un'immagine allegorica di grande impatto, quella della chiesa militans et triumphans, che nel progetto del gruppo Ridolfi si tra-

duce nell'arco descritto dalla parete sinuosa con un analogo (sebbene incompleto) intento scenografico.
Nell'area circoscritta dal fronte curvilineo è collocato un corpo a pianta parabolica, di minore altezza, dove sono previste le sale per la Mostra della Rivoluzione Fascista; al centro si eleva la torre del Sacrario dei Martiri, un prisma sul quale sono impressi tanti piccoli fasci, come nel progetto di Bardi per una Casa del Fascismo. Questa torre che più tardi Pagano definirà un "tumulo scenografico" (Pagano 1934) ospita, come richiesto dal bando, anche l'arengario, caratterizzato da un balcone esterno per incitare il popolo, conformato sul modello della Torre dei Conti. Tutto ciò sembra far riferimento a una immaginifica macchina scenografica di quinte e palco per 100.000 persone, evocatrice di due immagini, una barocca e una medievale, un insieme che intende essere, come i suoi riferimenti storici, preciso strumento di propaganda politica.
I temi della logica ambientale, invece, vengono sviluppati secondo due aspetti fondamentali, tra loro strettamente collegati: il rapporto tra il contesto monumentale e la "Mole Littoria", e la percezione di essa nel suo insieme. Si legge nel programma del gruppo Ridolfi: "La nuova costruzione sia coraggiosa e fascista e faccia da padrona, ma 'stia nella continuità di Roma' senza che i monumenti comandati dal Colosseo e componenti il meraviglioso panorama abbiano a soffrire: essi anzi debbono risultare valorizzati dal nuovo complesso". Il primo passo per ottenere ciò è di separare e porre "una vera saracinesca fra la città commerciale composta da edifici dall'architettura falsa e convenzionale e la città monumentale: Via dell'Impero, Fori Imperiali, Mole Littoria, Piazza Venezia". Per questo la parete sinuosa assume un aspetto tanto massiccio. Il riferimento per questa scelta viene indicato subito di seguito: "I Romani per separare il Foro dalla Suburra crearono la grande muraglia di peperino del Foro di Augusto". Questa "grande muraglia" però non è solo un importante rimando storico urbanistico; per il gruppo Ridolfi costituisce anche un elemento capace di definire uno spazio visivo: lo spazio della "città monumentale". Indicativi sono gli schemi planimetrici intitolati "Condizione essenziale del bando", "Vista da Piazza Venezia dell'intera Mole del Colosseo" e "Visuali dalle stanze del Duce". In questi schemi, la suddetta visuale sulla città monumentale (ossia sui Fori Imperiali, la collina della Velia e in fondo il Colosseo) viene limitata sul lato nord-est dalla sequenza di tre curve concave, dei Mercati Traianei, della "grande muraglia" dietro il Foro di Augusto e della parete sinuosa della Mole Littoria. E come la "grande muraglia" era un fondale per il Tempio di Augusto, così l'edificio sinuoso ridolfiano ha il compito di essere una quinta per la Mostra della Rivoluzione Fascista, per il Sacrario dei Martiri e per l'Arengario del Duce. Ossia, per assicurare che la nuova Mole Littoria stia "nella continuità di Roma" e per far, nello stesso tempo, risultare che "i monumenti antichi vengano valorizzati dal nuovo complesso", il gruppo Ridolfi propone di definire il nuovo sul modello urbanistico dell'antico (è un approccio che, forse non del tutto casualmente, si ritrova anche nel progetto per il Palazzo Littorio di Adalberto Libera). Nel programma si legge poi, "Dato: il disordine, la diversità quasi contrastante delle costruzioni esistenti e la completa mancanza di un qualsiasi fronte che abbia originato l'andamento della strada, il determinare col paretone del nuovo edificio a più piani un allineamento su tutta la lunghezza della fronte, creerebbe una profonda alterazione della armonia e della fisionomia di tutta la zona costituita da monumenti sorgenti senza alcun ordine ed a quote diverse, fra ampie sacche sistemate a piazzali, giardini, strada ecc.". A tratti questo passo sembra una velata critica del vasto vuoto lasciato dagli sventramenti operati da Antonio Muñoz; prevale però un senso realistico e pragmatico alla ricerca della soluzione più adeguata. E questo, per il gruppo Ridolfi, significa scegliere la percezione visiva come principale parametro per lavorare in quel vasto vuoto. Se l'edificio fosse stato allineato lungo via dell'Impero, anche se arretrato come richiesto dal bando, la visuale dalla stanza del duce verso il Colosseo sarebbe stata molto ridotta; per questo motivo il progetto Ridolfi arretra l'edificio di oltre 40 metri dal filo stradale. Più determinante nella definizione del progetto risulta però la visuale lungo via



Progetto di concorso (I grado) per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista, pianta piano terra (FRFM, CD.40. f4); veduta prospettica dell'arengario (FRFM, CD.40.f7).

Progetto di concorso (I grado) per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista, modello: vista da via dell'Impero (FRFM, CD.40.f8).

dell'Impero, all'altezza della Basilica di Massenzio: "La vista completa [del Palazzo del Littorio allineato a via dell'Impero] sarebbe permessa soltanto di scorcio in un quadro minimo, con completo annullamento della grandiosità della prospettiva". Una simile argomentazione potrebbe aver precedentemente guidato Ridolfi anche nel definire la linea sinuosa del fronte delle Poste di piazza Bologna. Disegnata inizialmente per un contesto urbano allora periferico, la linea curva si dispiega ora nel quadro monumentale dei Fori, ancora con maggiore forza. L'inflessione della parete non solo definisce un ambito di rispetto verso la Basilica di Massenzio, ma rinforza contemporaneamente la figura del Colosseo, in quanto riesce a dare al vasto vuoto di via dell'Impero una nuova e adeguata scala. In relazione alle vestigia romane, il gruppo Ridolfi ne ripropone la conformazione urbana ma non la scala: la parete sinuosa, con i suoi 40 metri circa, supera di quasi 10 metri il muro monumentale che separava il Foro di Augusto dalla Suburra, avvicinandosi di molto ai 50 metri circa del Colosseo. Per ciò che attiene la rappresentazione dell'idea di fascismo, il gruppo Ridolfi cerca nella storia dell'architettura possibili risposte; non tanto nella riproposizione di motivi stilistici, quanto nelle istanze allegoriche contenute, come detto, in piazza San Pietro, dove Bernini seppe creare una macchina di propaganda di tale impatto "padrona di parlar forte nei secoli" (come si legge nel programma). Il lavoro sulla messa in scena del PNF viene accompagnato da uno studio altrettanto preciso sulle funzioni e sulle forme. Alcuni schemi planimetrici informano sulla disposizione degli spazi per la Mostra della Rivoluzione, il Sacrario e l'Arengario, sulla collocazione degli uffici del partito e dei vari enti da esso dipendenti, sull'ordine dei percorsi esterni, degli accessi e dei percorsi interni. La composizione appare chiara quanto l'organizzazione efficace. Anche l'uso di diversi partiti murari interpreta queste distinzioni: gli edifici della Mostra della Rivoluzione, del Sacrario e dell'Arengario sono evidenziati da un ricco apparato decorativo costituito da altorilievi geometrici e figurativi; la sede del PNF, contenuta all'interno dell'edificio curvilineo, è rafforzata dall'uso di lastre rettangolari orizzontali di pietra dello stesso formato. L'infinito numero di uffici del partito e dei vari enti, poi, sono invece caratterizzati da un altrettanto infinito numero di bucature, con sole due eccezioni: le stanze del Duce, dove le aperture sfruttano l'intero interasse della maglia costruttiva e sono alte due piani; e le finestre delle stanze dei gerarchi, un poco più strette e basse.
Una testimonianza del rapporto forma-struttura si può evincere da alcuni schizzi eseguiti, probabilmente nell'immediatezza del concorso e dallo stesso Ridolfi, sul verso di una foto del modello attualmente conservata presso gli archivi dell'Accademia di San Luca: uno schizzo riproduce la piazza San Pietro, completa ora dei due porticati, e la figura a parabola della Mostra della Rivoluzione Fascista; in altri viene analizzata l'organizzazione della Mostra, sviluppata intorno al Sacrario seguendo un percorso sinuoso segnato da colonne libere; una serie di quadrati verosimilmente rappresenta l'alternativo sistema additivo di spazi serrati, quasi una ripresa delle forme della precedente sede della Mostra della Rivoluzione negli spazi del Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale; segue quindi un altro schizzo nel quale, a una serie di pilastri, più o meno in un sistema rettangolare, si sovrappongono linee di divisione, forse pareti espositive, e quindi altri tracciati rappresentanti i percorsi.
Riguardo "l'aspetto estetico" si può infine aggiungere che il progetto presentato riprende nella definizione delle facciate il prospetto dell'Ufficio postale in piazza Bologna, prima che per questo fosse decisa la finitura a listelli. In entrambi gli edifici i fronti presentano una tripartizione orizzontale: un basamento, con aperture d'areazione a forte disegno orizzontale, cui segue l'elevato, sul quale si estende la maglia rettangolare del rivestimento in travertino e nel quale si aprono bucature regolari, infine il coronamento. Solo la forma di quest'ultimo differenzia i due edifici: un'aerea pensilina rimarca la linea sinuosa della facciata delle Poste, mentre nel progetto di concorso la sottolineatura, comunque misurata, della concavità della facciata è affidata a degli elementi ritmici aggettanti. Nel complesso, il volume del Palazzo del Littorio assume una maggiore gravità rispetto a quello delle Poste.
Sono in tutto "cento e più" i progetti che vengono consegnati a metà aprile 1934. Subito dopo, è noto, si accenderà un'intensa discussione pubblica su quale architettura fosse degna di rappresentare il fascismo, che arriverà sino agli scranni della Camera dei Deputati dai quali, durante la seduta del 20 maggio, verrà invocato a piena voce di non fare "la stazione di Firenze su via dell'Impero" e di recuperare invece i postulati della tradizione romana e italiana: "Liberatevi e liberateci da esotismi e fate che

la costruzione sia ispirata a senso di romana grandezza!" (Persico 1934, p. 3). Il seguente incontro di Mussolini con i progettisti del Gruppo Toscano, autori del progetto della stazione fiorentina, apparirà a molti riassumibile nell'equazione: architettura fascista uguale architettura moderna, e il concorso del Palazzo del Littorio si rivelerà come l'occasione in cui poter verificare la capacità dell'architettura razionale di confrontarsi con l'antico e l'architettura di Stato con l'Urbe repubblicana. Sarà però ancora Pagano, ritornando nel numero di luglio di "Casabella" sulla questione del concorso romano, a sottolineare con veemenza l'impossibilità di attuare questo confronto: bisogna rinunciare a costruire su via dell'Impero, perché il contesto non lascerebbe a nessun edificio, neanche al Palazzo del PNF, la possibilità di avere un ruolo dominante; vicino al Colosseo ogni cosa diverrebbe un "intruso o servitore"; le vestigia romane si ridurrebbero a "macerie, ruderi, la scogliera di Portland, le rocce corrose dalle tempeste, la vecchia cara Roma antica ridotta a stecchi cariati e a scatole sfasciate"; con questo "altro tempo", conclude Pagano, il Palazzo non si potrebbe mai "conciliare". Dove il gruppo Ridolfi aveva sostenuto che per progettare una "concezione architettonica tale da tramandare ai posteri l'epoca di Mussolini", ci voleva una "costruzione [...] moderna, coraggiosa, spontanea, senza compromessi, padrona di parlar forte nei secoli, ma opera che sia inconfondibilmente nostra: fascista, italiana, mediterranea", Pagano nega invece con decisione il concetto di continuità tra antico romano e moderno fascista, almeno per via dell'Impero. Scrive: "Moderna? Ma che cosa significa 'moderna' se non libera, coraggiosa, spontanea, senza compromessi, padrona di muoversi e di parlar forte? Così va fatto. Ma qui ci troviamo in mezzo ai cadaveri" (G. Pagano, *Palazzo del Littorio: Atto primo, scena prima*, in "Casabella", 79, luglio 1934; poi in Pagano 1976, pp. 28-31). È una negazione rivolta agli architetti che, anche se competenti, seguono però un mito vano. È un messaggio per politici, che sebbene poco esperti di architettura, rivestono importanti ruoli decisionali.

Dopo aver scartato i progetti "assolutamente insufficienti", la giuria del concorso – composta, tra gli altri, da Achille Starace, Giovanni Marinelli, Francesco Boncompagni Ludovisi, Cesare Bazzani, Armando Brasini, Piero Portaluppi e, come segretario e relatore della commissione, da Marcello Piacentini – nella seduta del 10 settembre 1934, con un'insolita procedura, decise di sottoporne 72 a un giudizio pubblico, esponendo dal 23 settembre al 31 ottobre gli elaborati in una mostra. Contemporaneamente, i diversi articoli pubblicati sul concorso vennero raccolti e classificati, a seconda che le critiche in essi contenute fossero favorevoli o sfavorevoli.

Alla stampa, che era stata lo strumento attraverso il quale Bardi e Bontempelli avevano lanciato l'idea della costruzione del Palazzo del Littorio su via dell'Impero, viene ora affidato il ruolo di seconda giuria: in una ventina di articoli redatti nel solo tempo della mostra, vengono emessi giudizi e suggeriti criteri di valutazione. Su "L'Italia Letteraria" del 29 settembre 1934 Edoardo Persico non nasconde la sua delusione: "[gli architetti italiani] hanno stabilito [in questo concorso] quasi all'unanimità, che l'architettura italiana non esiste". Critica molti progetti per "la invincibile pigrizia intellettuale e la deficienza dell'ispirazione" e tra essi il progetto del gruppo Ridolfi in particolare per la "carezza decorativa" [espressione di Piacentini] "dell'incredibile mausoleo sulla Via dell'Impero". Quanto Persico trovi questa "carezza decorativa" falsa e retorica si può dedurre dal fatto che egli include tra i soli sei progetti che invece a suo parere testimonierebbero "dell'universalità dell'architettura moderna", quelli dei gruppi Terragni, Banfi, Luzzi-Levi Montalcini, di Petrucci e Muratori, di Pica, di Ponti. Sulle pagine de "Il Quadrivio" del 30 settembre si esprime invece Luigi Chiarini. Il suo articolo è introdotto da un fotomontaggio di Vinicio Paladini dal titolo "Se la Giuria dovesse seguire i suggerimenti dei critici", nel quale un solitario camerata appare vivamente costernato dalla monumentalità di tanti progetti. Il tono dello scritto di Chiarini appare però più conciliante rispetto a quello di altri autori: "è presente – scrive – una notevole sensibilità artistica e che l'architettura italiana avrebbe fatto grandissimi progressi". Posizione questa che Piacentini sosterrà in forma molto simile in più occasioni a esito del concorso comunicato. Chiarini si limita a definire alcuni parametri critici, senza però fare alcun nome. Egli vede in modo critico "la ricerca affannosa di una originalità", il "male interpretare la monumentalità" e "l'abuso del simbolico e dell'ornamentale". Vengono poi presentati sei progetti, ciascuno con una foto e una lunga citazione dal relativo programma, come rappresentanti delle due principali tendenze delle due soluzioni urbanistiche, ovvero "la soluzione frontale e la soluzione ad esedra". A quest'ultima apparterrebbero i progetti del gruppo GUF, del gruppo Ridolfi e di Libera.Contro critici e concorrenti da essi difesi, sarà ancora Pagano, dalle pagine di "Casabella" di ottobre, a scagliare parole tanto ironiche quanto dure, accusando entrambi di "bolsa retorica" e "aberrazioni stilistiche", per poi appellarsi al coraggio della giuria, rivolgendosi in particolare a Piacentini, auspicando un intervento deciso contro gli "anacronismi". Stila poi una graduatoria alla rovescia, dalla quale vengono subito esclusi quei progetti che "si sono lasciati contagiare dal 'virus' della monumentalità, resa del tutto grossolana o scenografica, elefantesca o patriottarda, enfatica o infantile". Del progetto Ridolfi, sebbene "menomato dalla scenografia del tumulo centrale", Pagano apprezza la mancanza di retorica dell'impostazione urbanistica, la "pianta a boomerang", comune anche ad altri progetti (Pagano 1934, pp. 4-9; poi in Pagano 1976, pp. 32-41).

Presa visione degli articoli pubblicati sul concorso, il 16 ottobre la giuria si riunì nuovamente e, scartati i progetti "mediocri", ridusse a venticinque il numero dei concorrenti. Nel fascicolo speciale di "Architettura" pubblicato

Progetto di concorso (I grado) per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista, schizzi sul verso di una fotografia (FRFM, CD.40.f8 verso).

nel dicembre 1934, Piacentini sottolineerà l'esito positivo del concorso, decretando oramai matura una "nuova architettura italiana, di grande compostezza e di perfetta misura [di] assoluta semplicità e sincerità delle forme". I 43 progetti pubblicati, sono selezionati in base "all'ordine distributivo e funzionale", "alle necessità del traffico nella zona", alle "capacità degli spazi liberi interni... ad accogliere le adunate" o alla "conformazione della massa dell'edificio nei confronti delle funzioni", nonché a criteri "di visibilità dell'edificio dai più importanti punti di vista della zona", e del suo rapporto "agli allineamenti stradali ed agli edifici monumentali circostanti". Questi, sebbene elencati, non vengono però considerati tanto importanti, almeno giudicare dalla presentazione del progetto del gruppo di Ridolfi, del quale sono lodati principalmente "la suddivisione gerarchica dei gruppi di ambienti", lo studio di "un tracciato autonomo di traffico" e delle "distribuzioni parziali degli ambienti in ciascun membro della composizione"; solo marginalmente è indicato che sarebbe consentita "la totale visibilità del Colosseo da Piazza Venezia". Di quanto richiesto con alti toni dal bando di concorso, dell'acceso dibattito politico e del coinvolgimento pubblico tramite la stampa, sembra non esserci traccia nelle considerazioni finali di Piacentini, il quale riduce tutte le sue considerazioni agli aspetti urbanistici e funzionali-distributtivi del progetto. Si può facilmente supporre che questa fosse anche la posizione della giuria, soprattutto considerando l'esito finale: nessun progetto verrà giudicato vincitore, ma 14 concorrenti, e tra questi il gruppo Ridolfi, il 29 dicembre 1934 saranno invitati a partecipare a una seconda gara, seguendo, di fatto, un suggerimento già espresso in ottobre da Pagano.
Il concorso per il Palazzo Littorio in via dell'Impero, la cui impostazione era stata definita sbagliata da Pagano, i cui partecipanti furono dichiarati non alla altezza da Persico e la cui giuria venne duramente attaccata da Bardi nel suo famoso fotomontaggio "Susanna (la nuova architettura) ed i Secchioni", finisce in un nulla fatto.
Il secondo grado verrà bandito solo nel 1937 e su un'altra area. Via dell'Impero resterà proprio così come l'aveva ideata Muñoz: i "reperti denudati", attraversato da un vialone desolatamente vuoto e completato, sul lotto che fu del concorso, "con murature e con rivestimenti di piante latine". [W.J.]

1934-1935

Casa del Balilla a Macerata

viale Don Giovanni Bosco 34

committente: Opera Nazionale Balilla (ONB)

Disegni originali FRFM CD.38: 11 elaborati grafici (china, matita su carta lucida); Archivio di Stato di Macerata: 7 elaborati grafici (copie eliografiche: progetto); Archivio dell'Ufficio tecnico del Comune di Macerata: 9 elaborati grafici (copie eliografiche: arredi)

Riproduzioni FRFM CD.38: 9 fotografie (disegni, cantiere), 1 lastra fotografica in vetro (disegno); Archivio di Stato di Macerata: 1 fotografia (disegno); Biblioteca comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata, Fondo Balelli: 8 fotografie (esterni)

Documenti Archivio di Stato di Macerata, Fondo Archivio Comunale, b. 285: progetto, documentazione tecnico-amministrativa; Fondo Prefettura, Gabinetto, b. 135: corrispondenza; Fondo Genio Civile, b. 205, 248: documentazione, corrispondenza relativa al dopoguerra

Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1933; Santuccio 1989: 1931; Bellini 1993: 1933; Palmieri 1997b: 1933-1934; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1933-1934

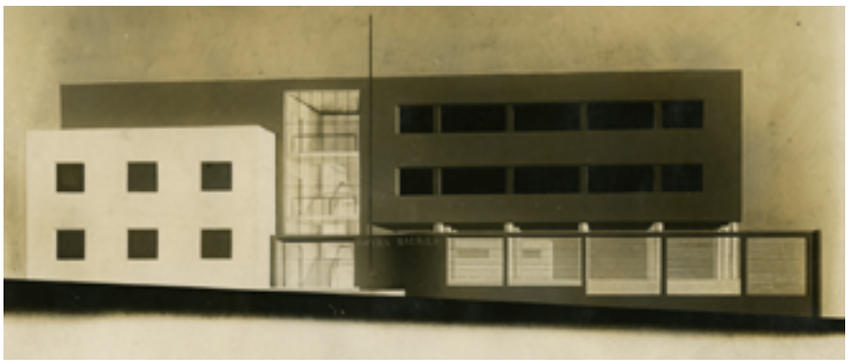
Bibliografia Paladini 1934, p. 4; Leonarduzzi 1934, p. 342; Bollettino ONB 1935a, p. 2; Bollettino ONB 1935b, p. 1; Ponti 1943, pp. 7, 9; Controspazio 1974a, p. 30; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 39; Santuccio 1989, p. 31; Bellini 1993, p. 166; Palmieri 1997b, p. 25; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 51, 486; Cellini, D'Amato 2005, pp. 15, 367, 391; Munafò, Mugianesi, 2006, pp. 150-160; Capomolla, Mulazzani, Vittorini 2008, pp. 180-182, 250; Munafò, Tassi 2009; Vittorini 2009, p. 11.

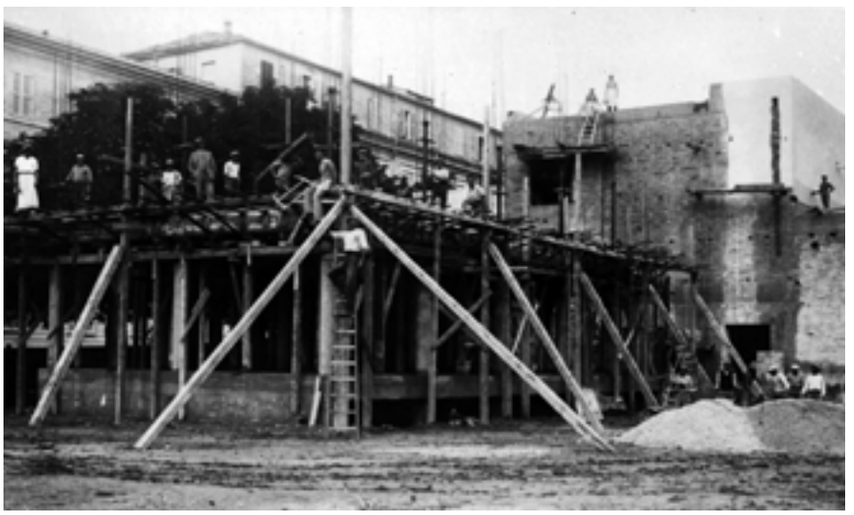
Il 9 aprile 1934, con una breve e secca nota di accompagnamento, il presidente del comitato provinciale dell'ONB di Macerata, senatore Francesco Sabatucci, trasmette al podestà "il progetto della Casa del Balilla inviatoci dall'on. Presidenza Centrale, per essere sottoposto all'esame della Commissione edilizia" (Archivio di Stato di Macerata). Inviato a Macerata da Renato Ricci, presidente dell'ente istituito nel 1926 per curare la formazione ideologica e fisica dei giovani, il progetto è firmato da Mario Ridolfi e sostituisce d'ufficio quello dell'ingegnere comunale Primo Bigini, redatto in più varianti tra il 1929 e il 1932, ma ritenuto non adeguato dallo stesso Ricci e da Enrico Del Debbio, a quell'epoca responsabile dell'ufficio tecnico dell'ente. L'episodio conferma la determinazione di Ricci che, spesso insoddisfatto dei progetti eclettici o storicistici che arrivavano dalla provincia, impone giovani progettisti ritenuti più adatti a tradurre in forme architettoniche moderne il suo ambizioso piano edilizio, piano che porterà alla costruzione nell'arco di un decennio, e con la massima intensità proprio nel 1934, di centinaia di Case del Balilla su tutto il territorio nazionale. L'iter progettuale ricalca quello già percorso da Ridolfi per la Casa di Potenza (vedi scheda), sebbene l'esito architettonico risulti opposto. La vicenda aveva preso le mosse circa sei anni prima, verso la fine del 1928, quando, in risposta alle sollecitazioni del presidente del comitato locale, l'amministrazione comunale deliberava un contributo iniziale di 50 mila lire da versare in cinque anni per la costruzione della Casa del Balilla. Individuava inoltre la possibilità di acquistare un lotto con relativo fabbricato dalla Società Anonima Agricola Commerciale, in liquidazione, anche per adempiere all'articolo 4 della legge istitutiva dell'Opera che obbligava i comuni italiani a mettere a disposizione i locali necessari per le attività degli iscritti. Come in molte città italiane, anche a Macerata i contributi, stanziati sia dal Comune che dalla Provincia, si sommano alla quota offerta dalla presidenza centrale che mette a disposizione 200 mila lire, oltre alle 25 mila assegnate come concorso alla spesa di acquisto del terreno. La scelta dell'amministrazione comunale cade dunque sul riutilizzo di un edificio esistente – in parte capannone industriale (450 mq circa), in parte edificio per abitazione su due piani (96 mq) in condizioni discrete con un?area annessa di circa 1000 metri quadrati – e trova una duplice giustificazione nella circostanza che la città "non presenta più alcuna località pianeggiante su cui si possa, con economia di mezzi, costruire fabbricati di grande mole e tanto meno dotare i medesimi di

ampie corti e giardini annessi, i quali sarebbero necessari per una casa del Balilla" (Archivio di Stato di Macerata) e nella ubicazione del lotto, che si affaccia su una strada, viale Umberto I, su cui già sorgono una scuola elementare e l'Istituto Salesiano. In questa ottica il programma iniziale prevede l'ampliamento e l'adattamento a palestra del capannone in muratura portante e a pianta rettangolare posto in posizione perpendicolare al viale. Il progetto viene redatto dall'ingegnere Biagini e respinto una prima volta dalla presidenza centrale nel novembre 1929 con una serie di puntuali osservazioni, a firma dallo stesso Ricci, relative sia alle soluzioni distributive e dimensionali, sia agli aspetti architettonici. Nel successivo aggiornamento (marzo 1932) l'edificio risulta ampliato con due avancorpi che definiscono, con un lungo porticato di raccordo, la facciata principale verso il giardino. L'edificio comprende al piano rialzato alcuni uffici, una sala di musica, una palestra di 20x11,5 metri circa e una sala per la scherma di 7x11,5 metri con relativi servizi; al piano superiore, oltre all'abitazione del custode, trovano posto una grande sala riunioni e altri uffici. La sua architettura "seria e dignitosa", che richiama secondo l'autore le linee classiche degli edifici cittadini più importanti, non supera la revisione della presidenza, visto che Del Debbio richiede nuove modifiche. Biagini risponde in agosto apportando alcune varianti distributive, ma il progetto sarà di nuovo respinto e, nel marzo 1933, il presidente del comitato provinciale, che vede svanire la speranza di posare la prima pietra nel maggio dello stesso anno in occasione di una visita del presidente dell'ONB a Macerata, si rivolge al podestà per sollecitare una soluzione riferendo la posizione intransigente dello stesso Ricci il quale "ha comunicato e per iscritto e oralmente come egli non intenda più, anche per il desiderio di S.E. Benito Mussolini, presentare a questi, progetti architettonici di Casa del Balilla che non rispondano completamente ai dettami dello stile razionalista moderno" (Archivio di Stato di Macerata). Così, mentre sulla base del capitolato relativo al progetto di marzo 1932, già approvato dal Genio Civile, si avvia la gara di appalto per un importo di 495 mila lire, il 9 aprile 1934 il presidente provinciale dell'ONB presenta al podestà il progetto di Ridolfi composto da sette disegni (planimetria in scala 1:500 con pianta dello scantinato in scala 1:100, piante dei piani terreno, primo e secondo, sezioni A-B, C-D e E-F, G-H, prospetto e fianco, tutti in scala 1:100), un capitolato speciale di appalto, un allegato al capitolato, un computo metrico e stima dei lavori. Ridolfi, sviluppando brillantemente il tema, aggiunge a quello esistente un nuovo corpo di fabbrica, posto lungo il viale ma leggermente arretrato, che si "incerniera" nella parte finale del vecchio edificio, superandolo in altezza. Ma la novità è nell'introduzione di un piano terra a *pilotis*, una soluzione originale nel panorama nazionale e rara per questo tipo edilizio: si ritrova, infatti, seppure con una intenzione diversa, solo nelle numerose case costruite da Francesco Mansutti e Gino Miozzo.

Il progetto di Ridolfi viene pubblicato, con quello di Potenza, sulle pagine di "Rassegna di Architettura" (1934) e la casa è documentata con grandi pannelli fotografici alla mostra riepilogativa dell'attività dell'ONB (1937) allestita da Luigi Moretti nella Casa delle Armi a Roma, in occasione del decennale dell'Opera.

I volumi, distinti per destinazione d'uso, hanno caratteri opposti: regolare e chiuso quello della palestra, in muratura portante; leggero e permeabile quello degli uffici,





Casa del Balilla di Macerata, veduta prospettica (FRFM, CD.38.f2); la costruzione (FRFM, CD.38.f3).

sospeso su *pilotis* con una moderna struttura a telai in cemento armato, solai laterocementizi SAP e copertura piana. Planimetricamente il complesso assume, grazie a una piccola appendice dell'edificio esistente sul lato interno del lotto, una conformazione a C che delimita i campi da gioco. Destinato l'edificio esistente a palestra, sala di musica e ambulatorio con i relativi servizi, nel nuovo corpo trovano posto: alcuni locali di servizio al piano seminterrato; uno spazio libero per i giochi all'aperto al piano terra; la biblioteca e l'aula convegni al primo piano; gli uffici al secondo. Dall'ingresso si accede direttamente sia alla scala principale – che conduce ai piani ma che permette anche, scendendo qualche gradino, di raggiungere il cortile – sia, a sinistra, alla scala secondaria che raggiunge il piano della sala di musica. L'organizzazione spaziale e distributiva risponde decisamente alla funzione che la Casa del Balilla è chiamata a svolgere: complesso che può essere utilizzato per parti e luogo in cui i ragazzi circolano con facilità.

Nel fabbricato esistente Ridolfi dispone sulle facciate aperture diverse per forma e dimensioni, ma sempre derivanti dall'aggregazione di un unico modulo quadrato: ampie e regolari quelle del fronte sul cortile; variate quelle sul prospetto opposto, che appare come una composizione astratta fatta di finestre grandi (palestra) e piccole (sala di musica) e di minuscoli finestrini (ambulatorio). Per ritagliare le nuove aperture usa pilastrini e architravi, secondo la tradizionale tecnica del 'cuci e scuci'. Nel nuovo edificio coglie invece l'occasione per sperimentare alcuni elementi tipici del linguaggio razionalista come il piano libero, la finestra a nastro, la parete vetrata. L'uso dell'ossatura in vista di cemento armato trova riferimenti in alcuni suoi progetti precedenti: nelle profonde terrazze della colonia marina per 300 bambini, tema della sua tesi

di laurea (1929), come nel progetto di concorso per la palazzata di Messina, elaborato con Adalberto Libera e Mario Fagiolo (1931).
La struttura dell'edificio di Macerata è molto semplice – a maglia regolare quadrata con luce di appena 3,5 metri – ma è enfatizzata, oltre che dalle esili colonne libere del piano terra, dalle finestre a nastro dei due piani superiori, con alternanza di fasce piene e vuote della stessa dimensione, ed è ribadita dal trattamento cromatico delle travi emergenti del piano terra dipinte di un colore scuro. Ai piani superiori, invece, i pilastri di facciata scompaiono, grazie alla posizione arretrata rispetto al filo della parete, e al colore chiaro contrastante con quello scuro dell'intonaco. La scelta di lasciare libero il piano terreno consente la continuità visiva, seppur schermata dalla recinzione, tra il viale cittadino e il cortile dove si svolgono le attività sportive: questa soluzione rafforza il ruolo propagandistico dell'edificio quale 'moderna' alternativa a confronto con i vicini istituti educativi. L'idea di trasparenza è ripresa nelle lunghe vetrate dei piani superiori con serramenti in sottili profili ferrofinestra apribili a bilico verticale, ma soprattutto nelle alte vetrate che limitano, sui fronti opposti e identici, la scala collocata nel punto di innesto tra i due blocchi: vetrate continue e indipendenti, sovrapposte alla struttura secondo una soluzione a più riprese sperimentata negli stessi anni in Italia. A sinistra della scala, invece, affiora, staccato volumetricamente e cromaticamente, il volume del vecchio edificio, nella cui parte terminale quello nuovo si inserisce con la sua struttura di cemento armato: nell'ipotesi di progetto (non realizzata) Ridolfi inserisce qui la sala di musica e la disegna come un volume autonomo posto su quattro *pilotis* che sostengono a sbalzo la piattaforma nervata di base. Per la sala prevede, inoltre, finiture in materiali adeguati alla funzione: per il pavimento "tavoloni" di legno chiodati su listellatura, per le pareti perimetrali pannelli fonoassorbenti. Alcuni accorgimenti che inaspettatamente interrompono le ordinarie geometrie dimostrano quella non comune attenzione alla definizione del dettaglio che diverrà propria del metodo progettuale di Ridolfi: la modellazione dell'intradosso dei pianerottoli della scala, rastremati sui bordi; la scelta di collocare i termosifoni contro la vetrata, e ben in vista dall'esterno, anche con funzione di parapetto (quasi un'esibizione della modernità degli impianti); i flessi della paretina che segna l'ingresso con la scritta lapidaria "Opera Nazionale Balilla" e della lunga scalinata che, scendendo dalla palestra verso il cortile, si incurva al contatto con la parete vetrata della scala per consentire l'uscita verso il cortile.
Ridolfi progetta anche tutti gli arredi – tavoli, sedie, poltroncine, scrivanie, armadi, schedari – utilizzando legno di varie essenze, ma soprattutto compensato colorato di azzurro e di grigio, in contrasto con il nero del linoleum che riveste i piani di lavoro.
Costata 450 mila lire e 3.500 giornate lavorative, la casa, viene inaugurata da Ricci il 10 novembre 1935, insieme a quella vicina realizzata a Civitanova Marche da Adalberto Libera, a pochi giorni dall'apertura dei palazzi postali romani di piazza Bologna e via Marmorata progettati dagli stessi architetti. Nel periodo bellico l'edificio subisce una serie di danni non solo a causa dei bombardamenti aerei che interessano la città tra aprile e giugno 1944, ma anche per l'occupazione e l'utilizzo improprio della palestra come autorimessa da parte delle truppe alleate tra il 1944 e il 1945. Nel dopoguerra, passato alla Gioventù Italiana, cui è affidato il patrimonio edilizio dell'ONB (già assorbita nel 1937 dalla Gioventù Italiana del Littorio), presenta numerose lesioni su facciate e coperture, oltre che danni a pavimenti, intonaci, serramenti e impianti. Vista l'esiguità dei fondi disponibili per le riparazioni (legge 26 ottobre 1940 n. 1543), tra il 1952 e il 1953 vengono effettuati solo alcuni interventi urgenti come la sottofondazione di alcuni tratti murari, la ripresa di lesioni lungo i muri portanti, l'impermeabilizzazione delle terrazze e il rifacimento del pavimento, la riparazione degli infissi, sia metallici che di legno, il ripristino degli impianti, il rivestimento con lastre di populit delle pareti e il rifacimento del pavimento in legno della sala di musica. La palestra viene ristrutturata completamente secondo le "caratteristiche preesistenti", ma, nel rifacimento della scalinata di accesso dal cortile, viene eliminato l'originario andamento sinuoso.
Utilizzato dal Comune per ospitare società e associazioni sportive, l'edificio ha subito negli ultimi decenni alcune pesanti trasformazioni – prima fra tutte il tamponamento del piano *pilotis* – che ne hanno pregiudicato pesantemente il carattere. Attualmente la palestra è abbandonata e il cortile è parzialmente occupato da una piccola piscina coperta. [R.V.]

1934

Tomba Lattes

Cimitero Verano, reparto israelitico, Roma

committente: Erminia Sadun, vedova Lattes

Documenti AMA, Servizi Funebri e Cimiteriali, Roma: atto di concessione 1249/1934

Bibliografia Ridolfi1980a, p. 31; Palmieri 1997b, p. 33; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 487; Cellini D'Amato 2005, p. 392

Di questa semplice tomba, disegnata da Ridolfi per l'amico e collega Enrico Lattes, promettente architetto (fu tra i vincitori, ricordiamo, del concorso per i villini di Ostia bandito nel 1932 e di quello per il Piano regolatore di Terni del 1933) morto a soli trenta anni in un incidente stradale il 1 maggio 1934, non rimangono disegni né documenti, ma solo poche, addolorate parole con cui lo stesso Ridolfi ricorderà l'episodio molti anni dopo, durante una conferenza tenuta nel 1977 al Politecnico di Milano (Ridolfi 1980a, p. 31).
La tomba si compone di una camera sepolcrale interrata, sovrastata da un monumento in travertino formato da una spessa lastra poggiata su uno stilobate e da una stele funeraria, concava su entrambe le facce, al centro della quale è collocato un bassorilievo in bronzo, opera di Cesare Bazzani, rappresentante il giovane architetto al suo tavolo di lavoro. Situata nel riquadro 12 del reparto israeliti del Cimitero Verano a Roma (atto di concessione 1249 rilasciato il 14 luglio 1934), questa sepoltura attualmente versa in uno stato di totale abbandono, quasi completamente avvolta da piante infestanti, e il travertino risulta profondamente dilavato e ingrigito. [F.M.]

1934-1936

Palazzina Rea a Roma

via di Villa Massimo 39 (già via degli Elci di villa Massimo)

con V. Frankl
committente: ing. Tullio Rea (per la Società Aloe, Anonima Lavori Opere Edilizie)

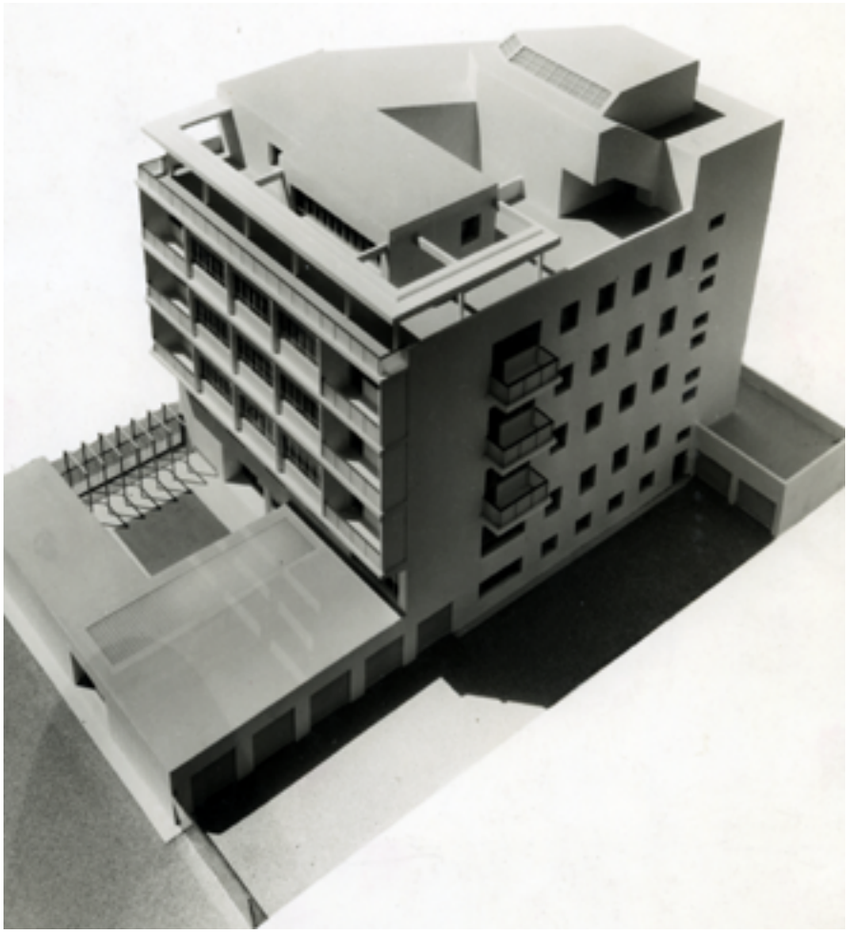
Disegni originali FRFM CD.41: 21 elaborati grafici e schizzi (china, matita su carta lucida); Comune di Roma, IX Dipartimento: 28 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.41: 35 fotografie (disegni, modello, interni, esterni

Esposizioni Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Marconi 1937, pp. 371-382; Domus 1938, pp. 18-27; Ridolfi 1940a, pp. 241-248; Lo Stile 1941a, pp. 10-11; Pica 1941; Pica 1942, pp. 705-716; Ponti 1943, pp. 5, 8-10; Moretti 1947, pp. 202-204; Zevi 1950, p. 277, tav. 36; Pagani 1955, pp. 22, 82-83; Accasto et al. 1971, pp. 451, 507, 508, 510; Zevi 1973, n. 348; Accasto 1974a, pp. 43-48; Portoghesi 1974b, pp. 29-30; Portoghesi 1975, pp. 19-21; Quaroni 1978, pp. 44-57; de Guttry 1978, pp. 57, 126; Lessico 1978, p. 19, tav. I; Massobrio, Portoghesi 1978, p. 265, fig. 323; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 8, 19, 26, 47, 55; Cannone et al. 1980, pp. 129-130; La Stella 1982a, pp. 239, 565; Portoghesi 1982, pp. 272, 276; Moschini 1984, n. 36; Mantero 1984, pp. 42-43; P.O. Rossi 1984, p. 115; Brunetti 1985a, pp. 44-45; Brunetti 1991, p. 9; R. Sanchez Lampreave, L. Recuenco Perez 1991, pp. 15, 16, 17, 27, 45-47, 48, 200; Bellini 1993, pp. 25-27, 32-33, 157, 167; Andriani 1995, pp. 35-37; Andriani 1996, pp. 122-129; Strappa, Mercurio 1996, p. 200; Palmieri 1997b, pp. 9, 17, 26-27, 134; Remiddi et al., 2000, p. 156; Bonaccorso 2003, pp. 191, 194; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 52-53, 436, 438, 451, 486; Conforti 2003, pp. 2114, 2117; Bellini 2005, p. 85; Bonaccorso 2005, pp. 111, 114, 248; Cellini, D'Amato 2005, pp. 22-23, 180-181, 363, 365, 367, 392; Controspazio 2005, pp. 68-73; Monti 2005, p. 91; Palmieri 2005, pp. 122-127, 248, 253.

Primo edificio plurifamiliare realizzato da Ridolfi, la palazzina Rea rappresenta uno degli esempi più alti della seconda stagione della cosiddetta "palazzina romana": un tipo edilizio, che dopo gli esordi solenni delle case ad appartamenti – ma invero definibili ancora come palazzi – di Pietro Aschieri e di Giuseppe Capponi, inaugura "la stagione della sperimentazione linguistica ed innovatrice degli anni Trenta […], condotta sulla tensione di rinnovamento che pervade i linguaggi delle avanguardie e del razionalismo in particolare" (Andriani 1996, p. 123). In realtà la Rea ha già un precedente nella produzione di Ridolfi: il suo progetto per un edificio di "24 appartamenti" pensato per Roma ed esposto nel 1931 alla II Esposizione di architettura razionale, i cui prospetti vengono ordinati gerarchicamente in funzione dell'intorno urbano, definendo chiaramente il fronte principale, i fianchi e il prospetto posteriore. Nella progettazione Ridolfi assume pienamente le prescrizioni delle norme edilizie che vincolano i prospetti alla classica tripartizione basamento, corpo, coronamento; analogamente nella collocazione dell'ingombro all'interno del lotto rinuncia al filo stradale, arretrando, in ossequio ai regolamenti, di circa 15 metri il volume compatto della palazzina. Le norme di allora prevedevano (RDL 6 luglio 1931, n. 981): di non eccedere la lunghezza di 28 metri per ciascun fronte, estendibile a 38 purché con ritiri parziali di almeno 4 metri; altezza massima metri 19, comprensivi di tre piani oltre al terreno, sopraelevato o a livello del suolo; distacchi di metri 5,70 dai confini dei lotti attigui; superficie dell'attico uguale a 3/5 dell'area coperta; soluzione architettonica di tutti i prospetti (R. Ivella, G. Liuzzo, *Commento alle norme per la costruzione di palazzine e villini in Roma*, Milano 1959, p. 13). Nonostante la difficoltà dovuta al lotto sghembo, Ridolfi propone un edificio caratterizzato da due alloggi per piano, da una chiostrina centrale e da due scale. Seppure la distribuzione appare tradizionale, con doppi ingressi, doppie scale (padronale e di servizio) e ampie bucature, invero il palazzo si distingue per lo studio meticoloso di tutti gli elementi costruttivi, che contribuiscono a formalizzare sia l'esterno sia l'interno dell'intera costruzione. Come già aveva sottolineato Plinio Marconi, le ossature portanti, le chiusure di porte e finestre, i rivestimenti, i diversi organismi tecnici, vengono progettati e realizzati da Ridolfi facendo combaciare il piano funzionale con quello estetico (Marconi 1937, p. 374). Il desiderio di autorappresentazione richiesto in quegli anni dalla borghesia romana in ascesa trovava proprio nella palazzina il tipo edilizio che meglio poteva rispondere a questo scopo. In realtà la palazzina di Ridolfi, in questo senso ha una storia leggermente differente, in quanto la documentazione ci ragguaglia su come il committente, l'ingegnere Tullio Rea, consigliere della Società costruttrice Aloe (Anonima Lavori Opere Edilizie) pensò a una palazzina destinata a diversi



Palazzina Rea a Roma, fotografia del modello (FRFM, CD.41.f6).

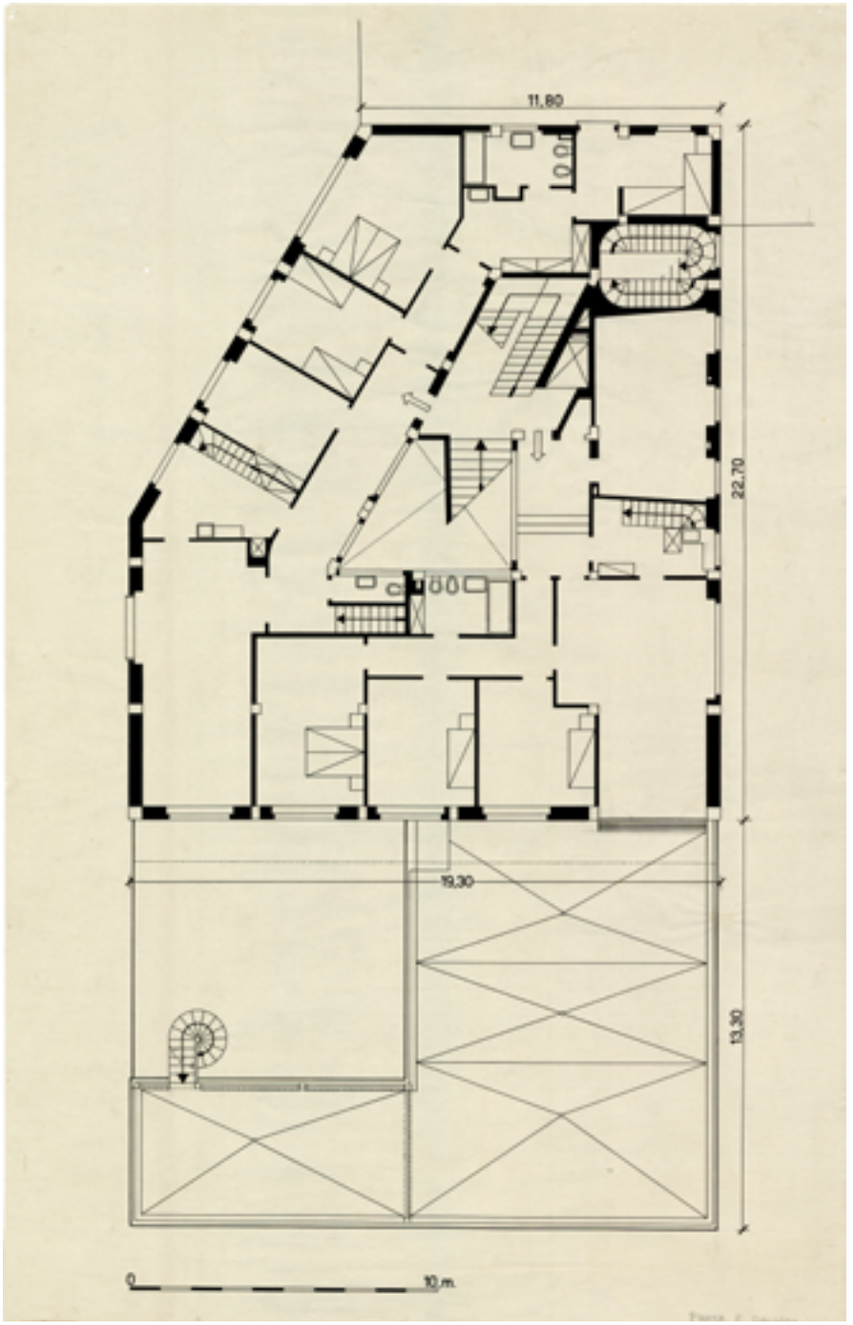
privati, ai quali hanno corrisposto, tuttavia, sempre ad un unico proprietario. L'area destinata alla costruzione non era però convincentemente adatta alla realizzazione di una palazzina: l'irregolare forma trapezoidale del lotto, i vincoli imposti dalle norme edilizie, nonché la decisa volontà del progettista di definire un volume compatto, hanno portato alla stesura di diverse e variegate versioni di progetto. Tutte sono comunque caratterizzate dalla tradizionale sequenza compositiva della palazzina romana, in questo caso identificabile rispettivamente dall'ampio basamento costituito dai garage e dalla zona d'ingresso comprensiva dell'alloggio del portiere; dal sovrastante volume della palazzina, che appare fondato a una quota sopraelevata rispetto alla strada; dalla pensilina che corona il piano attico e di conseguenza l'intero edificio. Anche nella distribuzione interna i vari progetti presentano alcune costanti: un piano tipo connotato da due alloggi analoghi, i cui servizi sono allocati a nord; la distorsione di alcuni elementi distributivi quali la scala, l'ascensore e i corridoi di disimpegno (scelte dovute alla accidentalità del lotto). Mentre per i prospetti sono comuni: il ricercato contrasto tra il prospetto principale, costituito da un traliccio aggettante, e i lisci prospetti degli altri fronti, dai quali si distinguono verso gli angoli solo contenuti balconi; gli eleganti infissi tripartiti (che mancano però nel primo progetto). Delle diverse versioni, solo una può essere considerata uno studio preliminare (della quale però non sussistono elaborati superstiti), mentre esistono almeno un paio di progetti definitivi, i quali in realtà si modificano gradualmente a seguito delle varianti che vengono apportate dai progettisti a seguito delle indicazioni ricevute dal Governatorato. Dopo l'approvazione del progetto iniziano i lavori di costruzione, durante i quali vengono stesi altri due successivi progetti, invero molto simili, che raccolgono altre piccole varianti apportate in corso d'opera.

Della versione preliminare del 1934, che conosciamo solo attraverso una testimonianza di Francesco Cellini e Claudio D'Amato, probabilmente riferita loro direttamente dallo stesso Ridolfi, sappiamo che i progettisti "proposero inizialmente un edificio a filo strada, composto da quattro livelli più piano terra e piano attico, con gli alloggi organizzati intorno a una scala padronale centrale" (Cellini, D'Amato 2005, p. 22). Anche in questo primo pensiero progettuale, Ridolfi sembra ricollegarsi al tema dell'impianto centrale compatto con scala interna già presentato nel 1931 negli elaborati per una palazzina di "24 appartamenti".

La prima versione nota del progetto è datata 21 gennaio 1935 e coincide con la richiesta della licenza di costruzione avanzata dall'Aloe al Governatorato di Roma, in cui si dichiara che il direttore dei lavori e il progettista sarà Mario Ridolfi. A corredo della domanda vengono allegati 12 disegni, ma il progetto non ottenne l'approvazione e venne "sospeso" nell'attesa delle necessarie convenzioni con i proprietari dei terreni confinanti. La stipula delle convenzioni, attraverso le quali si giustificano gli anomali distacchi dai confini della palazzina, era stata infatti posticipata dall'Aloe. Nella successiva relazione, stesa proprio da Ridolfi alle varianti di progetto (8 aprile 1935), vengono evidenziati gli altri motivi della sospensione dell'approvazione, coincidenti con la mancanza, nella documentazione presentata per ottenere l'approvazione, di tre elaborati che illustravano i prospetti secondari (anche se l'architetto affermava di aver consegnato le tavole oggetto del contenzioso: in particolare le numero 10, 11 e 12) e con i dubbi e le incertezze riguardo la scala obliqua dell'atrio, criticata per la mancanza d'aereazione.

Il primo progetto differisce in pianta rispetto alla realizzazione per la presenza di alcuni elementi curvi successivamente raddrizzati. In particolare per la leggera curvatura adottata in corrispondenza dell'angolo compreso tra il prospetto laterale occidentale e la linea inclinata del lotto, e soprattutto per il corpo d'ingresso sulla strada, distinto a sinistra da una parete curva dietro il quale viene organizzato l'alloggio del portiere, mentre a destra dalla presenza di un muro a L che contribuisce a dare l'impressione di uno schermo murario concavo che circoscrive anche un percorso carrabile. Come poi ribadito nella costruzione realizzata, un portico metteva in relazione l'ingresso dalla strada all'atrio della palazzina. A questo progetto manca tuttavia sia la pensilina che rimarca l'entrata, sia la scala a chiocciola nel giardino dell'alloggio del portiere. Una certa astrazione pervade anche i prospetti, i quali pur contenendo le logge laterali, al successivo traliccio centrale Ridolfi preferì adottare lunghe finestre a nastro. Forse riferendosi a noti esempi settentrionali, il piano attico era timidamente rientrante, mentre una veletta di coronamento era lievemente inclinata. Come accennato, su questo progetto la commissione edilizia esprime all'inizio un parere negativo motivato il 26 marzo 1935 dal relatore Gustavo Giovannoni, oltre che dalle osservazioni precedenti, anche da una mancata sensibilità del progettista al "carattere paesistico della zona" nel proporre la costruzione del piano attico che, quindi, non viene autorizzato. Circa 10 giorni dopo (8 aprile 1935), Ridolfi presenta le varianti di progetto, come si evince dall'acclusa dettagliata relazione firmata dallo stesso progettista che ci ragguaglia circa i punti controversi. In particolare nel testo si fa riferimento all'allegata "pianta esplicativa delle confinazioni" ove si menzionano le convenzioni relative alle distanze delle varie facciate dal confine di proprietà. Mentre per il prospetto nord-orientale e per quello obliquo occidentale veniva osservata la distanza legale di 5,7 metri, per quello sud occidentale attraverso una convenzione con i proprietari contermini (Bonafaccia Stoli e Franchi Giacchetti) viene legittimata la distanza di 3 metri, come d'altra parte viene consentita la stessa distanza per il fronte nord occidentale attraverso un accordo siglato davanti al notaio Mencarelli di Roma tra la stessa società Aloe e la signora Bonafaccia Stoli. Per il prospetto principale si ribadiva l'arretramento di 15 metri dal filo stradale come previsto dalle norme del piano regolatore di Roma. Nella stessa relazione, l'architetto precisa le altre modifiche al progetto originale consistenti principalmente nella "maggiore altezza data alle finestre (m. 1,75)" dei prospetti laterali ed alle finestre del prospetto su via di villa Massimo (m. 1,60 per la finestra continua e m. 2,60 per le porte a vetri delle logge ad angolo); nonché nella variazione del piano attico che recando nuove dimensioni e ingombri, provoca un mutamento dell'altezza dell'edificio a m. 16,40 dal piano di campagna al piano della terrazza, in luogo dei consentiti m. 19. Nella stessa relazione Ridolfi precisa poi il "ritiro dell'attico di m. 3,50 sul fronte prospiciente gli elci [l'attuale via di Villa Massimo], ritiro di m. 4,10 per una lunghezza di m. 9,60 a partire dalla fronte nel fianco sud ovest, ritiro di m. 4,10 per una lunghezza di m. 18,18 a partire dalla fronte nel fianco nord est. Altezza dell'attico m. 3,60. Quota sommità dell'attico m. 20. Superficie dell'attico mq. 208,72 e precisamente mq.

54 in meno dei due terzi consecutivi". Tali varianti vengono visualizzate nella tavola "n. 5 variante" rappresentante la pianta, e nella tavola "n. 10 variante" contenente il prospetto. Una particolare attenzione Ridolfi riserva poi alla risoluzione dell'areazione della chiostrina; all'uopo redige la tavola "n. 2 variante" nella quale illustra come l'atrio "avrà luce ed areazione, oltre che dall'ingresso, dal soffitto in vetro della rampa accennata e dal finestrone al lato della suddetta che si può rilevare nella sezione 7' al fondo della chiostrina".
Le assicurazioni di Ridolfi, tuttavia sembrano non bastare. Ancora una volta la commissione edilizia sospende il progetto. Il parere negativo viene così motivato, il 16 aprile 1935, dal relatore Giovannoni: "… sulle due questioni fondamentali della occupazione della zona perimetrale con garages e del piano attico potrebbe concedersi il permesso, dato che le limitate altezze dell'edificio […] assicurano che la massa non sarà ingombrante. Dovrà essere ristudiato il prospetto principale mancante di ritmo e di carattere adatto alla località". Curioso il fatto che mentre Giovannoni, solo due anni prima, come presidente della giuria esaminatrice, nomini Ridolfi vincitore del concorso per la realizzazione del palazzo postale di piazza Bologna con un progetto dalle forme razionali (sebbene in corso d'opera e negli stessi mesi della stesura degli elaborati per la palazzina Rea, Ridolfi modifichi sostanzialmente il progetto in forme espressioniste), lo stesso Giovannoni respinga il disegno del prospetto della palazzina timidamente ammiccante a Le Corbusier. Effettivamente comunque il prospetto su via di villa Massimo sembra poco indagato dall'architetto romano.
Seguendo le indicazioni del relatore, il prospetto principale verrà modificato, come si evince dalla successiva pianta del piano tipo; manca infatti la tavola della variante del prospetto, classificata come n. 4 ("2° variante"). Da questo elaborato appare evidente la sostituzione della finestra a nastro con tre finestre isolate, le quali successivamente saranno ancora modificate.
Sulla base di queste rettifiche il progetto viene approvato il 14 maggio 1935 (con la motivazione che "è alquanto migliorato dal precedente") e ratificato attraverso la delibera del 20 maggio 1935. Viene meno anche la condizione che si esibiscano le convenzioni con i proprietari vicini per la regolarizzazione dei distacchi (finalmente consegnate) e l'ottenimento dei nulla osta dei vigili del Fuoco per l'impraticabilità della copertura delle autorimesse e della Sovrintendenza ai Monumenti del Lazio per la delimitazione delle zone di rispetto. I benestare verranno concessi entro il 31 maggio 1935.
Nonostante le dichiarazioni sottoscritte e i conseguenti permessi ottenuti, non tutte queste varianti verranno eseguite alla lettera dal progettista che muterà sia l'illuminazione e di conseguenza l'areazione della scala, sia la praticabilità della copertura dei garage che verrà ripristinata. Nel caso della scala, Ridolfi rinuncerà all'ampio finestrone a fianco della prima rampa, mentre realizzerà un'apertura vetrata alla quota del primo pianerottolo per aumentarne l'illuminazione dell'ambiente. Come pure modificherà il portico che conduce all'atrio della palazzina, che non sarà completamente aperto verso il giardino (come dichiarato nella relazione alla variante), ma verrà tamponato da una elegante e traslucida parete in vetro cemento. Sarà invece attuato l'arretramento del piano attico rispetto al filo di facciata, che in questo modo non sarà visibile allo sguardo dei passanti dal marciapiede limitrofo all'ingresso della palazzina.
Dopo l'inizio dei lavori, riferibile a un periodo posteriore la fine di luglio 1935, Ridolfi continuerà ad apportare modifiche in corso d'opera che porteranno poi alla costruzione definitiva. Tali modifiche sono fissate in alcuni elaborati conservati presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci all'Accademia di San Luca, che probabilmente destinati anche alla pubblicazione, fotografano le ultime variazioni apportate al progetto. Tra gli elaborati depositati presso la sede accademica si può notare la pianta (dis. 11) stesa a matita su lucido che ci illustra alla scala 1:50 la "sistemazione ingresso e portineria" e purtroppo non datata, ma importante per comprendere come in questo caso Ridolfi rinunci alla curvatura del muro d'ingresso per un più razionale muro rettilineo; tale scelta consente di regolarizzare anche il retrostante alloggio del portiere e ampliare il cortile interno, il quale però non presenta ancora la scala a chiocciola e neppure la pensilina sulla porta d'ingresso. A questo disegno sembra relazionarsi anche il modello, tuttora conservato dall'attuale proprietario dell'edificio, significativo sia per l'articolazione in cinque campate del prospetto su via di Villa Massimo, sia per la presenza della pergola nel giardino e di una seconda pensilina di coronamento nel prospetto nord-occidentale. Entrambe queste ultime soluzioni sono state eliminate da Ridolfi in corso d'opera. La scala a chiocciola nel giardino e la pensilina che ribadisce l'entrata dalla strada sono invece presenti in un altro disegno, conservato ancora all'Accademia, successivamente più volte pubblicato (dis. 13); come pure in un elaborato probabilmente allegato a una nuova richiesta di variante del 15 giugno 1936 che fa riferimento a modifiche delle "costruzioni accessorie (garage e portineria)". Confrontando il disegno che illustra la "pianta del corpo d'ingresso", appare evidente come l'architetto voglia far riferimento all'aggiunta della scala a chiocciola, alla nuova pensilina d'ingresso e alla rettificazione del muro sulla strada principale. Tali modifiche sono accettate dalla commissione edilizia, la quale esprime parere favorevole il 7 luglio 1936 con queste poche e misurate parole del relatore Giovannoni: "Variante di piccola importanza che può essere accolta". Anche l'attico è oggetto di una variante, documentata ancora da un disegno conservato nell'Archivio storico del Dipartimento IX (datato 28 novembre 1935), nel quale, per quanto non ci siano ancora i pilastri della pensilina, viene documentato invece la rettificazione del raccordo curvilineo tra le due pareti del fronte occidentale. Queste ultime varianti sono state apportate quando la costruzione era già stata avviata. Anche se non abbiamo una documentazione idonea a sostanziare con delle date certe l'inizio e la fine del cantiere, tuttavia possiamo ragionevolmente pensare che la costruzione sia stata avviata nella seconda metà del 1935 e sia stata completata alla fine del 1936 (Cellini, D'Amato 2003, p. 52). Tale datazione è rafforzata dal contenuto di una missiva dell'Istituto nazionale di previdenza dei giornalisti italiani "Arnaldo Mussolini" indirizzata all'Ispettorato edilizio del Governatorato di Roma (ora conservata nell'Archivio del Dipartimento IX del Comune di Roma), la quale ci consente di precisare come i lavori, almeno sino al 13 luglio 1935, non fossero iniziati. La lettera contiene infatti una lamentela per il mancato avvio del cantiere che avrebbe provocato un danno proprio all'Istituto di previdenza in quanto era già stata fissata la consegna di alcuni appartamenti destinati alla locazione e assegnati alle famiglie di alcuni giornalisti



Palazzina Rea a Roma, pianta piano rialzato (FRFM, CD.41.2).

associati all'istituto. Dalla stessa missiva, si viene a conoscere anche il nome dell'impresa costruttiva: la Rech e non la ditta di Domenico Vitali come poi successivamente affermato da Ridolfi nel noto articolo di Gio Ponti del 1943 (p. 8). Questa incongruenza è curiosa, forse Ridolfi facendo riferimento simultaneamente alle ditte costruttrici di casa Rea e di casa Colombo, dimentica di evidenziare come il rimando a Vitali fosse da associare solo alla costruzione di quest'ultima.

Analizzando la costruzione, si può constatare come la palazzina realizzata insiste su di un area di 1150 metri quadrati, di cui 390 coperti dall'edificio principale e da 235 occupati dagli annessi (ingresso, abitazione del custode, autorimesse), e come essa occupi un volume complessivo di 7682 metri cubi. La struttura è in cemento armato con tamponature in mattoni, mentre l'avancorpo è realizzato in muratura portante. Il paramento esterno è in intonaco Terranova a due toni di grigio per le pareti e le parti a sbalzo, mentre è in travertino per lo zoccolo basamentale. I parapetti dei balconi sono di vetro securit. Le fondazioni sono a pozzo con plinti di calcestruzzo siliceo alla profondità di 7-8 metri e i solai sono latero-cementizi. La disposizione dello scheletro strutturale segue le geometrie della pianta ma con alcune significative variazioni. Come nella prima fila dei pilastri di facciata, dove si alternano a pilastri quadrati ai lati quelli interni che sono quasi tutti rettangolari con un interasse irregolare. Ridolfi, in pratica, da una parte "piega" la struttura alle esigenze distributive della pianta, dall'altra mette in primo piano nel prospetto su via di villa Massimo il telaio libero di cemento armato "per formare il sostegno delle transenne di separazione sulla terrazza di copertura del corpo d'ingresso" (cfr. V. Cappoli, *Tre palazzine romane di Ridolfi e Frankl. Costruzioni a confronto*, tesi di laurea, Roma-Tor Vergata 2005).

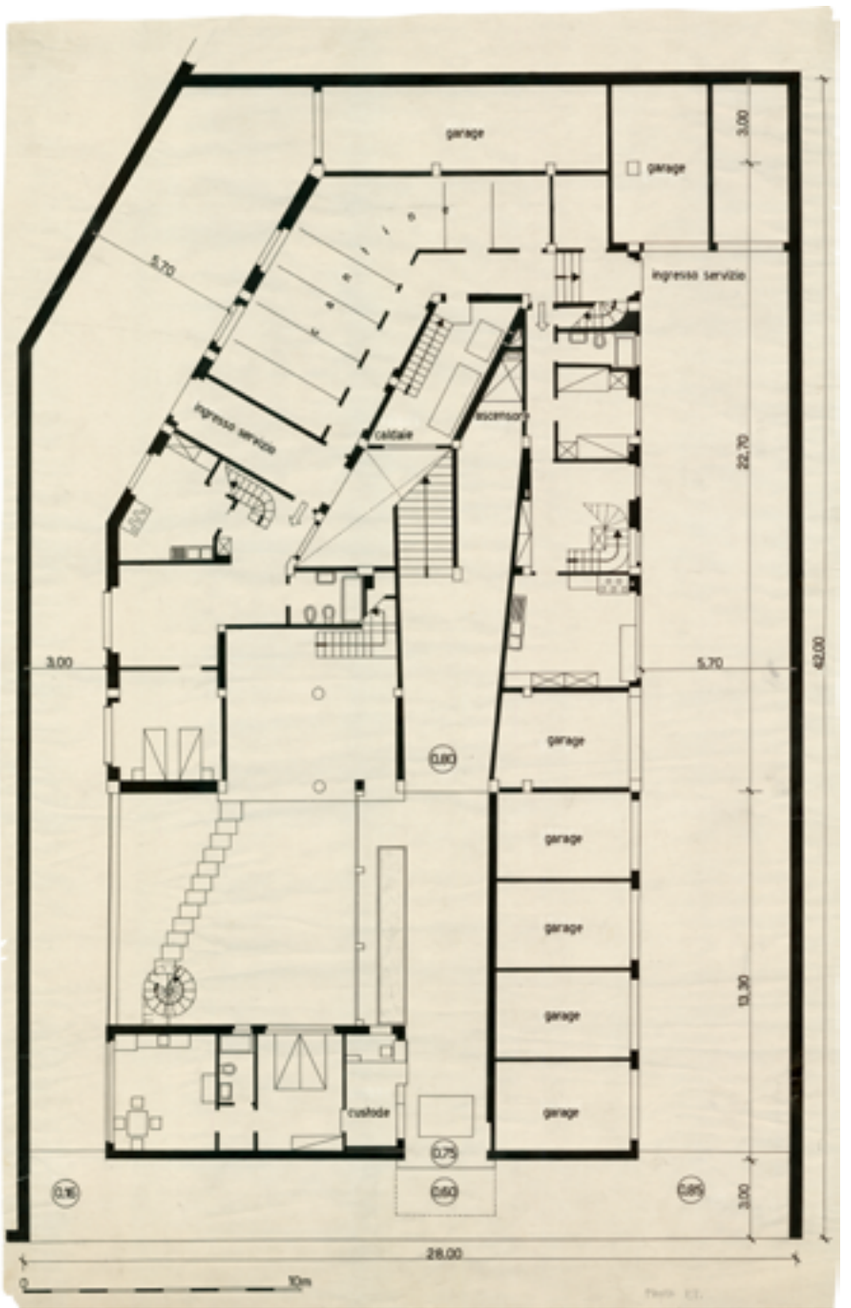
La relazione di Ridolfi conservata nel Dipartimento IX inerente i "materiali eventuali da impiegarsi" è utile per ricostruire le finiture previste, in particolare per gli esterni, ma poi non sempre adottate. Come pure necessarie sono le riletture delle varianti di progetto, anch'esse ricche di dati tecnici che ci consentono di ricostruire anche le strutture dei vari ripensamenti. Nel documento citato, alcuni dei materiali indicati sono stati, infatti, successivamente sostituiti. Per esempio, nel rivestimento della recinzione muraria al livello della strada vengono destinate lastre di travertino di Tivoli lavorate a "picchiarello", che invece nell'esecuzione saranno poi lucidate; al contrario le indicazioni di progetto per gli infissi metallici e per i cancelli saranno rispettate: Ridolfi prevede e poi mette in opera il ferro verniciato alla nitrocellulosa. Anche per la facciata principale, Ridolfi preannuncia per la zona basamentale l'utilizzo di lastre di travertino ancora lavorato a "picchiarello" e in seguito utilizzato liscio. Se per l'intonaco aveva pensato a un colore bianco avorio, per i "fondi della loggia terminale e di quelle laterali" Ridolfi aveva programmato un colore rosso indiano, anche in questo caso non adottato durante l'esecuzione. Le balaustre delle logge vennero sostituite poi da pannelli in doppio vetro verde montati su telai metallici, mentre l'infisso in legno doveva essere (e sarà) verniciato in bianco. Ridolfi chiude la relazione precisando come "tutte le altre facciate si richiamano alla facciata principale per quanto si riferisce ai fondi ed alle logge munite di balaustre costituite dagli stessi elementi vitrei; le soglie delle finestre saranno in travertino di Tivoli". Anche per il portico si prevede l'utilizzo dello "stesso materiale della zona esterna costituente l'accesso". Nel progetto si nota quindi una certa attenzione alla tonalità delle superfici di rivestimento, poi notevolmente mitigata nella realizzazione finale. È evidente un uso della cromia che Ridolfi riprende dai progetti immediatamente precedenti; in primo luogo proprio dal progetto per un edificio di "24 appartamenti", o dai primi elaborati per l'edificio postale di piazza Bologna. Alla scelta cromatica del bianco, come pure alla evidente relazione con alcuni aspetti tecnologici e costruttivi dell'edilizia tedesca, Ridolfi giungerà solo durante la costruzione del palazzo delle Poste (e della stessa palazzina), in concomitanza della collaborazione e frequentazione con Wolfgang Frankl e Konrad Wachsmann, e del viaggio del 1934 in Germania effettuato per l'ottenimento della borsa del Pensionato Artistico Nazionale.

Attraverso una comparazione tra le informazioni con-

tenute nella documentazione archivistica e nell'articolo di Plinio Marconi del 1937 (Marconi 1937, pp. 378, 381-382), completata anche da un'attenta osservazione in situ, possiamo ricostruire con una certa attendibilità i colori e i materiali originali di superfici e infissi. Tale analisi dei dettagli si rivela fondamentale, "non solo per il notevole loro interesse tecnico, ma soprattutto come indicazione di un metodo di lavoro" (Marconi 1937, p. 375). Partendo da una descrizione dell'atrio, possiamo registrare come il pavimento è realizzato con una struttura a mosaico di travertino e pietra grigia. Le pareti verso il cortile sono in vetro cemento, per il resto tutto è rivestito in travertino. Il soffitto è trattato a stucco bianco, mentre i pilastri sono in "cemento naturale". Gli infissi sono in noce chiaro (Marconi 1937, p. 378). Tra l'atrio e il vano delle scale, le porte di separazione sono in legno noce e cristallo infrangibile. L'androne presenta un pavimento in chiampo rosa; le pareti sono in giallo cromo e il soffitto è bianco. Le lampade sono in vetro verde pallido (Marconi 1937, p. 381). La scala, spesso criticata per la sua disposizione obliqua, è costituita da gradini in chiampo rosa e sottogradini in chiampo chiaro. Le finestre sono verniciate in giallo cromo, la ringhiera in metallo bianco; gli intonaci presentano il giallo chiaro nelle pareti e il bianco nei soffitti (Marconi 1937, p. 382). Gli infissi della finestra per le stanze verso la facciata sono costituiti da serramenti in legno e ferro: le ante delle finestre battono su un sottoluce vetrato, con la sottostante tavoletta adatta per collocarvi libri e fiori; i sistemi di oscuramento si aprono a compasso (Marconi 1937, p. 382).

Attraverso i documenti sono note anche le finiture destinate al corpo d'ingresso nelle sue diverse e successive configurazioni. Per la prima, coincidente con il primo progetto presentato al Governatorato il 21 gennaio 1935 e caratterizzato dall'ampio slargo d'ingresso ricavato smussando i muri d'ambito, era previsto un rivestimento di lastre isodomo (di 50 centimetri di altezza e 100 di larghezza) a giunti sfalsati per il perimetro esterno dell'abitazione del custode, del garage e del muro ad L. Una trave continua avrebbe ricongiunto la porzione delle autorimesse con la parete ad L. Il perimetro murario, contenente l'alloggio del portiere, creava quel gioco concavo-convesso già sperimentato nel palazzo postale di piazza Bologna. Quando poi Ridolfi decide di rettificare il corpo d'ingresso come illustrato nel disegno conservato all'Accademia di San Luca (dis. 11), l'architetto riformula la disposizione delle lastre che ora sono alte e strette (50x100 centimetri) e disposte "a sorelle". In una successiva variante ancora una volta cambia il rivestimento dell'avancorpo e anche il materiale: ora sono piastrelle quadrate di maiolica di circa 30 centimetri di lato poste sopra uno zoccolo realizzato con lastre di peperino. Lo stesso rivestimento avrebbe dovuto proseguire lungo una parete del giardino. Nel prospetto catalogato come definitivo da Cellini e D'Amato (dis. 4) viene ancora modificato il rivestimento, consistente in liste quadrate di un metro circa di lato di travertino di Tivoli lavorato a picchiarello. Le lastre messe in opera saranno invece alte e strette e di travertino lucidato (Cappoli 2005).

Nel più volte citato articolo di Ponti (1943, p. 8) apprendiamo anche i diversi fornitori dei quali si serve Ridolfi per la realizzazione della palazzina. Dalla intitolazione della scheda che è in appendice al testo di Ponti, si evince pure come le ditte elencate forniscono simultaneamente il materiale e i complementi per l'edilizia al cantiere di casa Rea e a quello di casa Colombo. L'elenco è molto dettagliato ed associa ad ogni elemento costruttivo il fornitore, indicandone anche la sede sociale. Così abbiamo nell'ordine, per gli infissi: i Fratelli Polla di Longarone (Belluno); per l'impianto sanitario e il riscaldamento: la ditta di Umberto Fiory di Roma; per l'impianto elettrico: la ditta Ing. Enrico Murri e C. di Roma; per gli ascensori: la Stigler di Milano; per i vetri e il vetrocemento: la ditta Pietro Sciarra di Roma; per i pavimenti in ceramica: la Stingo di Salerno; per i pavimenti in vetro: la Seguso di Venezia; per l'impresa costruttrice: la ditta Vitali Domenico e C. di Roma (ma, si è detto, l'impresa risulterebbe essere la Rech di Roma); per gli infissi in legno, le porte e i mobili fissi: la ditta Santi Luigi e Figli di Roma; per il manigliame: la Sassi di Milano; per gli apparecchi per scorrimento infissi: la Springher di Milano; per gli infissi metallici: la "Cassinelli Francesco costruzioni metalliche" di Roma; per i pavimenti in legno: la Sola di Milano;



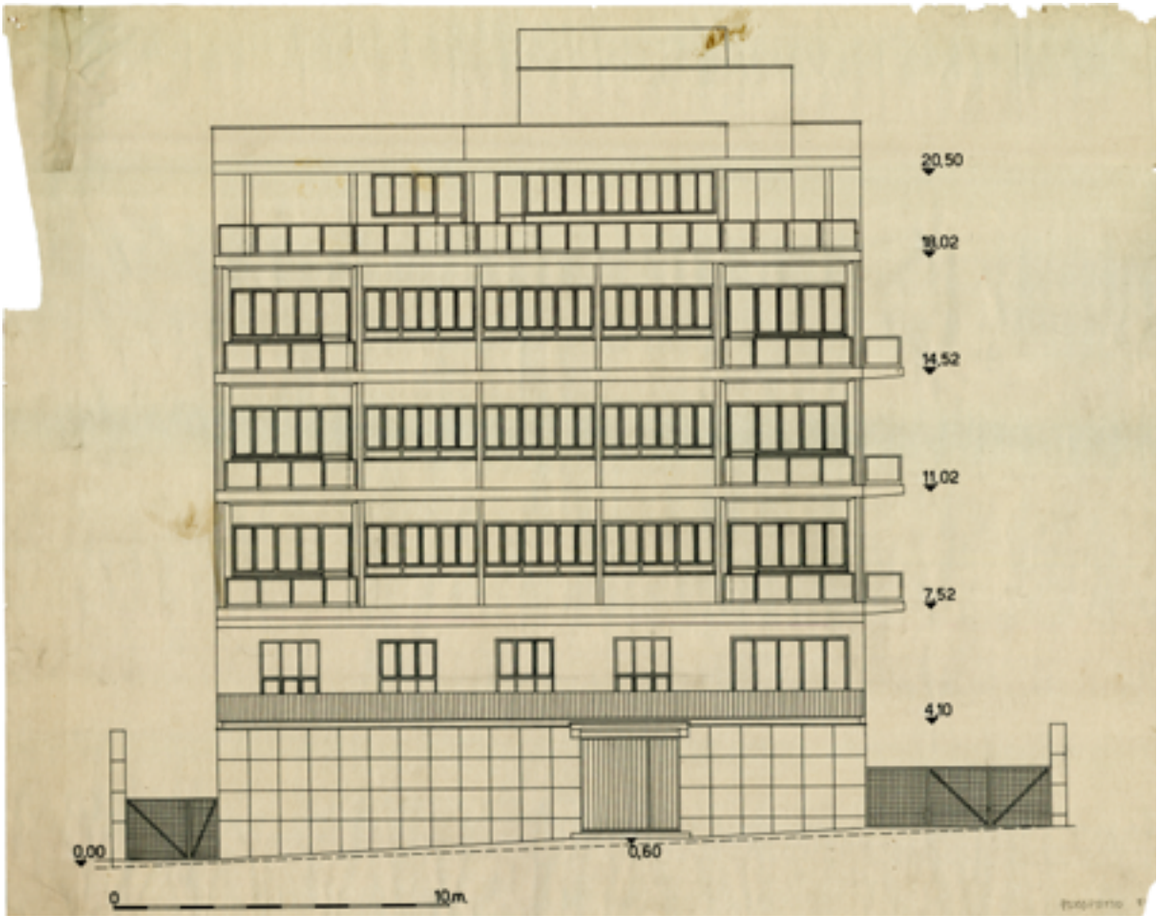
Palazzina Rea a Roma, pianta piano terra (FRFM, CD.41.1).

Palazzina Rea a Roma, vista del fronte su via di Villa Massimo (FRFM, CD.41.f12).

per i pavimenti di vetro: la Sarim Luigioni di Roma; per i pavimenti di linoleum: la S.A. Linoleum di Roma; per i rivestimenti in "Opalina": i Magazzini Generali Specchi Cristalli di Roma; per i rivestimenti in maiolica: la S.A. Ceramica Laziale di Roma; la S.A. Ceramica Laveno e la S.A. Richard Ginori.

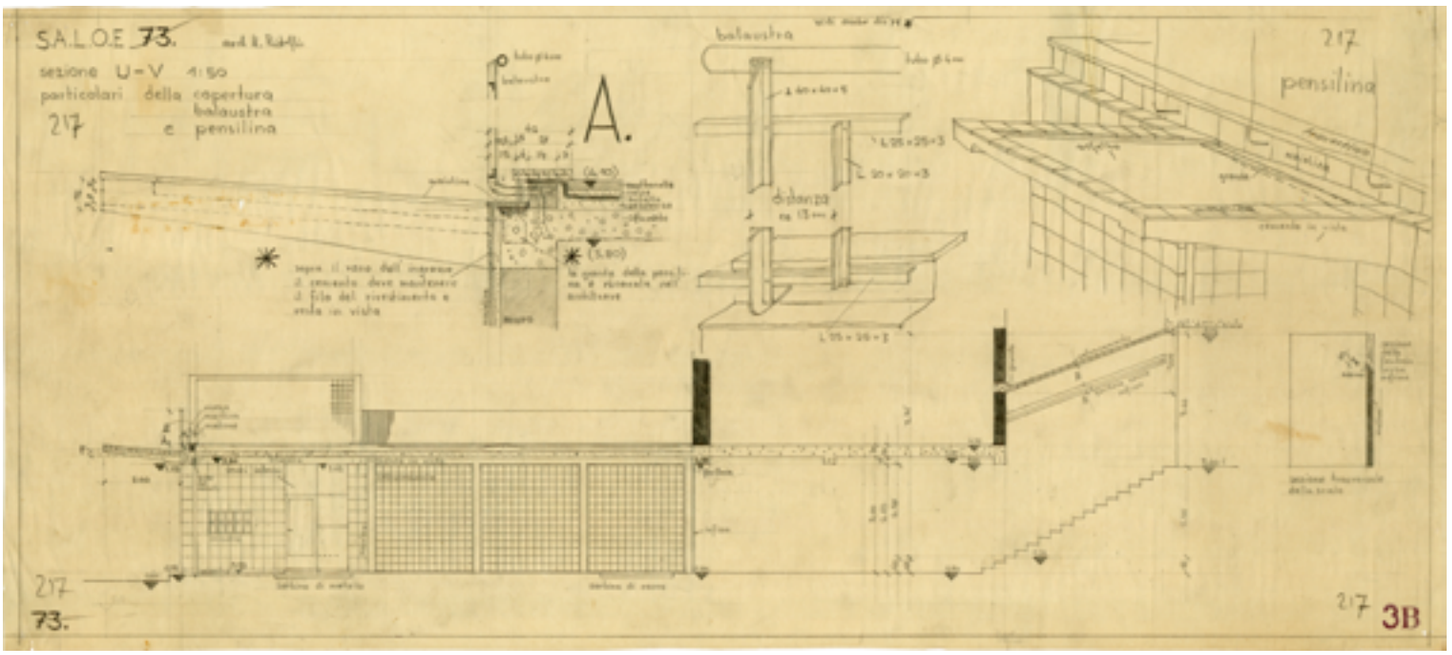
Rileggendo ora più approfonditamente l'edificio, possiamo così notare come il piano tipo rimandi a una distribuzione tradizionale, con due alloggi per piano serviti da una scala padronale con ascensore dal curioso perimetro trapezoidale (recentemente ricostruito) e da una scala di servizio. Da ciascun appartamento si apre un'ampia porta metallica verso la chiostrina per la quale si possono condurre "i mobili più ingombranti" (Marconi 1937, p. 374). All'esterno, pur seguendo il vocabolario moderno, Ridolfi propone la tradizionale gerarchia tra facciata, fianchi e retro. La forte unitarietà del prospetto simmetrico in realtà maschera non solo l'irregolarità della distribuzione retrostante, "ma anche la tecnica di composizione additiva di elementi autonomi quale il sistema loggia-infisso"(Remiddi et al., 2000, p. 156). Proprio l'infisso diviene così uno degli elementi centrali della progettazione e della struttura stessa della facciata, in quanto, per usare le parole ancora di Ponti, "la finestra è la scrittura, la partitura sul foglio della facciata nel rigo dei piani" (Ponti 1943, p. 12). Da ciò appare evidente come il punto di partenza della nuova conformazione del prospetto – ricordiamolo rielaborato tra aprile e maggio del 1935 dopo la bocciatura del primo progetto da parte di Giovannoni – sono proprio i serramenti, sottile linea di confine fra interno ed esterno, a dare corpo alla composizione: "Ridolfi pone la condizione del suo lavoro nell'elemento più delicato che è facciata ed è interno al tempo stesso, che è vuoto ed è parete, che è chiusura ed è trasparenza, che deve serrare e deve aprirsi, che è di legno di ferro di vetro ed ha da esser forte, a tenuta, e pur manevole" (Ponti 1943, p. 12).

Ma la casa Rea, non è un architettura determinata da elementi meccanicamente giustapposti, "è piuttosto la costruzione sintetica di una gabbia [...] in scala 1:1 come un grande dettaglio al vero, ove il serramento scandisce intervallo e ritmo al tempo stesso, conciliando sapienza geometrica ed attendibilità tecnica" (Andriani 1996, pp. 123-124). Ridolfi plasma, quindi, una facciata principale caratterizzata da una sequenza di campiture centrali connotate da eleganti infissi tripartiti e affiancate ai lati da logge dai muri leggermente strombati che accentuano le qualità prospettiche dell'edificio. All'idea di movimento concorrono persino gli avvolgibili, i quali con le loro aperture a compasso contribuiscono a creare un "effetto gonfiore" vicino alle successive tematiche organiche. Questo carattere di essenzialità viene ribadito anche dalla definizione degli spazi interni, dall'uso dell'intonaco chiaro e dalle ampie vetrate delle finestre che conferiscono quel misurato rigore all'edificio che lo affranca alle architetture delle avanguardie europee. Su questa linea di pensiero si attestano alcuni critici, che accostano casa Rea a più ampie ricerche continentali. Ponti in questo senso è laconico: "Queste due costruzioni [casa Rea e casa Colombo] sono bellissime e nel loro genere io non trovo in Italia quel che possa loro stare alla pari, se non forse la Casa Rustici in Corso Sempione a Milano di Lingeri e Terragni [...]. Fra le opere straniere ti pongo vicino le bellissime case di Berna di [Alfred] Roth e poche altre



Palazzina Rea a Roma, prospetto su via di Villa Massimo (FRFM, CD.41.4).

inglesi, finlandesi e svedesi. Queste, quelle inglesi e di Roth, a dire il vero, possono dare una impressione di più sciolta e libera eleganza […]: ma in questo […] rigore io trovo quell'intendimento italiano nell'architettura che è sempre severo ed esplicito" (Ponti 1943, p. 9).
L'accostamento alla casa Rustici di Lingeri e Terragni (del 1934), già anticipato da Ponti, appare legittimo: "il telaio gigante misurato alla scala dell'edificio rimanda alla facciata tridimensionale e compatta della palazzina Rea: questa è risolta con un gesto unico e fortemente plastico e la reiterata orizzontalità dei marcapiani, la indipendenza formale del telaio, lo spessore riconoscibile della gabbia anteposta agli infissi, costituiscono tutti i possibili motivi di un raffronto. Rispetto a questo enorme *brise-soleil*, il volume retrostante degli alloggi ora si arretra nello spessore delle logge, ora lo riguadagna portando l'infisso fino all'incorniciatura estreme del telaio. Nella casa Rustici succede qualcosa in più: la facciata si smaglia al centro e le logge passano libere, a ponte, misurando in modo estremo lo spessore della gabbia e ribadendone l'indipendenza" (Andriani 1996, pp. 123-124).
Anche Bellini si riallaccia a una tradizione europea, analizzando con pertinacia i vari elementi della casa che fanno riferimento a etimi lecorbusieriani e, in maniera un po' blanda, anche alla nuova architettura zurighese. Anzi, proprio i vincoli di piano regolatore, in dipendenza del carattere signorile e paesaggistico della zona, hanno offerto all'architetto l'opportunità di ideare l'arretramento del fronte principale dell'edificio sul viale di villa Massimo e, conseguentemente, di creare un attico a sua volta indietreggiato rispetto alla facciata, ma a questa riallineato da un telaio a elementi sottili che chiude in alto l'edificio come nell'esempio della casa in acciaio della Weissenhof dell'architetto svizzero; anche nella conseguente ideazione del basamento, il quale, sporgendo sul filo stradale ricostruisce il margine del lotto e cela un piccolo giardino condominiale arricchito da una scala a chiocciola che lo collega a un bel terrazzo pensile, Ridolfi richiama ancora Le Corbusier. Per chiudere le citazioni, anche la "partizione delle finestre può ricordare il padiglione svizzero nonché l'*Immeuble Clarté*: il telaio mobile a due ante è infatti fermato sopra un telaio inferiore fisso e vetrato, con la differenza che nel caso ridolfiano l'infisso inferiore non arriva al pavimento, ma si ferma al sotto-finestra" (Bellini 1993, p. 26). Qui aggiungiamo pure che, probabilmente, Ridolfi aveva rimeditato su alcuni ricordi lecorbusierani anche per il primo progetto della facciata, che presentava nel campo centrale le finestre a nastro, poi censurate da Giovannoni.
Nonostante queste esterofili suggestioni, forse incentivate anche dal viaggio del 1934 e dalla collaborazione al progetto di Wolfgang Frankl, in realtà Ridolfi sembra guardare a Ridolfi e alle sue precedenti collaborazioni con Mario Fagiolo. Non pare infatti peregrina l'analisi ancora di Ponti che, per primo, fa risalire la genia della forme che caratterizzano le palazzine Rea e Colombo, ai tre villini per Ostia (in particolare al tipo D) studiati da Ridolfi con la collaborazione di Fagiolo nel 1932 (Ponti 1943, p. 8). Ma invero non è il solo esempio antecedente, attinenze si ritrovano pure nell'aggetto delle logge del progetto per un albergo presentato alla I Esposizione italiana di architettura razionale del 1928, oppure, come già accennato, nella casa d'affitto per "24 appartamenti" esposta nel 1931 alla II Esposizione italiana di architet-



Palazzina Rea, particolari della copertura, balaustra, pensilina (FRFM, CD.41.17); scala a chicciola nel giardino dell'appartamento del custode (FRFM, CD.41.f20).

tura razionale presso la Galleria di Roma di Bardi e illustrata da Ridolfi in quella sede direttamente a Mussolini, come peraltro mostrato da un video dell'Istituto Luce recentemente riproposto da Leonardo Ciacci nel documentario da lui curato su *La Roma di Mussolini*. Soprattutto il secondo progetto della facciata su via di Villa Massimo, poi approvato, sembra servirsi di questi esempi attraverso l'aggetto della struttura centrale, dove "il raffinato gioco plastico (ricorrente in alcune opere del dopoguerra) che con la predominanza dei cordoli orizzontali sui piedritti verticali e sulle tamponature riconduce a unità l'involucro dell'edificio" (Palmieri 1997b, p. 27). Una certa assonanza si può riscontrare anche nelle proporzioni e nell'uso sensibile dei rapporti di toni introdotto dai colori, soprattutto se si fa riferimento alla prima descrizione della facciata che prevedeva una bicromia tra schermo (in bianco) e fondo della loggia terminale e di quelle laterali (in rosso indiano) che ribadiva la romanità e un certo ambientamento dell'edificio; coloriture successivamente mutate attraverso la proposizione di una bicromia più tenue bianco-avorio che sottolineava un carattere razionale e maggiormente internazionale della costruzione. Anzi, proprio la scelta del bianco affranca la palazzina con alcuni esempi milanesi, come d'altra parte messo in evidenza da Ponti.

Purtroppo, come spesso accaduto a causa di maldestri restauri succedutisi nel dopoguerra, anche per questo edificio di Ridolfi sono state manomesse le cromie originali, che non disdegnavano l'uso del colore, in questo caso per ciò che attiene interni e infissi. Solo dalla documentazione archivistica o dalle descrizioni d'epoca è stato possibile quindi ricostruire come gli infissi erano verniciati in giallo cromo, mentre i cancelli e la rete metallica in grigio scuro. Gli intonaci erano invece in grigio perla a due toni, chiaro e scuro, mentre per i parapetti dei balconi, Ridolfi scelse un cristallo infrangibile verde. Anche nell'armonioso cortile, con la scala elicoidale in cemento armato e la transenna in legno sovrastante all'alloggio del custode, l'architetto scelse l'intonaco grigio, i gradini in travertino, le ringhiere e le transenne erano verniciate ancora in giallo cromo (Marconi 1937, pp. 373, 377).

Le eventuali critiche devono tener conto della conformazione del terreno. Come noto alfine di inseguire il massimo sfruttamento dell'area edificabile, il perimetro della palazzina Rea è stato giocoforza condizionato dalla forma del lotto. Di conseguenza il suo tracciato planimetrico è stato angustiato dal taglio sghembo dell'area edificabile nella zona posteriore e ciò ha influito sulla forma della scala, sul trapezio della chiostrina e sulla disposizione degli appartamenti. Le difficoltà sono state peraltro ben superate da Ridolfi sia all'interno sia all'esterno, e per "chi visita l'edificio tali irregolarità, evidenti in pianta, sfuggono peraltro completamente" (Marconi 1937, p. 375).

Anche l'altro vincolo, consistente dell'arretramento del fronte di una quindicina di metri dalla strada, è stato lo stimolo per il progettista d'inventare una galleria di connessione tra il confine del lotto e il blocco residenziale che si articola come una successione di vani di dimensioni, volumi, e quantità di illuminazione diverse tra loro, provocando una sequenza di camere di luce degna dei maggiori scenografi barocchi. Questa concatenazione di spazi provoca una metodologia progettuale atipica, all'interno della quale il progettista può approfondire e sperimentare nuove soluzioni in alcuni elementi specifici della palazzina (dal corpo scala alla facciata, dall'atrio alle chiostrine), che sovente sono relativamente autonome una dalle altre, ma tuttavia concatenate. Nella palazzina Rea questa osservazione è calzante se si pensa alla continuità tra la pensilina d'ingresso e la galleria che si riconnette al blocco degli appartamenti, come pure alla scala obliqua, alla chiostrina, all'alloggio del portiere o alla pensilina in alto che chiude l'edificio.
Quindi l'autonomia di questi elementi, se si vede con attenzione, è comunque negata da una continuità che è spesso sequenza spaziale per quadri prospettici ma sovente anche sequela strutturale. Si pensi ad esempio al traliccio della facciata di casa Rea che viene definito come elemento sovrapposto alla stessa facciata sulla scorta di quanto effettivamente avviene nel precedente progetto ridolfiano del 1932 per la facciata del tipo D dei villini per Ostia Lido; ma in realtà nell'esempio di via di Villa Massimo si può notare una continuità tra i solai a sbalzo e la superficie muraria dei prospetti laterali. Così al posto del traliccio di terragnesca memoria, come scrive Portoghesi, "viene adottato qui un ritmo più libero in cui, arretrando la struttura, i ricorsi dei solai acquistano valore prevalente nei confronti dei diaframmi verticali ridimensionati nel loro ruolo" (Portoghesi 1975, pp. 19-21). Anche nella distribuzione interna, gli appartamenti (che contengono sei vani più i servizi) appaiono interessanti e niente affatto banali. Partendo dai corridoi che corrono parallelamente alla chiostrina irregolare, i fruitori sono condotti rapidamente dall'interno verso l'esterno dell'edificio, attraverso le ampie bucature tripartite (con i relativi sottoluce realizzati per permettere anche ai bambini di mirare fuori), le logge, le terrazze verso quel centro ideale della composizione che è posto esternamente alla palazzina e che è coincidente con il paesaggio connotato allora ancora dai profili collinari e dalla vista dei lecci che ombreggiavano tutta l'area. Questa ricerca, che conduceva la vista dei residenti a traguardare oltre il limite della perimetrazione della casa, sarà ancora più evidente in Casa Colombo (come peraltro mostrato suggestivamente dalla nota foto ove lo stesso Ridolfi si fa ritrarre mentre dal balcone guarda il paesaggio) e sembra ribadire uno degli obiettivi della casa italiana così come enunciato nel primo editoriale di Ponti sul primo numero di "Domus" del 1928: "dall'interno della casa riesce all'aperto con i suoi portici e le sue terrazze, con le pergole e le verande, con le logge ed i balconi [...]". (Gio Ponti, *La casa all'italiana*, in "Domus", I, 1, gennaio 1928, p. 7). Tale enunciato sembra essere sottoscritto anche da Giovannoni quando con le sue critiche al primo progetto spingerà ad una maggiore attenzione paesaggistica l'architetto romano.Per il resto, la palazzina è assolutamente moderna "nella disposizione planimetrica, nel taglio degli spazi, nell'uso e nella qualità dei materiali e sotto ogni altro rapporto" (Marconi 1937, p. 381).
L'attuale stato di conservazione può dirsi discreto.
Recentemente sono state eliminate le piante rampicanti che quasi impedivano la riconoscibilità del prospetto principale, ma gli intonaci e le superfici avrebbero bisogno di un accurato restauro. Tuttavia nel tempo non sono state operate vistose sostituzioni o integrazioni, quindi l'aspetto generale della palazzina è rimasto abbastanza integro. Alcuni interventi effettuati sono stati di modesta entità, come la sostituzione di alcune lastre del corpo d'ingresso principale che tuttavia possiede ancora il rivestimento originale. I cancelli hanno avuto l'aggiunta di profilati obliqui di rinforzo, ma le ringhiere in ferro sono originali, anche se un po' ossidate. Il giardino dietro la casa del custode ha ancora la lecorbusierana scala a chiocciola in cemento armato, ed è tutto sommato ancora in buone condizioni, compresi i suoi gradini in travertino un po' abrasi dal tempo e dall'usura. Il giardino che in origine era sistemato a prato, con un percorso sottolineato da lastre di pietra che conducevano alla scala, è stato completamente pavimentato con un bullettonato di peperino, lasciando solo ai margini piccole aiuole. Anche la ringhiera di recinzione è stata modificata: in luogo della precedente, realizzata con pannelli in vetro securit, si vede oggi una transenna di ferro con rete metallica e un cancello dello stesso materiale. Le finestre della casa del custode sono state ingrandite e dotate di inferriate. Sulla terrazza sovrastante l'abitazione del portiere si sono conservati i telai in cemento armato sia lungo il lato fronteggiante il giardino e sia lungo il margine con la seconda terrazza, mentre sono state sostituite con pannellature metalliche le traverse di legno dipinte in giallo cromo che costituivano le transenne tra i telai (Cappoli 2005). Anche per le tinte, la manutenzione successiva dell'edificio ha eliminato il giallo cromo quale colore degli infissi. Attualmente gli intonaci di fondo sono in Terranova grigio perla, mentre per i balconi sono in Terranova bianco. Anche per il vestibolo si sono succeduti alcuni interventi di manutenzione che hanno portato alla sostituzione delle lastre di chiampo rosa del pavimento con un bullettonato di marmo e pietra gialla come quello del pavimento dell'atrio. Le pareti che in origine erano tinteggiate in giallo cromo, ora hanno uno zoccolo basamentale alto circa un metro di marmo, mentre il resto è intonacato in bianco. [G.B.]

1934-1938

Istituto tecnico Antonio Bordoni a Pavia

via San Carlo 2

con V. Frankl
ente banditore: Amministrazione Provinciale di Pavia
committente: Impresa Astaldi, Roma (concorso appalto)

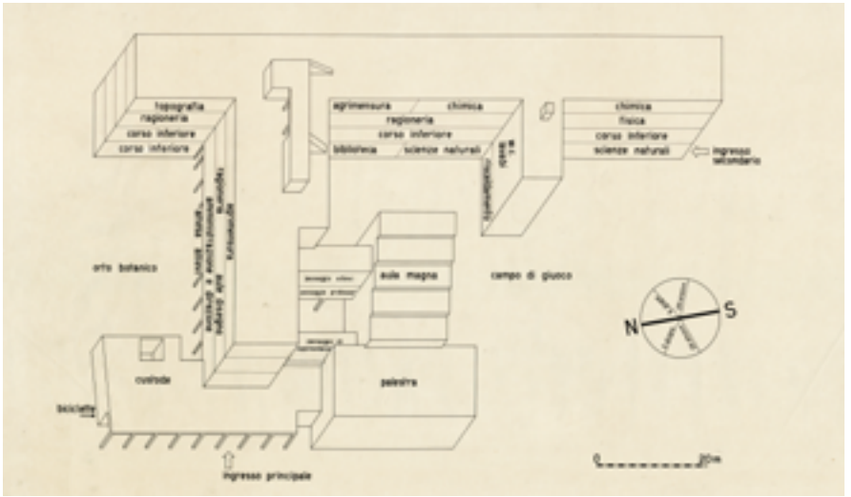
Disegni originali FRFM CD.42: 27 elaborati grafici e schizzi (china su carta lucida, copie eliografiche)

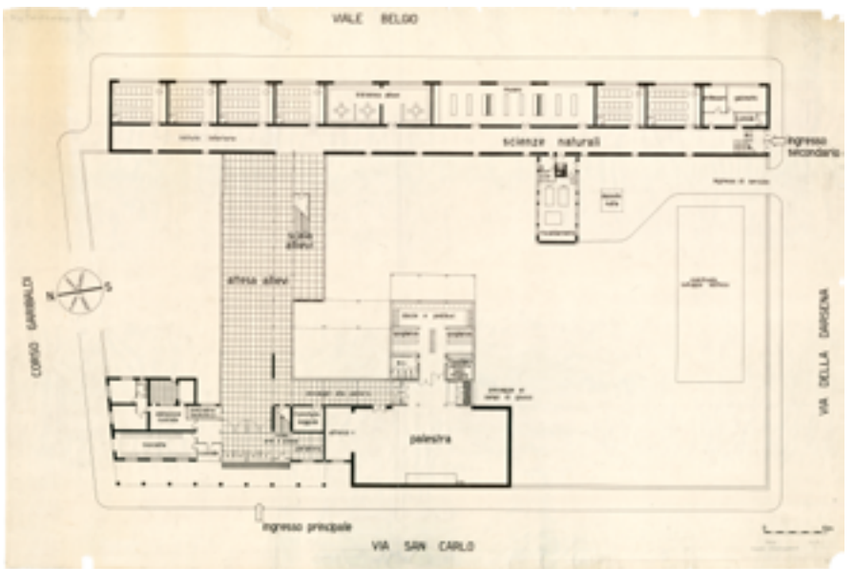
Riproduzioni FRFM CD.42: 44 fotografie (disegni, modello, cantiere, interni, esterni), 1 lastra fotografica in pellicola (disegno), 6 lastre fotografiche in vetro (modello)

Esposizioni Roma 2003; Roma 2005

Documenti Archivio Luce, "Giornale Luce B", B0988, 11 novembre 1936

Bibliografia Ridolfi 1935; Ponti 1943, pp. 8-9; Calcaprina 1946, pp. 20-34; Piovano 1961, pp. 35-39; Accasto





Istituto tecnico
A. Bordoni a Pavia,
schema assonometrico
(FRFM, CD.42.5) pianta
piano terra (FRFM,
CD.42.1).

et al. 1971, p. 515; Accasto 1974a, pp. 43-44, 55-61; Controspazio 1974b, p. 97; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 8, 48; Pazzaglini 1981, p. 11; Ridolfi 1983b, in Cellini, D'Amato 2003, p. 447; Brunetti 1985a, pp. 48-50; Brunetti 1988, p. 12; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 15, 27, 51-52, 201; Bellini 1993, pp. 28, 36, 157; Guerrini 1993, p. 29; Palmieri 1997b, pp. 9, 12, 28-29, 134; Bordoni 2002, pp. 18-20; Turri 2002, pp. 682, 687; Bonaccorso 2003, p. 194; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 54-55, 436, 438, 451, 487; Bellini 2005, pp. 85, 248; Bonaccorso 2005, pp. 112, 114, 248; Cellini, D'Amato 2005, pp. 23-24, 363, 365, 367, 392; Controspazio 2005, pp. 68, 74-77; Palmieri 2005, pp. 122-127.

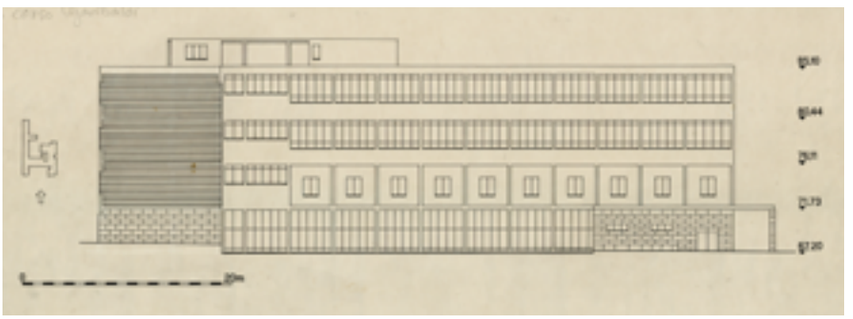
Nel 1934 l'amministrazione provinciale bandiva un concorso appalto per la costruzione di una nuova sede per l'Istituto tecnico Antonio Bordoni a Pavia. L'area prescelta, occupata in precedenza dal campo comunale di tiro al bersaglio, si trovava fuori le mura, oltre Porta Milano. In quegli anni, nella stessa zona furono costruiti, la Casa del Balilla, la caserma della Milizia volontaria e il complesso scolastico. Con l'emanazione del bando si concludeva una lunga e articolata vicenda che aveva condotto allo spostamento della scuola dal centro storico a una zona di moderna urbanizzazione. In realtà, la scelta di costruire un nuovo complesso scolastico era dettata anche da motivi di carattere pratico: il vecchio Bordoni allocato presso l'ala sud-occidentale dell'ex convento di S. Maria del Carmine, a seguito anche dell'istituzione del Liceo scientifico sancita dalla Riforma Gentile del 1923 (R.D. 1923, n. 1034) e del notevole aumento della popolazione scolastica, aveva manifestato tutta l'insufficienza e l'inadeguatezza della sue strutture (Piovano 1961, p. 36). Attraverso una convenzione, la Provincia si assunse l'obbligo di costruire una nuova sede per l'Istituto Bordoni e di sistemare, per alloggiarvi il liceo scientifico, la parte centrale del fabbricato dell'ex convento del Carmine. "A sua volta il Comune si obbligava a retrocedere alla Provincia il detto fabbricato, a concedere gratuitamente l'area necessaria per la costruzione della nuova sede dell'Istituto tecnico ed a concorrere alla relativa spesa per la somma di L. 450.000. Venne così a cessare con il I gennaio 1935 ogni onere del Comune per l'Istituto Tecnico, di cui provvide da allora in poi la sola Amministrazione Provinciale" (Piovano 1961, p. 36). Infatti, proprio alla Provincia spettò il compito di bandire il concorso e di allestire una giuria il cui presidente fu Giovanni Muzio (Cellini, D'Amato 2005, p. 24). Ridolfi partecipò alla competizione insieme a Wolfgang Frankl, con la collaborazione dell'ingegnere Vittorio De Amici.

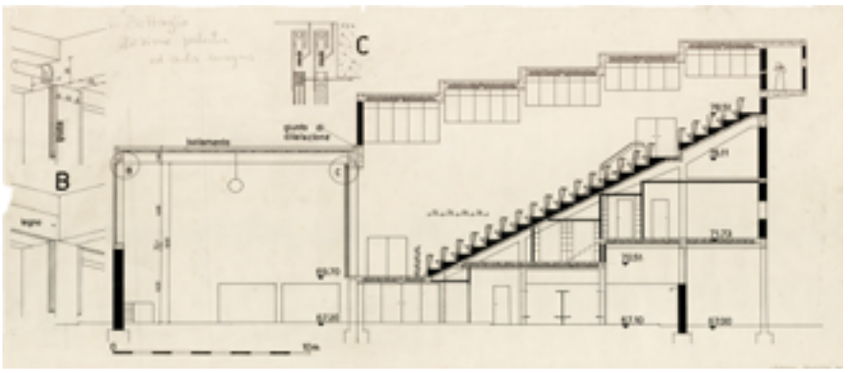
Dalla scarna documentazione archivistica poco si apprende delle vicende concorsuali; viceversa, è abbastanza ricca la documentazione del progetto e del cantiere condotto dall'impresa romana Astaldi. Da un testo di Cino Calcaprina pubblicato su "Metron" nel 1946 e ispirato dalle relazioni dello stesso Ridolfi, si può comunque apprendere quali siano stati i punti salienti del progetto: "progettare un edificio funzionante dove tutto trovasse l'esatta destinazione e valore; un edificio dove tutti i servizi si svolgessero agevolmente, i traffici non subissero contorcimenti, la sorveglianza fosse facile e completa" (Calcaprina 1946, pp. 20-34). Ridolfi cercò di perseguire alcuni punti essenziali: individuare per ogni ambiente la forma, la dimensione e l'orientamento consono alla propria funzione; allocare le diverse sezioni dell'istituto (corso inferiore, superiore, ragioneria, agrimensura) a livelli diversi, alfine di evitare interferenze e sovrapposizioni; separare i percorsi dei docenti e del personale scolastico da quelli destinati agli studenti.

Per risolvere l'ultimo punto, gli architetti idearono una scala centrale per gli allievi e i docenti; una secondaria di accesso ai laboratori per i soli insegnanti (con funzioni supplementari di percorso di rapida evacuazione dalla scuola in caso di incendio); un blocco centralizzato nel quale erano progettati i servizi e la sorveglianza. La disarticolazione del blocco era indispensabile per creare alcuni ambienti separabili e raccolti da destinare agli insegnamenti speciali; come pure, al contrario, i progettisti programmarono una loro, possibile, temporanea aggregazione nei casi di manifestazioni collettive che richiedessero una partecipazione di massa. Tale obiettivo si otteneva unendo la palestra con l'aula magna attraverso la scomparsa di una parete mobile comune ai due blocchi. Altri spazi di sosta coperti, utilizzabili in caso di maltempo, erano previsti per tutti gli studenti e genitori.

Il complesso, che insisteva in una grande area rettangolare delimitata da via San Carlo a ovest, da corso Garibaldi a nord, da viale Belgio (ora viale della Resistenza) a est e da via della Darsena a sud, conservava al suo interno anche la vegetazione originaria composta da abeti e pla-

tani. Ancora un'attenzione al sito e al rapporto con la città fu osservato dai progettisti quando scelsero come ingresso principale la strada secondaria di San Carlo, proprio per proteggere l'accesso degli studenti dai grandi flussi di traffico automobilistico delle strade adiacenti. L'edificio progettato ha una forma planimetrica a "T", che consente un orientamento ottimale per la lunga stecca (denominata dagli architetti "ala maggiore" o "orizzontale") contenente le aule delle lezioni orientate verso est (viale della Resistenza). L'ala minore, disposta verso ovest (via San Carlo), ospita invece il complesso palestra-aula magna, l'ingresso, il locale per il parcheggio delle biciclette e l'abitazione del custode. Nell'ala ortogonale centrale sono allocati al piano terreno lo spazio di sosta per gli studenti, mentre ai piani superiori la direzione, le segreterie e le aule speciali. Le scale principali sono ubicate all'incrocio fra l'ala maggiore e quella ortogonale.
I lavori, avviati il 1 luglio 1935, furono ultimati circa 15 mesi dopo, con quasi quattro mesi di anticipo sui termini contrattuali. Tale accelerazione creò qualche malcontento nei progettisti, sia per alcune modifiche imposte loro in fase di realizzazione, sia per la riduzione del budget previsto inizialmente. Nel cantiere furono impiegati quotidianamente circa 120 operai per un totale di 48.000 giornate lavorative. Furono spesi circa 3 milioni di lire per gli edifici e almeno 700.000 lire per gli arredi. Il fabbricato disponeva di 114 ambienti, di cui 45 aule (17 speciali), oltre a uffici, sale, palestre e ambienti di servizio. La disarticolata costruzione coprì un'area di 3.800 metri quadrati, rispetto al totale di 7.100 metri quadrati della superficie totale destinata all'Istituto. Notevoli per capienza la palestra e l'Aula magna, capace di 500 posti; come pure la sosta allievi, contenente sino a 1000 persone. L'inaugurazione ebbe luogo con solennità, trattandosi di una delle opere più vaste realizzate a Pavia dal regime: vi intervenne, il 3 novembre 1936 lo stesso Mussolini (vedi Cinegiornale Luce, 11 novembre 1936). "L'edificio, peraltro, al momento dell'inaugurazione era tutt'altro che terminato: l'Aula Magna, ad esempio, fu aperta soltanto il 14 aprile dell'anno successivo" (Piovano 1961, p. 39).
Nonostante alcune modifiche parziali, l'opera realizzata sostanzialmente rispecchia le tavole finali del progetto, ora conservate presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci all'Accademia Nazionale di San Luca a Roma. Gli elaborati, realizzati prevalentemente a riga e squadra su carta lucida, comprendono una planimetria generale, piante a diverse quote, prospetti, sezioni e una veduta assonometrica. Oltre alle tavole, i progettisti prepararono un modello (probabilmente realizzato da Konrad Wachsmann, amico e, a quel tempo, collaboratore saltuario di Ridolfi) che evidenzia la scomposizione e ricomposizioni dei volumi dell'edificio, la cui forma fa anche presagire la funzione cui i blocchi sono destinati (la foto è pubblicata in Calcaprina 1946). Così si evidenzia la plasticità dei corpi di fabbrica doppi delle aule-corridoio che si incastrano a 90° formando una "T", la cui base a sua volta aggancia gli ambienti collettivi dell'ampio atrio e del nucleo regolare della palestra a sua volta connesso al volume gradonato dell'auditorio. All'esterno, i prospetti si svolgono evidenziando una linearità orizzontale alimentata dall'alternarsi di rivestimenti differenti (oggi purtroppo sostanzialmente alterati). Nell'edificio organizzato su tre piani, malgrado Ridolfi e Frankl propongano un linguaggio desunto dagli stilemi del razionalismo internazionale (da Walter Gropius a Mart Stam), si possono tuttavia ritrovare "elementi derivati dalla tradizione, come il bugnato in granito che ricopre la zona basamentale di tutto l'edificio" (Palmieri 1997b, p. 28). Tale scelta sarà chiarita da Frankl molti anni più tardi, in occasione di un incontro organizzato dall'Ordine degli architetti pavesi nel 1993: "all'esterno abbiamo cercato di radicare i volumi nel contesto urbanistico della città. Abbiamo cioè cercato di riprodurre la sensazione delle antica mura della città, una sorta di castello del razionalismo" (in "La provincia pavese", 17 gennaio 1993, p. 29). Un castello costruito per blocchi architettonici, nei quali la diversificazione funzionale doveva essere visibile anche attraverso l'osservazione dei rapporti delle aperture e dei pieni; aggiungendo poi, ancora dalle parole di Frankl, che "ovunque si guardi l'edificio, dall'interno o dall'esterno si dovrebbe poter leggere automaticamente la struttura". Tutto il complesso scolastico mostra, infatti, "chiaramente l'interesse dei progettisti all'esplicitazione della struttura portante; ciò è evidente sia nel corpo delle aule, dove le finestre sono incassate tra le travi continue di facciata, sia nel blocco che ospita l'androne coperto e gli uffici, ove il telaio strutturale ritma i prospetti" (Palmieri 1997b, p. 28). La soluzione del parapetto continuo in cemento portante è una citazione letterale, come è stato più volte ricordato (Controspazio 1974b, p. 97), dei risultati delle ricerche sulle travi continue in facciata condotte in quegli anni da Emil Mörsch presso il Politecnico di Stoccarda. Frankl, laureato in Architettura – *Diplomingenieur* – proprio a Stoccarda nel gennaio 1933, da studente aveva seguito il suo corso di Tecnica delle Costruzioni nel quale veniva approfondito l'utilizzo del cemento armato nelle varie forme architettoniche; è verosimile ritenere che avesse subito colto l'occasione di poter trasferire queste conoscenze nella pratica dello studio di Ridolfi. Tali sperimentazioni, tuttavia, non erano una novità; questa soluzione tecnica era già presentata nel *Bau-Entwurfsleh-*





Istituto tecnico A. Bordoni a Pavia, proseptto laterale verso corso Garibaldi (FRFM, CD.42.7); sezione palestra-aula magna (FRFM, CD.42.14).

Istituto tecnico
A. Bordoni a Pavia,
i corpi delle aule (FRFM,
CD.42.f27, f.28).

Pagina a fronte
Istituto tecnico
A. Bordoni a Pavia,
interno dei laboratori
(FRFM, CD.42.f43).

re di Ernst Neufert (tradotto e pubblicato in Italia a cura di Luigi Lenzi solo nel 1949), manuale posseduto nella originaria versione tedesca anche dall'architetto romano (Bellini 1993, p. 157). Da ricordare che Frankl, dal 13 settembre al 3 ottobre 1928, aveva svolto un periodo di apprendistato serale proprio nello studio di Neufert a Weimar. L'utilizzo della trave continua venne ripresa da Ridolfi e Frankl anche nel dopoguerra, in occasione della progettazione e realizzazione nel 1950 della palazzina Zaccardi a Roma. In questo caso la trave in vista (formata come la linea del diagramma dei movimenti) è al piano terreno e serra la facciata dell'edificio articolato enigmaticamente in due blocchi di diverse dimensioni. Tuttavia, che il Bordoni sia una sintesi di ricerche e insegnamenti tecnici portati avanti almeno dieci anni prima in Germania, non è una rivelazione. Ad esempio il rigore con cui vengono progettati e rappresentati i dettagli, le finestre, le gronde come pure l'attento studio che i progettisti attuarono per impiegare compositivamente i riflessi, le finiture e le grane dei materiali, fanno parte dell'insegnamento che Frankl aveva ricevuto da Paul Schmitthenner ancora a Stoccarda, ma anche del *back-ground* culturale delle stesso Ridolfi, la cui attenzione al dettaglio, come noto, aveva sviluppato attraverso la sua formazione artigiana e familiare. Proprio nel Bordoni c'è quindi un intreccio di culture del progettare, rappresentare e realizzare l'architettura, un tentativo riuscito, ancora riprendendo le parole di Frankl, "di rompere il muro dell'architettura tradizionale, riferendosi alle esperienze del razionalismo europeo, specialmente nel trattamento dei prospetti" (Frankl 1979, pp. 26-27). Nell'articolazione dei blocchi si possono poi individuare alcune congruenze con il complesso scolastico ideato da Mart Stam a Thun in Svizzera nel 1924. Del resto, più volte Frankl e, in misura leggermente inferiore, Ridolfi, hanno messo in evidenza la loro ammirazione spregiudicata delle opere di Stam e di alcune architetture scolastiche costruite in quegli anni a Zurigo, in particolare il complesso progettato nel 1933 da Adolf Steger e Karl Egender. Come pure alcune affinità nei prospetti e negli infissi sono riconducibili alla scuola tecnica realizzata nel 1928 a Celle in Germania dall'architetto Otto Haesler. Tutte architetture ammirate non solo da Frankl, ma anche da Ridolfi probabilmente anche nel corso del suo viaggio in Germania e Svizzera del 1934. Tali suggestioni costituiscono l'humus progettuale del Bordoni. Va notato che per questa dichiarata influenza tedesca nella progettazione del Bordoni, molti autori tendono ad associare ai nomi di Ridolfi e Frankl anche Wachsmann (1901-1980), e tale accostamento è stato del resto confermato da numerose testimonianze orali e, indirettamente, anche dallo stesso Ridolfi. Wachsmann, pensionato al Collegio Germanico di Villa Massimo, arrivò a Roma il 24 dicembre 1932. In breve tempo a Roma strinse cordiali legami di amicizia con numerosi artisti e intellettuali della colonia tedesca e, all'interno di questi cenacoli, conobbe Frankl che successivamente lo mise in contatto con Ridolfi. Al tempo Wachsmann aveva già una discreta fama, derivata anche dall'essere stato responsabile progettuale per la Christoph & Unmack, ditta specializzata nell'uso del legno nella prefabbricazione edilizia, e dall'aver costruito nel 1929, proprio usando questa tecnologia, una casa per i fine settimana per Albert Einstein a Caputh (nei pressi di Berlino). Nel 1933 a villa Massimo iniziò a lavorare all'applicazioni delle tecniche industriali nell'edilizia, contattando anche Erich Mendelsohn e Serge Chermayeff. Wachsmann rimase a Roma sino alla primavera del 1938, progettando una serie di palazzine e di edifici commerciali solo in parte costruiti. Il legame tra i tre architetti dovette essere molto profondo, e concordiamo con Federico Bellini quando afferma che l'amicizia tra Ridolfi, Wachsmann e Frankl non era proprio una collaborazione professionale, quanto un sodalizio di idee (Bellini 1993, p. 24): si ritrovavano la sera, discutevano sui progetti, si scambiavano opinioni sugli argomenti che accomunavano principalmente i loro interessi: dettagli costruttivi e distributivi, nodi strutturali, finestre e infissi. Quanto i due tedeschi siano importanti per Ridolfi ap-

pare immediatamente chiaro dal confronto tra i progetti nei quali è certa la loro collaborazione, e indubitabile risulta allora l'affinità che lega le due palazzine romane, all'Istituto Bordoni di Pavia, alla sala centrale del palazzo postale di piazza Bologna (Bonaccorso 2005, pp. 111-112).
Tornando al Bordoni, l'attenzione dei progettisti alla funzionalità è estesa anche al design dell'arredo: i banchi di metallo e di legno sono stati ideati in modo tale da poter essere facilmente connessi, disgiunti e puliti; le lavagne invece, sempre almeno due per aula, contengono alcune parti scorrevoli; a seconda della destinazione, molti vani già dalla inaugurazione, erano stati corredati da impianti radio, altoparlanti e telefoni interni. Anche gli infissi lignei vengono attentamente progettati dai due architetti per dare il senso della profondità (effetto purtroppo recentemente danneggiato dalla sostituzione con infissi di alluminio anodizzato).
La linearità e schematicità di quell'architettura era stata applicata anche all'etereo portico d'ingresso, il quale fu oggetto, ancora secondo la testimonianza di Frankl del 1993, di una delle poche critiche che i responsabili della committenza pubblica fecero ai progettisti: "Il regime avrebbe preferito […] un ingresso più trionfale e pietre luccicanti e vistose per le decorazioni murarie. Ci siamo opposti con forza e l'abbiamo spuntata" ("La provincia pavese", 17 gennaio 1993, p. 29). In definitiva, la realizzazione sembra coerentemente indirizzata verso una interpretazione *sachlich*, comune alle ricerche di Frankl e Wachsmann, un po' meno a quelle di Ridolfi (a cui però si deve senz'altro attribuire il blocco palestra-auditorio, il portico d'ingresso e lo studio del percorso solare). E, nonostante esistano diverse testimonianze orali, non emergono precipue indicazioni che ci consentano di definire con chiarezza gli apporti di ciascuno dei tre architetti al progetto. Eppure ci sembra di poter affermare, condividendo il recente giudizio di Cellini e D'Amato, che il Bordoni va apprezzato "come una delle testimonianze più rigorose dell'accettazione della disciplina architettonica, intesa come definizione del programma, come capacità di sintesi di vari apporti del gruppo di progettazione, come capacità di controllo di tutti gli elaborati compresi quelli tecnici-economici" (Cellini, D'Amato 2005, p. 24). [G.B.]

1934-1935

Progetto di concorso per il monumento a Filippo Corridoni e il palazzo comunale di Corridonia (Mc)

con F. Petrucci, G. Rinaldi, P. Fazzini
ente banditore: Federazione dei Fasci di Combattimento di Macerata; Amministrazione comunale di Corridonia

Documenti Corridonia. Archivio Comunale, 2 relazioni tecniche di concorso

Bibliografia Munafò, Mugianesi 2006, p. 269.

Il progetto di concorso per il monumento a Filippo Corridoni e la nuova sede comunale di Corridonia, paese dell'entroterra maceratese, la cui originaria denominazione di Pausola venne cambiata nel 1931 in onore del sindacalista interventista morto eroicamente sul Carso nell'ottobre del 1915, non è mai apparso nei regesti delle opere di Ridolfi, né è stato mai da lui ricordato. Questo malgrado l'esistenza di documenti, conservati presso l'archivio comunale di Corridonia, che attestano la partecipazione dell'architetto romano al concorso in gruppo con Franco Petrucci, con l'amico di sempre Giulio Rinaldi e con lo scultore Pericle Fazzini.
Oltre alla documentazione non è rimasta però traccia di disegni di progetto, o di bozzetti complessivi della proposta progettuale né presso l'archivio comunale, né presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci.
Il concorso, bandito il 1 dicembre 1934 dalla Federazione dei Fasci di Combattimento di Macerata e dall'amministrazione comunale, fa parte della strategia, voluta personalmente da Mussolini a partire dal 1925, di esaltazione di una figura che il regime vuole assorbire, celebrandolo come uno dei primi eroi fascisti. Il bando richiede la progettazione unitaria del palazzo comunale e del monumento, oltre all'adattamento estetico dell'edificio scolastico adiacente all'area di progetto, privilegiando però esplicitamente il valore commemorativo del monumento.
Non sono chiare le circostanze che inducono l'architetto a partecipare al concorso, va però notato come due elementi possano aver costituito un legame tra il romano e questa occasione progettuale apparentemente periferica rispetto al suo abituale raggio di azione. Innanzitutto proprio in questo periodo Ridolfi sta realizzando la

casa del Balilla di Macerata, edificio che verrà inaugurato nel novembre del 1935 (vedi scheda). Ulteriore legame potrebbe essere costituito dalla presenza nel gruppo di progettazione di Fazzini. Lo scultore, nativo di Grottammare, paese costiero in provincia di Ascoli Piceno non lontano da Corridonia, molto probabilmente aveva conosciuto Ridolfi durante lo svolgimento del Pensionato artistico nazionale, borsa che questi consegue nel 1930 e il giovanissimo (non ancora ventenne) Fazzini nel 1932. È credibile che sia proprio lui (divenuto poi molto amico dell'architetto, come attesta il figlio Massimo) a spingere il progettista romano alla partecipazione. Una "Relazione di giudizio sui progetti presentati al concorso per il progetto del monumento a Filippo Corridoni e del palazzo comunale da erigersi in Corridonia", stilata il 15 giugno 1935, fornisce una cronistoria delle procedure seguite dalla commissione, formata dal segretario federale provinciale Ricottini, dal podestà Firmani, dallo scultore Carlo Pini, dagli ingegneri Folchi Vici e Gentiloni Silveri, dagli architetti Rutilio Ceccolini ed Alfio Susini, per formulare i propri giudizi.
L'analisi dei dieci progetti pervenuti, nessuno dei quali "risolve compiutamente il compito principale richiesto dal bando di concorso di esaltare cioè e glorificare la nobilissima figura del Pioniere, dell'Apostolo e dell'eroe Filippo Corridoni con un Monumento che risulti fulcro della sistemazione architettonica della piazza", convince la commissione a non affidare incarichi per la realizzazione dell'intervento. Il progetto del gruppo Ridolfi, identificato dal motto "X.Y.Z. 1916", a parere della commissione "si distingue per un concetto esaltativo dell'Eroe espresso con qualche originalità non completamente raggiunta dall'elaborazione delle parti. Si apprezza comunque l'intendimento di infondere all'ambiente un carattere rigidamente unitario e raccolto". Si rileva, tuttavia, la poco felice distribuzione interna degli ambienti e come risulti "non adeguata allo spirito della concezione la composizione dei vari elementi architettonici". Quanto all'opera scultorea si giudica "originale l'idea della stele istoriata nella sua fronte verso la piazza che rappresenta il moto ascensionale della folla verso l'eroe, espresso questo, però, inadeguatamente dalla sola testa sporgente a tutto rilievo". Il progetto è comunque ritenuto, assieme ad altri due, meritevole di un rimborso di 2000 lire.
Esaurito questo iter concorsuale, teso a ottenere una sistemazione unitaria del nuovo centro civico, i due enti banditori decidono di proseguire separatamente nella ricerca di soluzioni utili al problema. L'amministrazione comunale, presumibilmente entro la fine del 1935, procede all'affidamento diretto dell'incarico di progettazione della sede municipale e della piazza a due professionisti locali, l' architetto Giuseppe Marrani e l'ingegnere Pirro Francalancia. La Federazione dei Fasci di Combattimento di Macerata bandisce nel giugno 1935 un ulteriore concorso, limitato al monumento a Corridoni, al quale partecipano, tra gli altri, Dagoberto Ortensi e lo scultore pesarese Oddo Aliventi, già presenti nella precedente competizione come membri del gruppo "Tribuno ed eroe 3" che aveva avuto i maggiori apprezzamenti della giuria. Aliventi, autore di un monumento dell'altezza complessiva di 11 metri viene proclamato vincitore del concorso nell'aprile 1936 dalla commissione che, consapevole dell'incarico già affidato per la sistemazione architettonica della piazza "fa viva raccomandazione perché l'Amministrazione comunale di Corridonia provveda con ogni cura a che le opere che formeranno cornice al monumento abbiano ad essere degne della figura che si vuole esaltare". L'intervento, rapidamente realizzato, verrà inaugurato alla presenza del Duce il 24 ottobre 1936. La totale assenza di accenni a questo progetto da parte di Ridolfi attesta come l'architetto non lo annoverasse tra i suoi lavori più significativi, anche in considerazione del peso prevalente assegnato dal bando all'opera scultorea. [V.P.]

1935

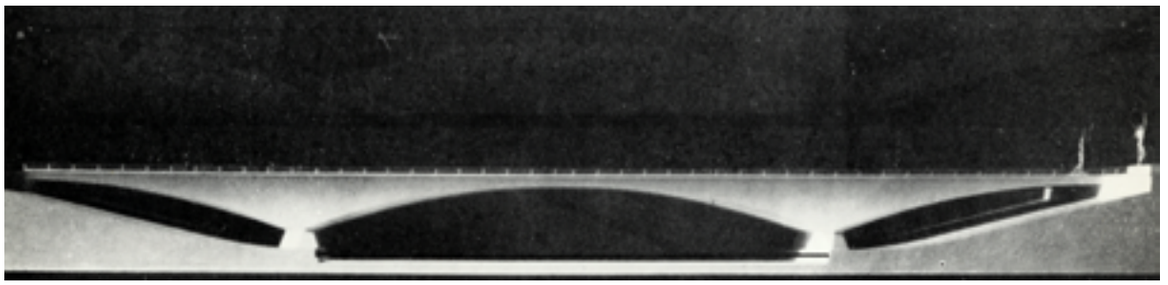
Progetto di concorso appalto per il ponte sul Tevere al Foro Mussolini, Roma

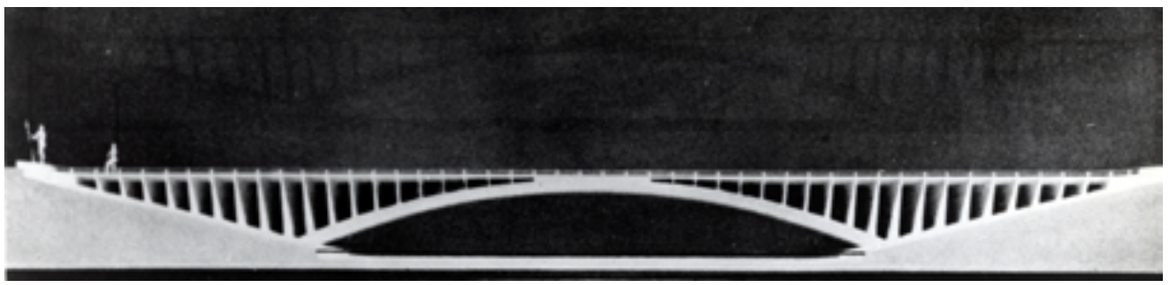
collaboratore: V. Serao (calcoli strutturali)
ente banditore: Ministero dei Lavori Pubblici
committente: impresa Domenico Vitali e C., Roma

Riproduzioni FRFM CD.44: 2 fotografie (modelli soluzione A e B), 1 lastra fotografica in pellicola (modello soluzione B)

Bibliografia Architettura 1936, pp. 310-321; L'Architettura 1955e, p. 376; L'Architettura 1958a, pp. 696, 697; Controspazio 1974a, p. 31; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 47; P.O. Rossi 1984, pp. 110-112; Brunetti 1985a, pp. 10, 163; Cresti 1986, pp. 189-190; Bellini 1993, pp. 29, 38, 167; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 39, 367, 392.

La questione della costruzione di un nuovo ponte sul Tevere quale prolungamento del piazzale dell'Impero al di là del fiume era già stata posta in essere sin dai primi progetti per la realizzazione del Foro Mussolini (poi Foro Italico). Il piano di Enrico Del Debbio, soprattutto nella stesura del 1930, trovava infatti nel sistema costituito dal ponte, dall'obelisco e dal piazzale di ingresso allo stadio, il centro, geometrico e simbolico, attorno al quale si disponevano i principali edifici del complesso sportivo. Tali indicazioni sarebbero state ulteriormente confermate dal Piano regolatore generale del 1931. Quando nel dicembre 1932 il Foro Mussolini viene inaugurato è tuttavia privo del collegamento verso la riva opposta del fiume, e così rimarrà per ancora qualche anno. Nel 1935, completato l'impianto sportivo e realizzati i nuovi argini lungo il fiume, si torna a parlare con maggiore insistenza della realizzazione del ponte sul Tevere per garantire un comodo collegamento della cittadella dello sport e delle zone settentrionali della città con il quartiere Flaminio, alleggerendo così dal traffico il vicino ponte Milvio. Scartata l'idea di riattare il progetto redatto già nel 1928 da Armando Brasini (Archivio Centrale di Stato, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1934-1936: corrispondenza sulla proposta Brasini) per il ponte intitolato "XXVIII ottobre" (ora ponte Flaminio, 1938-1951), previsto a monte rispetto a ponte Milvio, nel maggio 1935 il Ministero dei Lavori Pubblici bandisce un concorso appalto; nel mese seguente, per sostanziare i lavori, viene emanata una legge (RDL 1063, 6 giugno 1935) con la quale si autorizza la spesa di 12 milioni di lire per la sua costruzione. Al concorso appalto partecipano 18 raggruppamenti di progettisti e ditte specializzate in grandi costruzioni. Ridolfi, affiancato per il calcolo delle strut-





Progetto di concorso appalto per il ponte sul Tevere al Foro Mussolini, modello: soluzioni A e B (FRFM, CD.44.f1, f2).

ture dall'ingegnere Vittorio Serao (docente di Costruzioni edili e stradali all'Istituto tecnico "Carlo Grella"), presenta con la ditta Domenico Vitali e C. (la stessa che aveva realizzato le palazzine Rea e Colombo) due ipotesi, diverse declinazioni di una medesima idea progettuale – una struttura in cemento armato "gettata" tra le due sponde del Tevere – che assume forte rilevanza plastica ed espressiva nella particolarità delle traduzioni architettoniche adottate, e che certamente trova più di un riferimento nei ponti di Robert Maillart (si può verosimilmente supporre che Ridolfi conoscesse le opere dell'ingegnere svizzero, per averle viste sulle riviste del tempo o ammirate direttamente durante il passaggio in Svizzera nel corso del viaggio di studio effettuato nel 1934). Nella soluzione "A" (menzionata) Ridolfi propone un ponte a tre campate, di cui la centrale, un settore di circonferenza esteso a superare interamente il corso del fiume, misura 105 metri e le laterali, disposte a seguire il profilo inclinato degli argini, sono pari a 52 metri. Dalla relazione di progetto, parzialmente pubblicata sulle pagine di "Architettura" nel luglio 1936, si legge che la campata centrale del ponte, di altezza variabile da 1 a 10 metri circa (partendo dall'imposta verso la chiave), sarebbe stata sostenuta da 9 travi affiancate poste a interasse di 257,5 cm (con andamento parallelo allo sviluppo del ponte). La sezione di queste, oltre a variare in altezza, avrebbe avuto anche una rastremazione verso la mezzeria della campata (da 225 a 45 cm). Il sistema portante, completato dalla soletta di impalcato di 25 cm di spessore e da una controsoletta di intradosso di spessore variabile tra 35 e 15 cm, era così riconducibile a una trave scatolare "ad anima multipla". Collegamenti trasversali tra le nervature venivano localizzati in corrispondenza delle pile e, nelle campate laterali, in prossimità delle cerniere di appoggio sulle spalle esterne. Il calcolo del dispositivo era stato quindi effettuato con riferimento alle strutture ad arco, ad eccezione della porzione centrale della campata maggiore ove la travatura veniva assimilata a un sistema di travi rettilinee integrate dalle solette di estradosso e di intradosso. Le sollecitazioni del calcestruzzo per le condizioni di carico più sfavorevoli avrebbero raggiunto i 100 kg/cmq per le pressioni e 24,66 kg/cmq per le tensioni tangenziali. Le arcate avrebbero poggiato su pile "fondate con cassoni ad aria compressa spinti a 17,55 m sotto la magra".
Per la soluzione "B" Ridolfi presenta invece una immagine più articolata: un ponte a luce unica, con l'impalcato superiore sorretto da un sistema di diaframmi verticali variamente inclinati e poggianti in parte sulle golene e in parte sull'estradosso dell'arco, per ricercare un effetto di maggiore leggerezza e trasparenza. Il riferimento ad alcune strutture di Maillart appare qui ancora più evidente; si pensi, ad esempio, al ponte Salginatobel, realizzato nel 1930 vicino a Schiers, nei Grigioni (possibile tappa del già ricordato viaggio di studio). Le fotografie dei modelli e i prospetti (elaborati andati dispersi, ma pubblicati su Architettura 1936, p. 321) delle due soluzioni proposte da Ridolfi, testimoniano, soprattutto nel confronto con gli altri progetti presentati al concorso, una straordinaria abilità e leggerezza nel praticare un lessico non privo di accidentalità, ribadendo con determinazione quella aspirazione alla unione tra esperienza artistica e sperimentazione tecnica che percorrerà trasversalmente, seppure con diverse connotazioni, tutta la sua opera. Il concorso, è noto, avrà come esito la vittoria del progetto di Vincenzo Fasolo. Il ponte, intitolato al Duca d'Aosta, verrà costruito tra il 1936 e il 1939. [L.B.]

1935-1937

Sopraelevazione Volterra, detto "Torrino di via di Porta Pinciana" a Roma

via di Porta Pinciana 6

con Enrico Volterra
committente: Enrico Volterra

Riproduzioni FRFM CD.56: 7 stampe a contatto (esterni), 7 negativi fotografici (esterni); Ministero per i Beni e le

Attività Culturali - Aerofototeca: 2 fotografie (esterni)

Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1939; Brunetti 1985a: 1939; Bellini 1993: 1938-1939; Palmieri 1997b: 1939-1940; Cellini, D'Amato 2003: 1939-1940; Cellini, D'Amato 2005: 1939

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 56; Brunetti 1985a, p. 163; Palmieri 1997b, pp. 15, 134; Massobrio, Ercadi, Tuzi 2001, p. 12; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 58, 368, 392.

La sopraelevazione fu l'esito di un'estemporanea collaborazione tra Ridolfi e Enrico Volterra, ingegnere, membro dell'influente famiglia proprietaria dell'edificio in via di Porta Pinciana, tra i cui esponenti vi era il padre di questi, Vito, matematico di fama internazionale, senatore del Regno, tra i pochi professori universitari che avevano rifiutato di giurare fedeltà al Fascismo. Ridolfi e Volterra si erano conosciuti alla fine degli anni Venti, durante il servizio militare, stringendo un solido rapporto di amicizia che sfiorava talvolta anche la collaborazione professionale. Volterra, laureato nel 1928 in Ingegneria civile, ottenuta la libera docenza in Meccanica applicata alle costruzioni nel 1933 e diventato l'anno successivo assistente di ruolo di Meccanica razionale, nel corso degli anni Trenta insegnava presso le facoltà di ingegneria e di architettura dell'Università di Roma. I suoi studi, svolti soprattutto nel campo della Teoria matematica dell'elasticità, dell'Idraulica, della Meccanica applicata alle costruzioni e delle Prove dei materiali, in particolare calcestruzzo semplice e armato, erano stati svolti per alcuni periodi anche all'estero presso l'*École des ponts et chaussées* di Parigi e presso la Scuola politecnica federale di Zurigo. All'attività didattica e a quella di ricerca, accompagnata da pubblicazioni scientifiche, Volterra affiancava quella di progettista di opere in cemento armato presso alcune imprese di costruzione, tra cui la Società Anonima Italiana Ferrobeton, l'Impresa Costruzioni Stradali in Sicilia, la *Société Égyptienne d'Entreprises et Constructions*, attive in Italia, nel Dodecaneso e in Egitto. In seguito all'emanazione delle leggi razziali, nel febbraio 1939 l'ingegnere si trasferiva in Inghilterra per dedicarsi all'insegnamento e alla ricerca scientifica presso l'Università di Cambridge, conseguendo anche il titolo di *Doctor of Philosophy*. Tornato in Italia dopo la fine degli eventi bellici, vi restò solo per alcuni anni decidendo, infine, di spostarsi definitivamente negli Stati Uniti dove insegnò presso diverse università e dove si spense nel 1973. In una fotografia aerea datata 1939, reperita presso l'Aerofototeca del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Torrino emerge come un singolare oggetto architettonico dal lastrico solare del fabbricato in via di Porta Pinciana edificato durante la lottizzazione della villa Boncompagni-Ludovisi e acquistato dalla famiglia Volterra insieme agli altri edifici dell'isolato. Tra il 1935 e il 1936 il palazzo era stato sopraelevato realizzando un piano in più al di sopra dell'originaria copertura piana secondo un progetto, firmato dallo stesso Volterra e approvato dal Governatorato di Roma, che prevedeva, in particolare, pilastri, travi e solai monolitici di cemento armato. I lavori erano completati nel 1936 come dimostra la licenza di abitabilità rilasciata nel dicembre dello stesso anno e conservata presso l'archivio edilizio comunale insieme agli altri materiali relativi al progetto di questo piano sopraelevato. In quella circostanza, nel ricostruire il volume tecnico della scala e dell'ascensore si decise di procedere in modo originale tamponando il vano con un solaio piano, eliminando definitivamente la possibilità di uscire sulla terrazza condominiale, e costruendo in continuità della gabbia un nuovo manufatto impostato su una pianta rettangolare, di circa 30 metri quadrati di ampiezza, sviluppato su due livelli e concluso da una volta a botte. Nel ricordo della moglie Edith Volterra, l'ingegnere ottenne dalla famiglia come compenso per aver progettato e seguito la direzione dei lavori per l'aggiunta di un piano all'edificio, il consenso a realizzare il suo studio professionale all'interno del nuovo manufatto da quel momento in poi denominato Torrino.

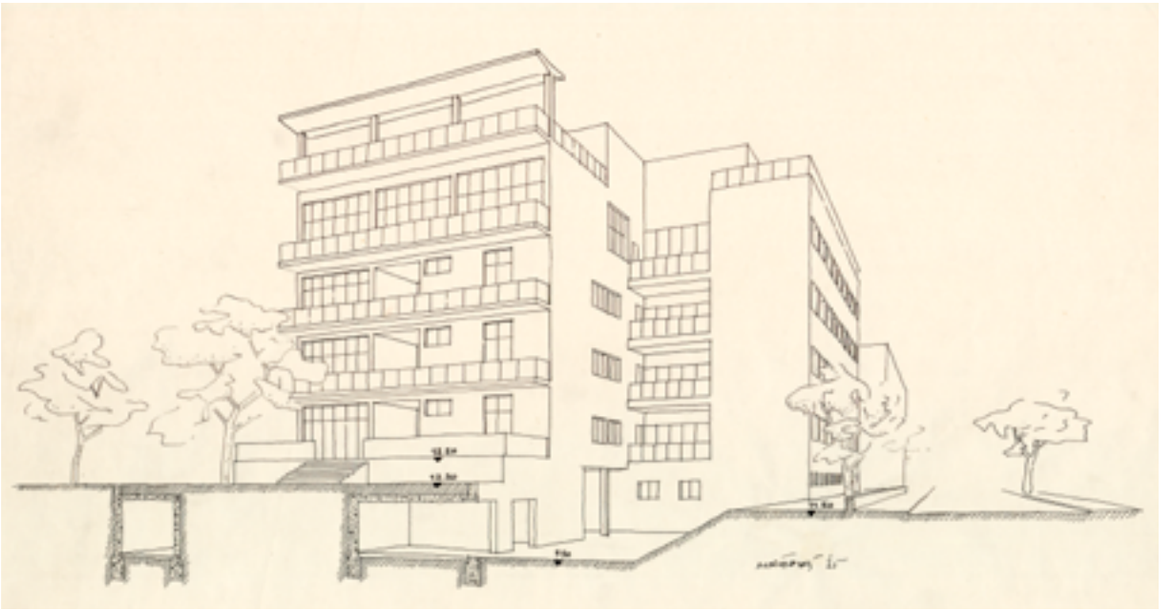
Secondo quanto riportato in alcune fonti (Massobrio, Ercadi, Tuzi 2001, p. 12) e secondo la testimonianza di Paolo Portoghesi, che ha abitato la piccola sopraelevazione nel corso degli anni Sessanta, Ridolfi fu coinvolto sin dal principio nella realizzazione dell'opera con un attivo ruolo di progettista. Nella tranquillità dell'eccezionale studio sulla terrazza di via di Porta Pinciana, l'architetto, insieme anche a Volterra, svolse la ricerca sulla normalizzazione degli infissi di legno che avrebbe dovuto costituire un capitolo del manuale tecnico per i tipi della Garzanti, rimasto tuttavia inedito, e che fu in parte anticipata dal contributo pubblicato nel fascicolo di «Architettura» del maggio 1940. Dal punto di vista formale, la singolare costruzione rappresentava l'espressione dell'ingegnosità dei progettisti: se da una parte il volume chiuso dall'insolita copertura voltata e segnato sul lato verso il centro storico dal ritmo regolare di quattro aperture evocava una moderna altana, dall'altra, caratterizzato da un'evidente essenzialità, si confondeva tra gli stereometrici elementi tecnici diffusi sui lastrici solari.

L'attuale aspetto della sopraelevazione, che ha subito nel corso degli anni numerosi rimaneggiamenti e ampliamenti, si discosta decisamente da quello originario, documentato in parte dalla fotografia aerea del 1939. Non essendosi potuto reperire il progetto iniziale, sono alcune fotografie realizzate da Portoghesi negli anni Sessanta ad attestare le condizioni del manufatto nello stato in cui si trovava alcuni decenni dopo la sua realizzazione. In queste fotografie, conservate nell'Archivio dell'Accademia di San Luca, la sopraelevazione appare costituita da due volumi giustapposti: quello originario concluso dalla volta è affiancato sul lato sud da un volume secondario a un solo piano dotato di copertura piana praticabile. Questo corpo, aggiunto probabilmente in un successivo momento al fine di ampliare il Torrino e trasformarlo definitivamente in unità abitativa, è già chiaramente visibile in una fotografia aerea del 1955 custodita presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Nelle fotografie realizzate da Portoghesi, il corpo di fabbrica, impostato su una pianta della consistenza complessiva di circa 60 metri quadrati, è circondato su tre lati da un'ampia terrazza; il quarto lato, verso est, fronteggia direttamente il cortile del fabbricato. I prospetti est e nord sono caratterizzati da sobrie bucature; quello sud è segnato al primo livello dalla porta di ingresso e da una finestra, e al secondo livello dalla sequenza delle quattro aperture nel volume principale prospicienti la copertura piana del volume aggiunto. Nella facciata ovest, rivolta verso il centro storico, risalta un'ampia apertura a tutt'altezza in corrispondenza del secondo livello. Al piccolo appartamento nel Torrino, che in parte sostituiva la cabina tecnica di uno dei corpi scala del fabbricato su cui si innestava, si accedeva unicamente percorrendo parte della

terrazza condominiale raggiunta attraverso un altro corpo scala. Al principio degli anni Sessanta erano ancora individuabili, nonostante l'ampliamento e il cambio di destinazione d'uso, alcuni elementi che avevano caratterizzato l'originaria costruzione. Secondo la testimonianza di Portoghesi in quegli anni il primo livello della sopraelevazione comprendeva nel corpo di fabbrica originario una cucina, un bagno e un ripostiglio, nel volume aggiunto l'ingresso e una camera da letto. Il ripostiglio, che aveva forma irregolare e profondità notevole, era piuttosto insolito essendo stato concepito per occultare e rendere, al contempo, ispezio-nabili i macchinari dell'ascensore. Al secondo livello del corpo principale si sviluppava l'ambiente voltato riservato al soggiorno. I due piani comunicavano attraverso una scala interna a due rampe, addossata ai lati ovest e nord, che, come ricorda Portoghesi, era di ottima fattura e realizzata con un legno di tipo resinoso, larice o pino svedese. Nell'ingresso il pavimento era di linoleum, negli altri ambienti di legno. Come rivela anche una delle fotografie, nel fianco nord della volta erano ancora visibili le tracce di quattro aperture presumibilmente realizzate in origine e successivamente tamponate. Sull'estradosso della volta erano ancora individuabili negli anni Sessanta le tracce della vernice protettiva all'alluminio applicata sopra la guaina di protezione al fine di riflettere i raggi solari. Come suggerisce Portoghesi, è molto probabile che quando il Torrino era uno studio professionale al secondo livello fosse stata organizzata la sala da disegno con i tavoli sistemati sotto le finestre della volta. È anche verosimile che all'epoca al primo livello del manufatto fossero ubicati un ambiente adibito a ufficio e un bagno, oltre all'ingresso e al singolare ripostiglio destinato probabilmente ad archiviare gli elaborati grafici. Questo piccolo ambiente, che dotato di elementi lignei sfruttava abilmente lo spazio a disposizione assecondando al contempo le esigenze tecniche, era stato escogitato presumibilmente da Ridolfi impegnato in quegli stessi anni nello studio dei componenti edilizi e degli arredi fissi in legno. Nel complesso si doveva trattare, come afferma Portoghesi, di un "ambiente razionalista". Giacché il manufatto è anche correntemente denominato "Torrino Ridolfi", è plausibile che fosse stato soprattutto l'architetto a sviluppare, attraverso schizzi ed elaborati grafici, le scelte progettuali scaturite dagli scambi di idee con l'amico ingegnere, riservando forse per se soprattutto il ruolo di progettista di interni. Come mostra la fotografia aerea del 1939, nonostante il carattere disadorno e la mancanza di velleità architettoniche, il manufatto emergeva grazie alla copertura come un elemento linguisticamente autonomo nei confronti dell'edificio sottostante. Probabilmente la volta era stata realizzata con approccio pragmatico al fine di ricavare all'interno più spazio possibile in altezza e di dissimulare all'esterno la sopraelevazione, attutendone l'impatto nel panorama del *roof-scape* della città. Tuttavia una spiegazione per l'insolita copertura del Torrino può essere individuata anche negli interessi ingegneristici e negli studi scientifici di Volterra. Come già accennato, il giovane ingegnere aveva lavorato dal 1930 al 1935 nell'ufficio tecnico della Ferrobeton eseguendo calcoli statici e curando dettagli costruttivi di alcuni dei progetti più rilevanti sotto il profilo strutturale, tra cui soprattutto ponti, stadi e coperture voltate. La ditta nel corso degli anni Trenta era titolare in Italia del sistema *Zeiss-Dywidag* per la costruzione delle cupole di ridotto spessore e poi delle volte sottili cilindriche in calcestruzzo armato. Questa linea di ricerca strutturistica, che dal principio degli anni Venti entusiasmava gli studiosi, condotta in particolare da imprese e tecnici attivi nel settore delle opere strutturalmente impegnative, era destinata a fornire risposte avanzate anche al problema del risparmio dei materiali imposto, nella seconda metà degli anni Trenta, dall'autarchia. La sperimentazione tecnologica, basata sull'uso di nuovi cementi e speciali tipi di acciaio, era finalizzata soprattutto alla riduzione dello spessore delle strutture in calcestruzzo armato, al massimo risparmio del ferro d'armatura e al conseguimento della resistenza attraverso opportune forme del materiale (T. Iori, *Il cemento armato in Italia. Dalle origini alla seconda guerra mondiale*, Roma 2001, pp. 191-228). Volterra che, grazie alla condizione accademica e professionale ricca di stimoli, era introdotto nel settore di ricerca più progredito relativo alla tecnica del cemento armato, era di sicuro al corrente dei risultati scientifici più avanzati sul tema delle strutture sottili.

Sopraelevazione Volterra a Roma, viste d'insieme (FRFM, CD.56.f2, f4).

La copertura del Torrino mostra una serie di indizi che inducono a ipotizzare una mirata sperimentazione tecnologica. Dal punto di vista costruttivo si tratta di una volta, della luce di circa quattro metri, probabilmente costituita da una soletta di calcestruzzo armato realizzata con un unico getto. Come ha evidenziato una restituzione fotogrammetrica curata da chi scrive, nel profilo della volta, che ha uno spessore compreso tra i 10 e i 15 centimetri, è inscrivibile una catenaria. Il guscio è sollecitato a sola compressione e quindi in grado di essere stato costruito, anche in accordo alle coeve esigenze autarchiche, disponendo solo un'armatura leggera, probabilmente rinforzata in prossimità delle cavità per le finestre. La trave di bordo, armata e sagomata a cornicione, oltre ad assorbire la spinta della volta avrebbe evocato la modanatura che adornava presumibilmente il coronamento della preesistente cabina tecnica contribuendo a non turbare l'estetica del



Palazzina Colombo a Roma, primo progetto definitivo, veduta prospettica da via di San Valentino (FRFM, CD.45.17).

manufatto. Nel lato meno visibile dagli edifici circostanti la volta aggetta notevolmente rispetto al piano della facciata ed è priva della trave di bordo in vista, probabilmente celata nella muratura a chiudere il cordolo perimetrale resistente. Su questo prospetto, percepibile anche dal cortile interno del fabbricato, la volta è esibita e "documentata", come se fosse stata tagliata casualmente, nel suo profilo trasversale segnato dalla sottigliezza e dalla rigidezza della soletta connessa alle travi di bordo.

A causa delle caratteristiche costruttive più evidenti, la volta del Torrino potrebbe avere implicazioni con alcune ricerche condotte da Volterra in quel periodo e attestate, in particolare, da un brevetto e da una pubblicazione scientifica. Nel novembre 1937, attraverso la ditta Barzanò & Zanardo, l'ingegnere presentava presso il Ministero delle Corporazioni la domanda di privativa industriale per una «copertura in cemento armato di vasti ambienti, specialmente per aviorimesse». La struttura, priva di sostegni intermedi, era costituita da volte cilindriche sottili, tra loro parallele, comprendenti una percentuale minima di ferro. L'appoggio delle volte alle due estremità era costituito dai timpani rigidi sostenuti, da un lato, da pilastri riuniti superiormente da un cordolo e, dall'altro, da ampie arcate in conglomerato cementizio armato a spinta eliminata. I timpani stessi delle volte costituivano i tiranti delle arcate. La singolarità era dovuta soprattutto all'"impiego ridotto di materiali e particolarmente di ferro" e al fatto che "essendo la copertura di piccolissimo spessore" anche il suo peso sarebbe risultato "minimo". La sezione di ciascuna volta poteva avere varie forme, ad arco di cerchio, di ellisse, di parabola, di catenaria e di cicloide. L'illuminazione interna era assicurata da aperture praticate nei timpani o, come nella copertura del Torrino, nella superficie curva delle volte (Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Industria del Commercio e dell'Artigianato, Ufficio Italiano Brevetti e Marchi). La copertura a volte cilindriche sottili era simile a quelle sperimentate per la prima volta alla fine degli anni Venti in Germania dalla ditta Dywidag e in seguito realizzate anche in Italia soprattutto per aviorimesse e per edifici industriali (C. Greco, *Pier Luigi Nervi nella tradizione delle strutture sottili in cemento armato*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 84-85, settembre 1994-aprile 1995, pp. 85-97). Circa un anno dopo la realizzazione del Torrino, Volterra pubblicava un contributo scientifico dedicato al comportamento statico delle volte sottili cilindriche sotto diverse condizioni di carico (peso proprio, carico accidentale e azione del vento). Le volte potevano essere a sezione di ellisse, di cicloide, di catenaria e di parabola, come quelle concepite per la copertura brevettata. Nella pubblicazione erano anche fornite le tabelle per il calcolo i cui valori erano stati fatti determinare appositamente dall'autore in un istituto specializzato (E. Volterra, *Contributo al calcolo delle volte sottili cilindriche*, in "Annali dei Lavori Pubblici", gennaio 1938). Nella trattazione Volterra citava un volume di Giulio Krall dedicato in parte alle volte sottili e uno di Wilhelm Flügge che, pubblicato solo quattro anni prima, sarebbe stato a lungo il riferimento fondamentale sulla teoria delle strutture a guscio (G. Krall, *Complementi al corso di scienza delle costruzioni. Strutture in foglio e volte Zeiss. Tabelle per il loro calcolo*, Napoli 1937; W. Flügge, *Statik und Dynamic der Schalen*, Berlino 1934). Sulla base di questi elementi, è presumibile che l'ingegnere avesse optato per una copertura voltata della sopraelevazione al fine di affrontare concretamente il tema delle strutture sottili. La volta del Torrino rappresentò verosimilmente un modello per lo sviluppo della copertura da brevettare e, al contempo, una delle basi per la successiva elaborazione teorica di uno schema di calcolo per le volte sottili cilindriche. Nonostante le parti aggiunte anche recentemente, il Torrino emerge tuttora dal fabbricato in via di Porta Pinciana grazie alla copertura che, sgraziata ed enigmatica, lascia intuire la sua natura di oggetto sperimentale. [F.R.]

1935-1938

Palazzina Colombo a Roma

via di San Valentino 21

con V. Frankl
committente: cav. Achille Colombo

Disegni originali FRFM CD.45: 53 elaborati grafici (china, matita su carta lucida); Comune di Roma, IX Dipartimento: 9 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.45: 23 fotografie (disegni,

modello, interni, esterni); 2 lastre fotografiche in vetro (interni); Comune di Roma, IX Dipartimento: 5 fotografie (esterni delle fasi di realizzazione)

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Marconi 1939, pp. 283-292; Giolli 1939, p. 39; Ponti 1943, pp. 9, 11-15 ; Accasto 1974a, pp. 44, 49-54; Portoghesi 1974a, p. 6; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 48; Frankl 1979, p. 26; P.O. Rossi 1984, p. 110; Brunetti 1985, pp. 44-47; Polano 1991, pp. 428-429; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 48-50, 73; Bellini 1993, pp. 27-28, 34-35; Palmieri 1997b, pp. 12, 18, 30-31, 134; Palmieri 1997c, p. 6; Conforti 1997b, pp. 101, 106, 108; Cellini, D'Amato 2003, pp. 56-59; Cellini, D'Amato 2005, pp. 22-23, 368, 392; Bonaccorso 2005, pp. 112, 249; Ciucci 2005, p. 156; Monti 2005, pp. 91-92; Palmieri 2005, p. 123; Portoghesi 2005, p. 21.

Palazzina Colombo a Roma, vista del fronte principale (FRFM, CD.45. f12).

L'iter progettuale della palazzina Colombo è molto articolato, si contano infatti sette differenti versioni di progetto, oltre alla soluzione costruita. Un percorso nello svolgimento del quale probabilmente cambia anche la localizzazione del lotto sul quale l'edificio è destinato a sorgere, ma caratterizzato da una omogeneità di fondo. La reiterazione, nelle diverse ipotesi elaborate, di moduli tipologici e funzionali costanti lascia infatti intravedere in filigrana un programma meticolosamente concordato con la committenza sin dall'inizio. E proprio il rapporto con il committente, il Cavaliere del Lavoro Achille Colombo, amministratore delegato, poi vice presidente della Società delle Cartiere Meridionali, un imprenditore dinamico e creativo (sua è tra l'altro l'ideazione di un macchinario per la fabbricazione di buste duplex rimasto a lungo insuperato), costituisce uno degli aspetti di un'esperienza che in più occasioni, anche a distanza di molti anni, come nell'intervista rilasciata alla rivista "Modo" nel 1980, Ridolfi considererà esemplare: "mi ha insegnato come si fa una casa andando da lui due volte la settimana il pomeriggio a prendere il caffè, parlandomi di come voleva la sua casa". Un committente ideale, col quale stabilire un solido rapporto di fiducia, figura, quella del cliente-complice, che ritornerà ciclicamente nell'arco della carriera progettuale dell'architetto romano, basti pensare a Sante Astaldi, a Tullio Mancioli o, in anni più recenti, al dottor Pietro De Bonis. Delle otto versioni di progetto, cinque possono considerarsi studi preliminari, per il loro grado di approfondimento limitato alla definizione del piano tipo; una soluzione può essere considerata intermedia, presentando un'analisi pressoché completa dell'organismo architettonico, con più di un punto di tangenza rispetto al progetto definitivo. Quest'ultimo viene sviluppato in due versioni: la prima, approvata dal Governatorato, con la quale probabilmente partono i lavori di realizzazione, seguita da due varianti presentate in corso d'opera, leggermente differenti tra loro, la seconda delle quali coincidente con l'edificio costruito.

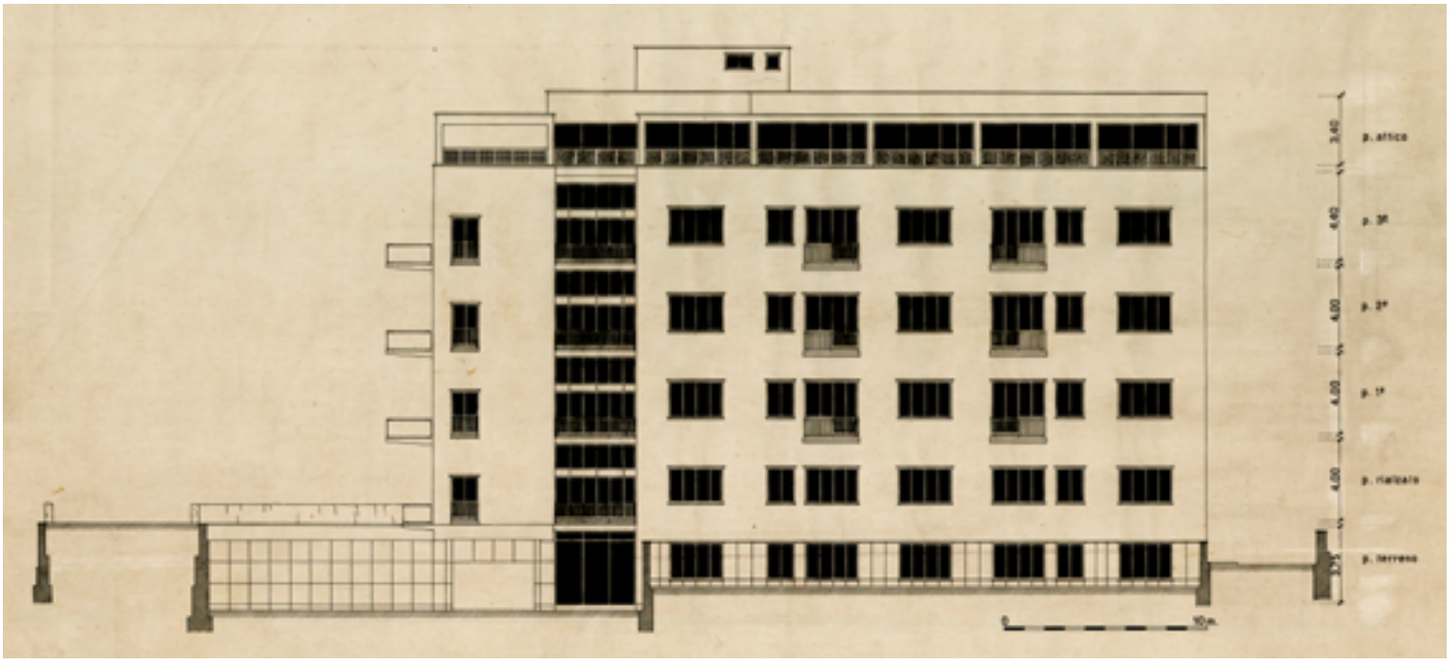
Le cinque soluzioni preliminari, che consistono in piante del piano tipo in scala 1:100, prive di prospetti, di sezioni o di studi volumetrici, non sono datate, ma possono essere fatte risalire credibilmente ai primi mesi del 1935 (diss. 1-5). Tutte le ipotesi sono caratterizzate, come richiesto dalla committenza, intenzionata a costruire una casa per sé e per pochi inquilini, dalla presenza di un solo grande appartamento a piano. In tutte ricorre una chiara divisione per zone funzionali che nella disposizione planimetrica anticipa molte delle scelte adottate nell'edificio realizzato. Le aree notte, giorno e servizi, le cui variazioni nelle diverse versioni sono limitate, si aggregano infatti attorno al nucleo delle scale e dell'ingresso all'alloggio, assumendo, in quattro delle cinque soluzioni progettuali, conformazioni planimetriche aperte.

La prima soluzione presenta un corpo di fabbrica massiccio, con un'ampia fascia balconata che circonda tutta la zona di rappresentanza. La scala e l'ingresso all'appartamento sono baricentrici e attorniati da un sistema distributivo che disimpegna in modo indipendente le diverse aree funzionali. Il blocco edilizio, malgrado la sua compattezza non si richiude su sé stesso, evitando attraverso lo slittamento delle ali, la perimetrazione di una chiostrina centrale chiusa (dis. 1).

La seconda soluzione, la cui superficie coperta è di 617,8 metri quadrati, ha una forma planimetrica compatta, quasi quadrata. Il blocco ha uno sviluppo di 26,9 x 24,4 metri, con una fascia balconata asimmetrica nel fronte sud, sulla quale affaccia la zona giorno. Il suo leggero aggetto dal filo di facciata consente di ricostituire quasi perfettamente un'identica lunghezza dei lati. Le zone funzionali, distribuite da un corridoio anulare, conservano in linea di massima le caratteristiche della prima soluzione progettuale, compattandosi attorno a una chiostrina la cui forma varia ai diversi piani, rimanendo chiusa al piano tipo e aperta a settentrione ai livelli inferiori. L'estrema regolarità del volume, pressoché privo di aggetti, viene contrappuntata plasticamente sul fronte nord dalla sporgenza della scala di servizio (dis. 2).

La terza soluzione, la cui superficie coperta è di 670 metri quadrati, ha una disposizione delle zone funzionali più simile a quella della prima ipotesi, dilatando il sistema dei percorsi di servizio. Ciò permette una netta separazione tra le parti, la cui autonomia è esplicitata anche all'esterno con l'inserimento di ampie terrazze. Queste non sono più delle fasce continue ma, acquisendo una caratterizzazione spaziale autonoma, memore del sistema di logge leggermente strombate della palazzina Rea, fungono da zone di mediazione funzionale e di articolazione della volumetria dell'edificio (dis. 3).

Nella quarta ipotesi, nella quale si riduce la superficie coperta a 545, 5 metri quadrati, la palazzina assume una



Palazzina Colombo a Roma, prospetto su via Scarpellini (FRFM, CD.45.50).

forma planimetrica a "T", perdendo le articolazioni del volume edilizio che sul retro del fabbricato costituivano il ricordo di una chiostrina. La zona di rappresentanza, che è meno profonda e non occupa più tutto il fronte ovest dell'edificio, consente uno slittamento in avanti di un nucleo dei servizi più compatto e non più servito da una scala autonoma rispetto a quella padronale. Tre schemi grafici indicano il possibile posizionamento del fabbricato all'interno di un terreno non contestualizzato di forma quasi quadrata (dis. 4).

Nella quinta soluzione la superficie coperta aumenta a 638 metri quadrati. Per la prima volta l'edificio è contestualizzato, essendo collocato in un terreno la cui forma si rifà agli schemi grafici presenti nella tavola della precedente versione.

Il lotto è prospiciente quella che una scritta, riconducibile alla grafia di Frankl, definisce via Quarnaro, corrispondente all'attuale via Carnaro, strada nella zona di espansione residenziale di Monte Sacro. Questo dato fa pensare che, molto probabilmente, tutte le soluzioni preliminari della palazzina non vengono concepite per il lotto di via di San Valentino nel quartiere Parioli, dove l'edificio verrà poi realizzato, terreno forse acquisito successivamente all'inizio della progettazione attraverso la Società Romana Immobiliare, della quale Colombo è membro del consiglio di amministrazione.La pianta del fabbricato evolve quella della quarta ipotesi progettuale, assumendo una giacitura ruotata rispetto ai confini del lotto per garantire più visuali libere alle diverse zone funzionali. Viene dilatato il nucleo dei collegamenti verticali, caratterizzato ora dall'accostamento delle scale padronali e di servizio; analoga dilatazione subisce la zona dei servizi, dotata anche di due camere da letto matrimoniali, e la zona di rappresentanza, nella quale la *hall* è separata dagli ambienti del salone e del pranzo, caratteristica che ricorrerà anche nel progetto definitivo. I balconi mantengono in linea di massima il posizionamento delle soluzioni precedenti, scavando però con una più accentuata plasticità la massa edilizia, a marcare i passaggi tra aree dell'alloggio a differente destinazione d'uso (dis. 5). Emerge da questa fase preliminare un approccio connotato da una doppia strategia progettuale. Da un lato una tensione tutta moderna ad esplicitare analiticamente con l'articolazione dei volumi l'organizzazione funzionale dell'edificio; dall'altro una spinta opposta, ricorrente nel lavoro di Ridolfi, che privilegia la compattezza dell'impianto volumetrico, scavando plasticamente la massa edilizia senza contraddirne l'unitarietà di fondo. Tale logica, sviluppata solo nella seconda ipotesi preliminare, viene perseguita in maniera mediata anche nella soluzione progettuale intermedia. Quest'ultima costituisce un deciso avanzamento del progetto, almeno dal punto di vista del suo approfondimento e della completezza degli elaborati di analisi dell'organismo edilizio, del quale vengono riportate, oltre alle piante dei vari livelli, anche le sezioni e i prospetti, in scala 1:100. La versione progettuale, identificata dall'intestazione "Casa C," è costituita da dieci disegni, non datati e redatti a matita su carta lucida, la cui sequenza numerica fa intuire la mancanza dei due elaborati iniziali, tra i quali una planimetria di inquadramento dell'edificio (diss. 19-28). Il fabbricato è collocato in un lotto la cui ubicazione non è identificabile, sebbene l'orientamento e i margini dell'area non coincidano con quelli del sedime compreso tra via di San Valentino e via Scarpellini nel quale l'edificio verrà costruito. La palazzina, il cui prospetto sud, con i suoi 38,8 metri privi di arretramenti, supera di molto i limiti di sviluppo delle fronti consentiti dalle norme attuative del Piano del 1931, planimetricamente ricorda, per dimensioni e organizzazione interna, la prima soluzione preliminare. Ha una conformazione aperta e priva di chiostrina, con scala baricentrica. L'edificio si sviluppa su tre livelli abitativi, oltre a un piano basamentale seminterrato occupato dalla zona dell'ingresso padronale, accessibile da una corte ellittica parzialmente coperta, dalla lavanderia, accorpata con le cantine, e dagli alloggi del custode, del personale di servizio e dell'autista. A un livello più basso, alla quota dello scantinato, sfruttando le differenze altimetriche del lotto, sono ubicate le autorimesse. Al piano rialzato e al primo piano sono ospitati, con una mutazione rilevante rispetto al programma funzionale iniziale, due alloggi per livello. I quattro appartamenti sono disimpegnati da una scala baricentrica. Lo schema distributivo per fasce funzionali, sperimentato nelle versioni preliminari, viene qui parzialmente modificato per consentire la distribuzione

autonoma dei due appartamenti a livello. Il secondo piano, leggermente più alto degli altri, è occupato da un unico grande alloggio, per molti aspetti simile al piano tipo della prima soluzione preliminare, dotato in copertura di una piccola zona notte per la servitù. L'edificio si presenta con una forma compatta, marcatamente orizzontale, parzialmente sollevata dal suolo da *pilotis* che sul fronte principale fanno galleggiare la massa edilizia al di sopra del muro in pietra che recinge la corte ellittica d'ingresso.
Le articolazioni volumetriche del prospetto sud-est, che denunciano l'organizzazione planimetrica per fasce, sono ricucite dalle lunghe terrazze chiuse lateralmente da tamponature di vetrocemento. I fianchi dell'edificio, pressoché privi di aggetti, affidano la propria sobria caratterizzazione all'esplicitazione oggettiva dell'apparato strutturale, leggibile come pausa nella reiterazione seriale delle finestrature. Un edificio per certi aspetti modellistico, allineato alla produzione europea più dichiaratamente razionalista, nei suoi richiami alla laconica scrittura del Mies van der Rohe del Weissenhof di Stoccarda, e connotato dalla contrapposizione dialettica tra la matericità della zona basamentale e l'astrazione dell'involucro del fabbricato soprastante, un carattere sperimentato, in termini non molto diversi, anche nel coevo Istituto tecnico "Bordoni" di Pavia.Questa laconicità è assimilabile a quella della palazzina progettata in questo stesso periodo in via Mercalli da Konrad Wachsmann, che proprio in occasione della stesura del progetto dell'Istituto tecnico frequenta con una certa assiduità lo studio Ridolfi. (Con Ridolfi e Frankl l'architetto tedesco avrebbe progettato nel 1935 anche un edificio amministrativo, con cinema e garage sotterraneo, tra piazza San Lorenzo in Lucina e largo di Fontanella Borghese, di cui non si sono reperiti materiali, citato nella riedizione italiana del 1992 di *Holzhausbau* scritto da Wachsmann nel 1930.) Una laconicità che allontana l'edificio da quella rappresentatività rassicurante che connota tanta parte della coeva produzione residenziale romana. In questo senso, non è casuale che le versioni successive della palazzina, pur modificandosi poco dal punto di vista tipologico, correggano invece questo aspetto, rinunciando in parte all'assolutezza figurativa di questa soluzione progettuale.
Il primo progetto definitivo è il primo studio elaborato con certezza per il lotto di via San Valentino. Datato 1935 e sviluppato in tredici disegni redatti nelle scale 1:500 e 1:100, anticipa molte delle scelte adottate nella versione effettivamente realizzata (diss. 6-18). Gli elaborati, come si evince da due delle tre planimetrie generali che fanno parte di questa serie di tavole (diss. 6-8), illustrano il primo progetto presentato al Governatorato e approvato. Dalla documentazione depositata presso l'Archivio del IX Dipartimento del Comune di Roma sappiamo infatti che questa versione della palazzina ottiene la licenza di costruzione n. 3887 in data 16 novembre 1935. La variante, presente nelle due tavole citate, sviluppata nei due soli schemi di inquadramento disegnati in scala 1:500, coincide invece con la seconda versione del progetto definitivo, che è più alta di circa un metro e mezzo rispetto a questa prima ipotesi e ha una forma planimetrica leggermente più articolata. La palazzina della prima soluzione definitiva, la cui superficie coperta ammonta a 655,7 metri quadrati, mantiene la sua conformazione aperta priva di chiostrina. Cresce in altezza rispetto alla versione progettuale denominata "Casa C", sviluppandosi su quattro piani più attico, ed è caratterizzata da un consistente arretramento dal margine del lotto su via di San Valentino. Ospita complessivamente otto appartamenti, ai quali si aggiungono due alloggi di servizio. Il piano seminterrato, posto alla quota di ingresso da via di San Valentino, è occupato dal blocco delle autorimesse, coperte da un terrazzo-giardino, dagli alloggi per il custode e l'autista, da cantine e locali di servizio. Il piano rialzato, a quota + 13.60, ospita due alloggi, serviti dai corpi scala padronale e di servizio, posti nella consueta posizione baricentrica. Uno degli appartamenti, riprendendo una soluzione già sperimentata nell'ipotesi progettuale intermedia, ha la propria zona dei servizi al piano seminterrato; l'altro, affacciato su via di San Valentino, dispone di un'ampia terrazza attigua al giardino pensile posto sopra le autorimesse. I quattro alloggi a livello del primo e del secondo piano replicano in linea di massima l'organizzazione distributiva del rialzato, con la sola eccezione di un ballatoio esterno di collegamento tra la scala di servizio e l'appartamento prospiciente via Scarpellini, soluzione già adottata nelle ipotesi preliminari e presente, come percorso dal solaio ribassato, anche nell'edificio realizzato. Il terzo piano è occupato da un grande alloggio sviluppato su due livelli simile, dal punto di vista distributivo, agli appartamenti della versione finale. Al piano attico, oltre al secondo livello dell'alloggio duplex, è presente un appartamento più piccolo affacciato su via Scarpellini. Entrambe le unità abitative, grazie all'arretramento rispetto ai fili di facciata, sono dotate di ampie terrazze. In alzato la palazzina è contraddistinta da un'articolazione volumetrica che si distacca dalla stereometria elementare della "Casa C", preannunciando alcune delle soluzioni adottate nell'edificio costruito. Tale articolazione, sottolineata anche dagli scavi delle logge che incidono la massa edilizia, denuncia all'esterno gli incastri tra le diverse tipologie abitative. Esplicita è comunque la frontalità della palazzina, il cui prospetto principale su via di San Valentino è scandito orizzontalmente dagli aggetti dei lunghi balconi e concluso nel coronamento da una aerea pensilina che replica, alleggerendolo, l'attacco al cielo della palazzina Rea.
La variante a questa prima soluzione è articolata in due serie di disegni (diss. 29-51). Una, firmata da Ridolfi e datata 1936, con un aggiornamento del 3 agosto 1937 riportato sulla sola planimetria generale (data questa riferibile a una ulteriore richiesta di variante per la realizzazione di un annesso destinato ad autorimesse) è riconducibile, per la natura degli elaborati in scala 1:100, al progetto presentato agli uffici comunali. Una seconda serie, redatta con una tecnica grafica più rigorosa e omogenea, ancora in scala 1:100, non è datata ma è probabilmente più tarda ed è volta alla pubblicazione; di fatto una parte di questi elaborati apparirà negli articoli dedicati alla palazzina, pubblicati su "Architettura" e su "Domus" tra il maggio e l'ottobre del 1939 (diss. 43-51). I disegni delle due serie, presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca, registrano ai diversi livelli e nei prospetti delle leggere, ma non trascurabili differenze. L'edificio, che occupa ora una superficie di 717,3 metri quadrati, si sviluppa su cinque livelli oltre il pianterreno; presenta delle fronti esattamente allineate alle direzioni cardinali e mantiene un distacco minimo di 15,5 metri rispetto a via di San Valentino.
Il livello d'ingresso, che per l'andamento delle quote interne al lotto viene considerato seminterrato, presenta una zona porticata davanti alla *hall* d'ingresso, sulla quale affacciano tutti i collegamenti verticali, la portineria, nonché gli ambienti di servizio e di passaggio alle aree scoperte interne al lotto. Il corpo di fabbrica su via Scarpellini è

Palazzina Colombo a Roma, pianta piano tipo con arredi fissi (FRFM, CD.45.46); arredi fissi del corridoio della zona notte (FRFM, CD.45.f17).

destinato a funzioni differenziate. Nella tavola presentata al Governatorato, e oggi conservata presso l'Accademia Nazionale di San Luca (dis. 31), è occupato da cantine, accessibili sul retro dell'edificio da una quota rialzata; nel disegno elaborato per la pubblicazione (dis. 44) da piccoli appartamenti-studio, provvisti di spazi all'aperto; nella pianta pubblicata sul fascicolo V di "Architettura" del maggio 1939 il corpo è invece destinato a uffici.

Il piano rialzato, come i piani superiori, torna ad essere occupato da un unico grande alloggio di circa 680 metri quadrati utili, che riprende, perfezionandola in particolare negli spazi distributivi, la disposizione planimetrica delle soluzioni preliminari. Permane la divisione in ambiti funzionali chiaramente distinti, con il blocco dei servizi a nord, la zona di rappresentanza a ovest, lungo via di San Valentino, la zona notte a sud. La fascia di rappresentanza che a questo livello si apre su una terrazza leggermente rialzata rispetto al giardino pensile che colma il distacco da via San Valentino, registra una specializzazione delle sue funzioni interne: l'ampia *hall* viene infatti separata dal salone e dalla sala da pranzo. Appare inoltre chiaramente delineato il sistema degli arredi fissi che costituirà, assieme agli studi sulla normalizzazione degli infissi, uno dei temi di studio privilegiati nell'attività dell'architetto romano durante gli anni della guerra. Gli appartamenti del primo, del secondo e del terzo piano replicano, con differenze molto limitate, l'organizzazione distributiva dell'alloggio sottostante. Nella serie destinata alla pubblicazione gli alloggi del primo e del secondo piano vengono distinti da quello del terzo, e registrano una parziale ridistribuzione degli spazi del blocco dei servizi, tale da consentire l'inserimento di un balcone sulla testata est. L'appartamento del terzo piano, destinato al committente, pur ripetendo in generale l'organizzazione di quelli infe-

riori, è in realtà distribuito su due livelli. Dispone infatti al piano attico di una lavanderia e di una zona letto destinata alla servitù e sul fronte sud di un lungo salone, nonché di un salotto, affacciati su ampie terrazze. La volumetria della palazzina evolve quella della prima soluzione definitiva, presentando l'avancorpo su via di San Valentino più largo e parzialmente sovrapposto al corpo di fabbrica orientato a sud e destinato alla zona notte. La frontalità dell'edificio, sottolineata dall'impaginato simmetrico del prospetto caratterizzato dalle ampie finestrature, viene così accentuata riverberandosi, come attestano le fotografie del plastico di studio conservate presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, anche nell'alto muro che chiude il lotto su via di San Valentino, attraverso il grande portale di accesso posto in asse con l'atrio. La sequenza di avvicinamento all'edificio viene scandita con l'interposizione di una "stanza a cielo aperto" tra portale d'ingresso e atrio. Questa corte, perimetrata su tre lati dai muri di contenimento del giardino pensile dell'alloggio al piano rialzato, verrà modificata nella seconda variante, indebolendo l'attacco a terra della palazzina. In copertura il fabbricato non dispone più della pensilina di coronamento, che sarà al centro dei ripensamenti di Ridolfi e Frankl nella variante successiva. Gli altri prospetti coincidono in larga parte, a meno di alcune finestrature e dei balconi nel blocco dei servizi sul retro della palazzina, con quelli dell'edificio realizzato. Il secondo progetto definitivo, datato 1936, viene revisionato e aggiornato il 24 novembre 1936. In questa variante, della quale sono conservati sei disegni (tavole 1, 5, 6, 8, 9, 10) presso l'Archivio del IX Dipartimento del Comune di Roma, vengono introdotti il pergolato di coronamento sul fronte ovest, i balconi di servizio sul fronte est e la dilatazione della corte d'ingresso, aperta a sud con dei terrazzamenti su via Scarpellini. La variante è approvata dalla Commissione Edilizia del Governatorato in data 8 marzo 1937, costituendo il documento progettuale sulla base del quale, come attestano le fotografie del cantiere conservate nel medesimo archivio, l'edificio sarà costruito. In corso d'opera, il 12 agosto 1937, viene presentato al Governatorato un "progetto di edificio per autorimesse e abitazione dell'autista annesso alla palazzina del Gr. Uff. Dr. Achille Colombo in Roma via S. Valentino", a firma dell'ing. Tito Bruner. Il progetto, costituito da due elaborati in scala 1:100 e da una planimetria di inquadramento, malgrado la firma di Bruner è, per la grafia degli elaborati, chiaramente attribuibile a Ridolfi e Frankl. Il piccolo fabbricato, che occupa una superficie di circa 170 metri quadrati all'estremità nord del lotto, area sulla quale Ridolfi e Frankl nel dopoguerra progetteranno la palazzina Gazzera, consta di quattro autorimesse, sormontate da un piccolo alloggio, con annesso magazzino per gli attrezzi del giardiniere. Il manufatto, come recita la relazione di accompagnamento al progetto, è destinato ad essere contenuto all'interno del piano del giardino, "cosicché la costruzione stessa passerà quasi inosservata o per lo meno non costituirà un edificio a sé sia come volume che come caratteristiche architettoniche". Il progetto, che come edificio accessorio non può avere per regolamento più di un piano (sebbene in questo caso rientri nella sagoma dell'alto muro di recinzione in pietra), viene respinto il 23 agosto 1937. Non esiste documentazione che consenta di ricostruire con esattezza il periodo di inizio dei lavori di realizzazione della palazzina Colombo, né di misurarne la durata. Sulla base dei dati cronologici presenti sui progetti, delle licenze rilasciate dal Governatorato e della data di pubblicazione dell'edificio sulle riviste, appare credibile ipotizzare che il cantiere si apra nella tarda primavera del 1936 e si chiuda nella seconda metà del 1938. Le cinque fotografie di cantiere conservate nell'Archivio del IX Dipartimento del Comune di Roma non sono datate, anche se l'immagine n. 3, ripresa dall'attuale largo Belgrado reca sul muro di recinzione del lotto (che già presenta su via di San Valentino il paramento in blocchi poligonali di tufo dell'opera completata) la scritta "1936". Le fotografie registrano il completamento della struttura portante in cemento armato e degli orizzontamenti, con la copertura del solaio del corpo dei cassoni per la riserva d'acqua al di sopra dell'attico, e un alto grado di avanzamento della realizzazione delle tamponature in laterizio. Potrebbero quindi risalire, vista l'assenza di fogliame sugli alberi ai margini del lotto, all'inizio del 1937. Ipotesi coerente con il fatto che al piano attico, verso via di San Valentino, non è visibile il pergolato di coronamento previsto nella variante approvata nel marzo del 1937, pergolato del quale verranno realizzati solo i telai laterali.

La palazzina Colombo, come e più della precedente palazzina Rea, rappresenta un punto di arrivo fondamentale della carriera progettuale di Ridolfi. Essa chiude idealmente la fase giovanile dell'attività progettuale dell'architetto romano, costituendo l'ultima sua importante realizzazione prima della guerra. Infatti, dalla fine del 1938, e per tutto il decennio a cavallo del conflitto, Ridolfi, anche per il progressivo blocco del settore edilizio, progetterà molto ma costruirà solamente gli interni delle due sedi del circolo delle Arti e delle Lettere della CFPA a palazzo Wedekind, in piazza Colonna, il "torrino" in via Pinciana, piccolo manufatto concepito per l'amico Enrico Volterra sulla terrazza di copertura di un fabbricato umbertino, seguirà il cantiere di un progetto per tanti aspetti compromissorio come quello del Ministero dell'Africa Italiana, realizzerà il contraddittorio e quasi disconosciuto intensivo Bellardo. Solo a partire dal 1948, con l'avvio della ricostruzione, avrà di nuovo l'occasione di realizzare edifici di una certa consistenza, la cui progettazione non abbia subito condizionamenti tali da renderli solo parzialmente attribuibili alla sua mano. La palazzina chiude quindi quella che è stata più volte definita la fase razionalista della sua carriera progettuale. Con essa termina anche la frequentazione e la collaborazione con Wachsmann, costretto a fuggire dall'Italia, come dovrà fare pochi mesi dopo anche l'amico Frankl, in seguito all'emanazione delle leggi razziali. Quale opera di passaggio tra due fasi diverse dell'itinerario creativo dell'architetto, essa riassume valenze contrastanti. Da un lato costituisce una sorta di laboratorio, di terreno di sperimentazione di soluzioni figurative che torneranno in più di un progetto successivo, anche a notevole distanza di tempo. Dall'altro è qui che si tocca (in misura maggiore di quanto non accada nella palazzina Rea) uno dei vertici di massima tensione tra il realismo costruttivo ridolfiano e quella necessità di sintesi, di sublimazione del dato costruttivo stesso, alla quale obbliga la dimensione astratta della moderna scrittura delle avanguardie. È infatti proprio in questa palazzina che si può misurare come l'adesione di Ridolfi al moderno, anche per l'influenza dei due colleghi tedeschi, avvenga in una dimensione analitica, che privilegia la ricerca di un'efficienza, di una "esattezza" tipologica, tecnica e normativa, piuttosto che l'emblematicità assoluta di una forma "nuova". Questo realismo costruttivo, questa concezione dell'architettura per "elementi" (che si nutre di una larga

fetta della produzione tedesca moderna, conosciuta da Ridolfi attraverso la manualistica alla quale viene introdotto dalla collaborazione con Frankl e Wachsmann) sottende molti degli studi sugli infissi e sugli elementi di arredo fissi che, proprio a partire dal progetto della palazzina Colombo, e in misura minore dalla Rea, prenderanno l'avvio, caratterizzando l'attività dell'architetto nel decennio successivo. Qui vengono messi a punto, con grande rigore, i sistemi di arredi a muro della zona notte e del blocco dei servizi che costituiscono il nucleo fondante dello studio che negli anni immediatamente seguenti Ridolfi condurrà sulla normalizzazione dei mobili fissi. Studio destinato a diventare un manuale da pubblicare con l'editore Garzanti, che vedrà però la luce solo parzialmente nell'articolo *Mobili fissi* apparso su "Architettura" nel giugno 1942. È sempre nella palazzina Colombo che Ridolfi, in particolare negli ambienti della zona giorno, approfondisce la definizione di infissi interni ed esterni di efficienza tecnica e funzionale ineccepibile, anch'essi in parte mutuati dalla migliore produzione tedesca dei primi anni Trenta. Infissi che rifluiranno nel *Manuale sugli infissi in legno*, al quale l'architetto romano lavora per anni in vista di una pubblicazione che, come per il coevo studio sui mobili fissi, avverrà in forma solo molto parziale con l'articolo *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica. Proposta di un sistema per la normalizzazione degli infissi in legno*, uscito su "Architettura" nel maggio 1940. Certo è che, al di là dell'accuratezza tecnologica, sottolineata in tutti gli articoli dedicati alla palazzina tra il 1939 e il 1943, con la casa Colombo viene messo a punto un repertorio di soluzioni linguistiche che riaffioreranno ciclicamente nell'opera dell'architetto romano negli anni a venire, prima e dopo la guerra. Si pensi, ad esempio, all'uso della ceramica turchese nelle mazzette dei vani finestra, in grado di introdurre una caratterizzazione materica e cromatica che sottolinea l'autonomia concettuale delle bucature. O, ancora, all'uso di un architrave lapideo il cui leggero aggetto chiude superiormente i vani stessi, riducendo così le possibilità di scorrimento dell'acqua meteorica lungo le facciate. O, infine, all'adozione di rivestimenti in vetro opalino nell'ingresso e nel vano della scala padronale, soluzione che, come ricorda un breve articolo sull'uso del vetro nelle nuove architetture (tra le quali figura la casa Colombo) apparso su "Stile" del maggio 1941, determina "un aspetto dell'architettura non formalmente ma sostanzialmente moderno, esente da manutenzione, perfetto, indiscutibile". I lemmi di questo linguaggio torneranno ad articolarsi nei disegni esecutivi per gli edifici residenziali della Mostra dell'Abitazione all'E.42, nelle case Castiglioni, nelle ville di Fregene e poi, dopo la guerra, nelle palazzine Kustermann, e Gazzera, nella sopraelevazione Alatri, riverberandosi fino alla concitata palazzina Zaccardi. Un'opera dichiaratamente moderna, quindi, nella sua dimensione analitica, per diversi aspetti poco "romana". Non deve allora sorprendere il fatto che sia destinata a incontrare giudizi critici più favorevoli nella pubblicistica settentrionale, rispetto a quanto accade per quella legata all'ambiente capitolino. Gio Ponti, su "Stile" del gennaio 1943, nella rassegna dell'attività di Ridolfi le riconosce, assimilandola alla palazzina Rea di via di Villa Massimo, una qualità di primissimo rango: "Queste due costruzioni sono bellissime, e nel loro genere io non trovo in Italia quel che possa stare alla pari, se non forse la Casa Rustici in corso Sempione a Milano di Lingeri e Terragni (…). Tra le opere straniere ti pongo vicino le bellissime case di Berna di Roth e poche altre inglesi, finlandesi e svedesi. Queste, quelle inglesi e di Roth, a dire il vero, possono dare una impressione di più sciolta e libera eleganza che non le tue: ma in questo tuo rigore io trovo quell'intendimento italiano nell'architettura che è sempre severo ed esplicito" (Ponti 1943, p. 9).

Sicuramente più tiepida è l'accoglienza riservata all'edificio da Plinio Marconi su "Architettura" nel maggio 1939. Pur riconoscendo, infatti, l'estremo rigore della prassi progettuale dell'architetto, il redattore valuta in termini non completamente positivi una "fase talvolta forse troppo crudamente analitica della produzione di Ridolfi". E se non mette in dubbio l'onestà intellettuale del romano che "ha dato più d'una prova di essere dotato di ricche facoltà plastiche, le quali non possono inaridire o perdersi", stigmatizza il fatto che egli per eccesso di rigore le castighi. Di fatto l'articolo, certamente esaustivo dal punto di vista della documentazione grafica e fotografica, fa trasparire un giudizio non del tutto positivo sull'opera, rimandando a prove successive il raggiungimento di forme pienamente compiute: "forme che attendiamo con certezza dal temperamento del Ridolfi, ancorché per raggiungerle egli debba superare periodi, del resto salutari, di eccesso" (Marconi 1939, p. 283).

Lo stato di conservazione della palazzina non è buono. L'edificio ha subito infatti numerose modifiche che, se non hanno stravolto in maniera significativa la volumetria, hanno tuttavia alterato molti dei caratteri del manufatto realizzato da Ridolfi e Frankl. Sono stati infatti sostituiti e talora modificati la gran parte degli infissi originari; in particolare, nel fronte rivolto verso via di San Valentino, sono state operate delle tamponature parziali dei sopraluce delle finestrature dei balconi e trasformati o rimossi i grandi pannelli scorrevoli a persiana. Sono state sistematicamente asportate o tinteggiate le imbotti in ceramica dei vani finestra. È stata alterata la coloritura originaria grigio-violacea dell'intonaco esterno, cancellando le diversificazioni cromatiche tra corpo dell'edificio, balconi e attico. Inoltre l'intonaco presenta diverse lacune per distacchi del rivestimento in corrispondenza degli intradossi dei balconi sul fronte ovest. Un restauro reintegrativo di questi elementi architettonici che costituiscono la ragione profonda di questa palazzina ci restituirebbe l'immagine completa e non deformata di un'opera nella quale appaiono già chiaramente tracciati i binari di una ricerca progettuale che vuole essere "realista", che pone, come ci ricorda Ponti nel suo appassionato articolo del 1943, "accanto alla autorità del perfetto rigore, quella della attendibilità tecnica sicura" (Ponti 1943, p. 15). [V.P.]

1935-1938

Galleria d'arte e biblioteca nella nuova sede del Circolo delle Arti e delle Lettere della Confederazione Fascista Professionisti e Artisti (CFPA) a Roma

piazza Colonna, palazzo Wedekind

con V. Frankl
committente: Confederazione Fascista Professionisti e Artisti (CFPA)

Disegni originali FRFM CD.46: 12 elaborati grafici (china,

matita su carta lucida); CD.58: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

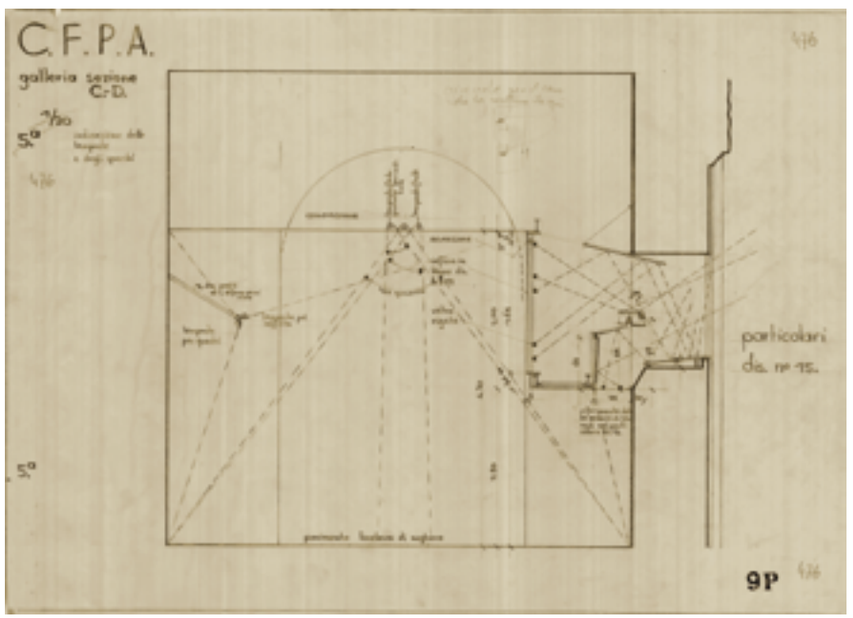
Riproduzioni FRFM CD.46: 5 fotografie (disegni, interni galleria); CD.58: 2 fotografie (interni biblioteca); Istituto Luce, Archivio Cinematografico, Cinegiornali Luce B, Mostra d'arte finlandese, 7 luglio 1937 (interni galleria)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Ordinario, 1922-1943, CFPA; Archivio Capitolino, Ripartizione X, Antichità e Belle Arti, Contributo alla CFPA, 1935; Galleria di Roma, 1937; Contributo alla Galleria d'Esposizione d'Arte in Roma, 1937

Datazione Benevolo 1960: 1940 (biblioteca); Controspazio 1974a: 1934; Controspazio 1974b: 1934; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1934; Benevolo 1984: 1940 (biblioteca); Brunetti 1985a: 1934; Bellini 1993: 1934; Palmieri 1997b: 1936, 1940 (biblioteca); Cellini, D'Amato 2003: 1936, 1940 (biblioteca); Cellini, D'Amato 2005: 1936, 1940 (biblioteca)

Bibliografia Amato 1935, pp. 455-467; A.F. 1937, pp. 434-436; Stile 1942, p. 26; Ponti 1943, p. 14; Benevolo 1960, pp. 650-651; Controspazio 1974a, pp. 62-63; Controspazio 1974b, p. 102; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 26, 46; Benevolo 1984, p. 30; Brunetti 1985a, p. 162; Bellini 1993, pp. 28-29, 167; Palmieri 1997b, pp. 19-20, 134; Cellini, D'Amato 2003, pp. 59-60, 438, 454; Cellini, D'Amato 2005, pp. 26, 39, 356, 364, 392.

Nel 1935 si delineava il trasferimento del Circolo delle Arti e delle Lettere - Circolo di Cultura dei Sindacati Interprovinciali Fascisti degli Architetti, degli Autori e Scrittori, delle Belle Arti e dei Musicisti da palazzo Patrizi in via Margutta al centralissimo palazzo Wedekind in piazza Colonna. La ristrutturazione di alcuni spazi del noto edificio romano, progettata da Ridolfi e Frankl nell'ambito di un intervento promosso dalla Confederazione Fascista Professionisti e Artisti (CFPA) in accordo con il generale spirito di rinnovamento, era diretta a rilanciare l'istituzione nella nuova sede. Il Circolo delle Arti e delle Lettere, dotato di un proprio statuto e gestito dalla CFPA, tra il 1933 e il 1934 era subentrato nella vecchia sede di via Margutta all'Associazione Artistica in Roma - Circolo di cultura del Sindacato Laziale Fascista degli Artisti (Amato 1935, pp. 463-467). Questo ente, nell'ambito del piano di fascistizzazione delle istituzioni, si era a sua volta innestato dal 1927 nella celebre Associazione Artistica Internazionale, costituita alla fine del XIX secolo per dare impulso alle arti e ai contatti tra gli artisti, avviandone il processo di disgregazione (E. Aeberli, *L'Associazione Artistica Internazionale*, in "Rassegna del Lazio", ottobre-dicembre 1954, pp. 9-10; E. Carreras Amato, *Il circolo artistico e le sue vicende*, Roma 1971). La CFPA, riconosciuta nel 1934 come organizzazione autonoma all'interno del sistema corporativistico, era preposta a disciplinare, tutelare e valorizzare, anche attraverso un'efficace programmazione culturale, le attività relative alle professioni intellettuali e alle arti delimitandone rispettivi ambiti e competenze. Facevano parte della CFPA diversi sindacati nazionali inquadrati in quattro categorie, ciascuna delle quali disponeva nelle principali città di circoli per attività culturali, ricreative e associative, finalizzati a favorire confronti e sinergie tra gli iscritti. A Roma la CFPA aveva individuato nel retaggio dell'Associazione Artistica Internazionale, nell'ambito della quale durante gli anni Venti erano maturate la discussione sul ruolo degli artisti nella società e la ricerca sulla 'sintesi' delle arti, il contesto ideale al perseguimento delle proprie finalità culturali e corporative. Il Circolo delle Arti e delle Lettere, oltre a garantire l'assistenza nel lavoro ai membri dei sindacati della categoria artisticoletteraria, in particolare curava la «pubblicazione di opere e di lavori artistici» e promuoveva «opportuni contatti» tra artisti, letterati e studiosi (*Statuto del Circolo delle Arti e delle Lettere*, in "Le Professioni e le Arti", maggio 1934, pp. 12-14). Negli spazi di via Margutta era a disposizione degli iscritti una biblioteca specializzata e venivano ospitati concerti, convegni, cicli di conferenze, mostre d'arte e di architettura. Il salone del circolo, inoltre, era utilizzato anche per eventi organizzati al di fuori della supervisione dei sindacati, come, ad esempio, la mostra delle opere di Le Corbusier promossa nel giugno 1934 dalla rivista "Quadrante" e preceduta da due conferenze tenute dallo stesso architetto. Il Circolo delle Arti e delle Lettere tuttavia, offuscato in parte dalla fama dell'Associazione Artistica Internazionale, stentava a imporsi del tutto nella realtà culturale della città.
Nella sede di palazzo Wedekind per dare nuovo corso all'istituzione era previsto l'allestimento di una vera e propria galleria permanente di arte moderna e di una bi-blioteca secondo i progetti di Ridolfi, e di una taverna sotto la direzione artistica di Vincenzo Fasolo (Amato 1935, pp. 466-467). Già affermato grazie ad alcuni lavori realizzati e ai premi ottenuti in diversi concorsi di progettazione, Ridolfi era iscritto al Sindacato Interprovinciale Fascista Architetti del Lazio, di cui era segretario in que-gli anni lo stesso Fasolo. Assiduo frequentatore di riunioni e iniziative sindacali, il giovane progettista era inserito, in particolare, nel «gruppo degli architetti arredatori» costituito all'interno del sindacato di Roma per valorizzare la figura professionale nel settore dell'arredamento di locali pubblici, negozi e uffici ("Architettura", supplemento sindacale, giugno 1935, pp. 71-72). Probabilmente quest'insieme di circostanze assicurò a Ridolfi il delicato incarico di progettare uno spazio strategico ai fini dell'uso politico dell'espressione artistica, come quello della galleria d'arte, fulcro della nuova sede del circolo in piazza Colonna. Con questa iniziativa si ripristinava secondo una proposta del presidente della CFPA, Alessandro Pavolini, la Galleria di Roma, l'istituzione aperta da Pier Maria Bardi tra il 1930 e il 1933 nei locali di palazzo Coppedé in via Veneto e nota, in particolare, per la provocatoria II Esposizione di architettura razionale del 1931. Nel giugno 1935 Pavolini chiedeva udienza al capo del Governo per esporgli gli elementi essenziali del programma culturale della CFPA nella capitale, «una Galleria Romana» e «un Teatro delle Arti» che avrebbero dovuto iniziare a funzionare al principio dell'anno successivo (Archivio Centrale dello Stato, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Ordinario, 1922-1943, CFPA). Nel marzo 1937 lo stesso Pavolini sollecitava la collaborazione economica del Governatorato, già invocata due anni prima, osservando che la creazione di una galleria permanente di arte moderna avrebbe colmato una lacuna nella vita culturale della città, ma l'Amministrazione rispondeva di non poter accogliere la richiesta a causa delle incerte condizioni del bilancio (Archivio Storico Capitolino, Governatorato di Roma, Ripartizione Antichità e Belle Arti, Contributo alla CFPA, 1935; Contributo alla Galleria d'Esposizione d'Arte in Roma, 1937). Malgrado ciò, grazie al sostegno di altri enti la galleria



Galleria del Circolo delle Arti e delle Lettere della CFPA a Roma (FRFM, CD.46.f3); sezione c-d con indicazione delle lampade e degli specchi(FRFM, CD.46.3).

veniva istituita, sul modello della precedente esperienza condotta da Bardi, con l'intento di valorizzare e divulgare l'arte moderna nazionale e internazionale, di coinvolgere gli artisti stranieri e di estendere l'interesse del pubblico alle arti decorative, all'architettura e all'urbanistica. La rinnovata Galleria di Roma, che rappresentava un ibrido tra un ente sindacale e un'istituzione di interesse generale, era gestita da una commissione composta dal presidente della CFPA, dai segretari dei sindacati nazionali delle Belle Arti e degli Architetti, da esponenti della Biennale, Triennale e Quadriennale, dai rappresentanti del Governatorato, dei ministeri della Cultura popolare, degli Affari esteri e dell'Educazione nazionale ("Il Tevere", 2 giugno 1937, p. 1; A.F. 1937, p. 434). Una "giunta esecutiva", costituita da Giovanni Papini, Orazio Amato e Dario Sabatello, era adibita alla programmazione delle mostre. Nel corso di una delle riunioni precedenti l'inaugurazione la giunta aveva proposto, in particolare, una 'personale' di un pittore, di uno scultore e di un architetto, indicando rispettivamente i nomi di Alberto Ziveri, Pericle Fazzini e Ridolfi, che era stata approvata anche da Pavolini. Durante lo stesso incontro era stata avanzata anche l'idea di organizzare mostre di architettura e di arredamento e al riguardo Pavolini aveva assicurato che nel programma iniziale della galleria era stata già "contemplata la possibilità di arredare una stanza per mostrare l'opera d'arte inquadrata nell'ambiente" (Archivio Storico Capitolino, Governatorato di Roma, Ripartizione X, Antichità e Belle Arti, Galleria di Roma, 1937).

L'inaugurazione della galleria, avvenuta il 2 giugno 1937 con la partecipazione del ministro dell'Educazione nazionale Giuseppe Bottai, fu offuscata da uno scontro tra l'architetto Giuseppe Pensabene, collaboratore del quotidiano "Il Tevere", e il direttore artistico Sabatello. L'incidente, scaturito in quegli anni di inasprimento della politica antiebraica dal pretesto dell'origine israelitica del direttore della galleria, degenerò in uno scandalo determinando probabilmente nella gran parte delle riviste d'arte una certa riluttanza a dare rilievo all'apertura del nuovo spazio espositivo. Una delle eccezioni è rappresentata da "Emporium" dove in una nota relativa alla mostra inaugurale sono descritte, rilevandone aspetti significativi, anche le linee essenziali dell'intervento di ristrutturazione: "sulle soglie di quest'estate 1937, si è avuto un avvenimento e certamente importante: la riapertura, in nuovi locali e su nuove basi, della Galleria di Roma. [...] questa nuova galleria ottimamente sistemata dall'architetto Ridolfi, che ha risolto problemi assai ardui per creare condizioni di luce adeguate alla designazione delle sale, si è aperta con una mostra che si è voluta chiamare *Omaggio a 16 artisti italiani*, omaggio cioè ad alcuni fra i più noti pittori e scultori nostri viventi o recentemente scomparsi" (A.F. 1937, pp. 434-435). Alcune fotografie conservate presso l'Archivio dell'Accademia di San Luca, nelle quali si riconoscono opere di vari artisti citati, raffigurano verosimilmente l'allestimento per la mostra d'inaugurazione.

Gli elaborati grafici relativi al progetto della galleria d'arte sono conservati presso lo stesso archivio (CD.46, diss. 1-3, 9) insieme alle riproduzioni di altri disegni che, discordanti da quelli originali, erano probabilmente relativi alla versione originaria del progetto, poi eseguita parzialmente. Nell'angolo di palazzo Wedekind compreso tra via di Montecitorio e piazza Colonna era a disposizione della galleria un ampio ambiente al piano terreno, tripartito da setti trasversali dotati di varchi centinati, con accesso dal portico di Vejo anteposto alla facciata principale. Una delle due sale attigue, in principio destinate entrambe alla biblioteca, fu successivamente assegnata al settore delle arti grafiche incrementando gli spazi espositivi. Secondo il progetto di ristrutturazione elaborato da Ridolfi, i locali dello storico palazzo furono abilmente trasformati, sfruttandone alcune delle peculiarità, per creare uno spazio espositivo scarno, lineare, "moderno", alla cui definizione concorsero gli elementi di arredo e soprattutto i materiali di costruzione e di finitura, scelti principalmente tra quelli proposti in quegli anni come nuovi prodotti nazionali. La scelta architettonica di fondo era consistita nel celare gli archi che caratterizzavano l'ambiente principale con un controsoffitto piano e continuo, al fine di conferire un carattere essenziale e rigoroso alla sequenza degli spazi. Allo stesso scopo un nuovo involucro interno, costituito da una serie di finestre a nastro di matrice razionalista con telai modulari, lignei, muniti di ante ribaltabili dotate di lastre di vetro rigato, schermava le aperture preesistenti lungo via di Montecitorio. Le finestre a nastro

chiudevano nella parte superiore gli ambiti delimitati dai setti trasversali e dal muro perimetrale; nella parte inferiore rimanevano cavità tamponate in alto con porzioni di controsoffitto orizzontale, costituite da tavelloni intonacati sostenuti da travi di ferro NP, e con altre lastre di vetro rigato appoggiate su profilati di anticorodal. Tutte le pareti erano state intonacate e rivestite di stoffa, mentre i pavimenti originali erano stati ricoperti con uno strato di linoleum tipo "sughero", particolarmente elastico e fonoassorbente. All'accurata configurazione dello spazio si affiancavano le efficaci soluzioni per l'illuminazione dell'ambiente, lodate anche nelle pagine di "Emporium". I disegni, tecnicamente dettagliati, mostrano un sistema misto basato sull'impiego di luce naturale e artificiale, studiato a fondo in relazione all'intensità, alla direzione e alla ripartizione dei raggi luminosi. Il nuovo involucro interno formava con le porzioni di parete preesistente 'camere di luce', intercapedini che raccoglievano la luce naturale diffondendola attraverso il vetro rigato, opacizzato. In dettaglio, all'interno della strombatura di ciascuna delle finestre preesistenti era collocato un "sistema di specchi a riflessione": la luce naturale catturata dagli specchi, variamente orientabili e inclinabili, era ridistribuita in modo omogeneo nell'ambiente attraverso le finestre a nastro, e, in modo limitato, sulla parete di fondo di ciascuna cavità attraverso le lastre di vetro orizzontali. In questo caso la luce naturale era integrata con quella proveniente da lampade disposte all'interno delle intercapedini, rendendo particolarmente intensa l'illuminazione localizzata sulle opere esposte. Come rivelano i disegni, "lampade per quadri", realizzate con elementi a sviluppo lineare, erano fissate alle pareti attraverso "profili a L di ferro verniciato"; nella mezzeria del soffitto una serie di lampade puntiformi, costituite da due elementi illuminanti girevoli affiancati a un elemento fisso, assicurava l'illuminazione generale e quella localizzata sulle sculture. Nella stanza attigua, riservata in origine alla biblioteca, nella strombatura delle finestre in corrispondenza del portico erano state predisposte delle vetrine espositive che incrementavano quelle al centro dello spazio destinate alle opere di arte grafica.

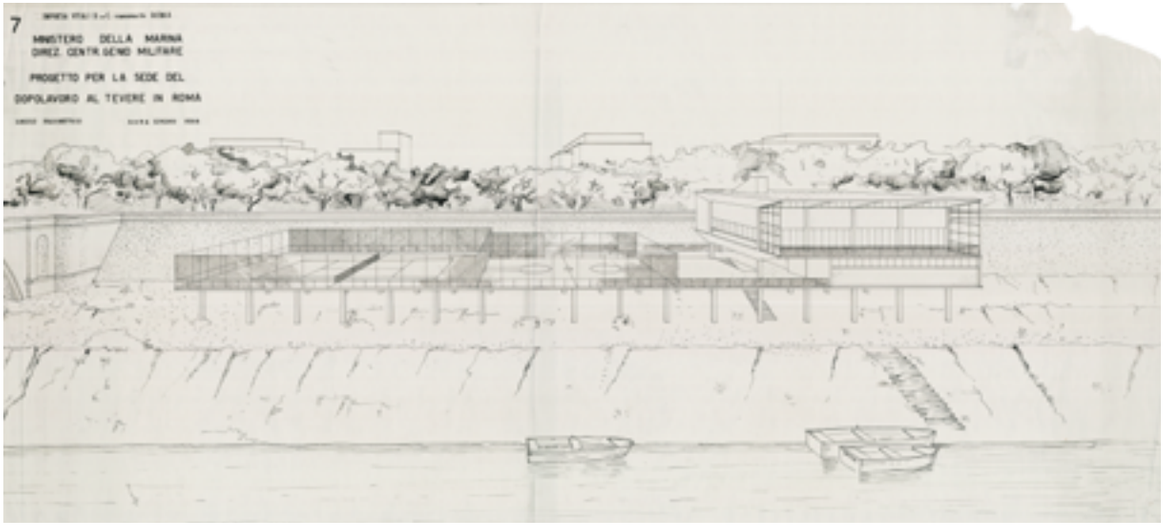
La Galleria di Roma, segnalata da una grande insegna applicata alla facciata del palazzo sotto il portico di Vejo, funzionò nella sede di piazza Colonna nella stagione artistica 1937-1938 ospitando al fianco delle mostre d'arte quelle dedicate ai temi di architettura e urbanistica, meno consueti per il pubblico, come la mostra sul Piano regolatore della Valle d'Aosta, dei BBPR, inaugurata nel luglio 1937. Collateralmente all'attività della galleria di piazza Colonna un'altrettanto intensa programmazione artistica si svolgeva in alcuni locali provvisori presso la nuova sede della CFPA in via Sicilia, acquisita e ristrutturata sin dai primi anni Trenta sia per raggruppare gli uffici sindacali sia per accogliere la Galleria di Roma e il Teatro delle Arti (Archivio Centrale dello Stato, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Ordinario, 1922-1943, CFPA). È probabile che l'allestimento a palazzo Wedekind, funzionale al rilancio del Circolo delle Arti e delle Lettere, fosse stato concepito in modo transitorio, nell'attesa che fossero definitivamente completate le sale espositive predisposte nella nuova sede della CFPA. Nell'edificio di via Sicilia rinnovato e ampliato da Carlo Broggi, dove sia gli uffici sia il Teatro delle Arti ideato da Anton Giulio Bragaglia erano stati inaugurati nell'aprile 1937, la Galleria di Roma fu trasferita nel novembre 1938, restando attiva fino al 1943 (*Architettura*, in "Architettura", II, febbraio 1938, pp. 65-73; Archivio Centrale dello Stato, Archivio Cornelio di Marzio, Verbali delle riunioni del Comitato direttivo della Galleria di Roma). La biblioteca, come rivela una riproduzione di alcuni disegni, era stata prevista inizialmente in due sale al piano terra, contigue alla galleria e prospicienti il portico di Vejo. In un successivo momento si decise di organizzare l'allestimento soltanto in una delle sale avendo assegnato l'altra, come già accennato, al settore delle arti grafiche. I disegni originali, custoditi nell'archivio dell'Accademia di San Luca (CD.46, diss. 4, 6-8, 11-12), restituiscono un ambiente con le pareti completamente rivestite da un triplo ordine di scaffalature con due ballatoi. L'allestimento, analogamente a quello della galleria, sarebbe stato realizzato assemblando profilati di ferro e di anticorodal, componenti di faggio naturale e verniciato, e lastre di vetro. Ciascun ballatoio, sostenuto da travi di ferro NP 10 incastrate nella muratura, sarebbe stato formato da elementi lignei piani, rivestiti di linoleum, ad eccezione del settore sopra l'unica finestra della sala costituito da lastre di vetro per lasciar penetrare la luce. Un profilato metallico tubolare tondo, fissato a montanti con sezione a T, avrebbe funzionato da corrimano. La mancanza di documentazione fotografica lascia supporre che la costruzione della biblioteca secondo quest'ipotesi progettuale finì probabilmente per essere accantonata. L'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca conserva anche gli elaborati grafici, la pianta e gli arredi, della biblioteca che, come dimostrano anche alcune fotografie, fu effettivamente costruita (CD.58, diss.1-2). Alcuni testi collocano genericamente questo allestimento in palazzo Wedekind affiancandone le fotografie a quelle della galleria d'arte (Controspazio 1974a, pp. 62-63; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 46). Il rilievo effettuato da chi scrive nell'edificio in piazza Colonna, confrontato con la pianta e con le fotografie, ha consentito di stabilire con certezza che la biblioteca era stata costruita nella sala al primo piano, sovrastante gli spazi espositivi. L'ubicazione di questa biblioteca, tuttavia, è stata oggetto anche di altre ipotesi. In particolare, nei volumi più recenti dedicati al lavoro di Ridolfi e Frankl le fotografie e i disegni sono ritenuti relativi a una sistemazione eseguita nel 1940 nella sede del Circolo delle Arti e delle Lettere della CFPA in via Margutta. Di certo non si trattava degli spazi di palazzo Patrizi lasciati dal circolo nel 1935, rilevati e utilizzati fino al 1940 dall'Accademia d'Arte Inglese e, infine, occupati tra il 1943 e il 1944 dalle

Biblioteca del Circolo delle Arti e delle Lettere della CFPA a Roma (FRFM, CD.58.f2).

autorità militari tedesche e adattati a circolo di ritrovo per ufficiali (E. Aeberli, *L'Associazione Artistica Internazionale*, in "Rassegna del Lazio", ottobre-dicembre 1954, pp. 9-10). Gli equivoci relativi all'ubicazione di questa biblioteca hanno avuto origine, presumibilmente, dalle vicende del Circolo delle Arti e delle Lettere connesse a quelle della Galleria di Roma, spostata dopo solo un anno di attività da palazzo Wedekind alla nuova sede della CFPA in via Sicilia. È qui che verosimilmente, come due anni prima la galleria, anche la biblioteca e lo stesso circolo furono infine trasferiti, forse riutilizzando parti degli originari elementi e arredi.

Un'impronta originale e coerente segnava l'allestimento in palazzo Wedekind di questa biblioteca, basato su un sistema costruttivo assai diverso da quello della precedente ipotesi progettuale rimasta sulla carta. I disegni e le fotografie della realizzazione accompagnano una nota redazionale nel numero di settembre del 1942 di "Stile" in cui l'intervento è indicato come "la sistemazione in un vecchio locale per una collezione di circa 6000 volumi appartenenti alla Biblioteca del Sindacato Interprovinciale del Lazio". La nota evidenzia, in particolare, "l'efficienza di questa biblioteca d'arte" e "l'ingegnosità della soluzione studiata da Ridolfi che risolve, con praticità strutturale assoluta, un estremo impiego dello spazio". Sono fornite anche alcune informazioni tecniche relative all'intervento come l'altezza del locale, 4,53 metri, che "ha permesso di svolgere gli scaffali a tutta altezza serviti nella parte superiore da un ballatoio che è sorretto dagli stessi scaffali", e il materiale, "abete naturale", con cui la biblioteca è "interamente costruita" (Stile 1942, p. 26). Grazie a queste precisazioni e attraverso il confronto della pianta con le fotografie, pur non disponendo di sezioni e di particolari costruttivi, si è ipotizzato che i due ordini di scaffali con ballatoio addossati alle pareti fossero realizzati attraverso un sistema costruttivo a secco, concepito con perizia tecnica e approccio pragmatico al fine di adattarsi alle irregolarità della sala, costituito integralmente di componenti modulari lignei accostati o sovrapposti tra loro e fissati attraverso connessioni chiodate. I montanti verticali si susseguivano con ritmo variabile secondo le diverse dimensioni del locale: ancorati alle pareti e aggettanti da esse in misura lievemente diversa su ciascun lato, si sviluppavano per tutta l'altezza di interpiano. Tra i montanti erano disposti gli scaffali protetti in corrispondenza del primo ordine da ante con rete metallica. Il ballatoio era sostenuto da una serie di travi di legno a sezione rettangolare poste di coltello, aggettanti 60 centimetri da ciascuna parete e inchiodate ai montanti verticali sempre da uno stesso lato. Ogni trave era collegata attraverso un elemento verticale di irrigidimento a una trave identica, inchiodata ai montanti e incastrata tra l'intradosso del solaio superiore e il piano ligneo orizzontale che chiudeva il secondo ordine di scaffalature. Il ballatoio, raggiungibile attraverso una scala lignea, era composto di tavole piane rifinite con linoleum. Il corrimano, costituito da componenti lineari inchiodati agli elementi verticali, fungeva al contempo da corrente collaborando all'irrigidimento dell'intera struttura. Un sistema costruttivo simile a questo sarebbe stato utilizzato anni dopo per realizzare un guardaroba per la zona-notte nella sopraelevazione del villino Astaldi in via Mercadante, a Roma, come dimostrano, in particolare, anche alcune fotografie (Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991). Agli infissi preesistenti erano stati anteposti ulteriori infissi che, integrati nel sistema costruttivo e incorporati nella compagine delle scaffalature, conferivano carattere unitario all'ambiente. Questi infissi erano probabilmente muniti di lastre di vetro Termolux che, oltre a consentire un buon isolamento termoacustico, avrebbero garantito la diffusione uniforme dei raggi luminosi, idonea alla protezione dei libri. Erano di legno anche gli arredi della sala di lettura, le sedie e i tavoli con i piani rivestiti di linoleum, studiati sotto il profilo costruttivo attraverso il disegno dei nodi più complessi. Grazie anche all'uniformità del materiale di costruzione, tra il sistema delle scaffalature e gli arredi era stata raggiunta una riuscita sintesi estetica: le fotografie mostrano un ambiente sobrio ma allo stesso tempo accogliente e privo di qualunque magniloquenza. La biblioteca era probabilmente già completata nel 1938, come dimostra anche la data riportata nella didascalia di una fotografia inclusa tra quelle che illustrano "Stile di Ridolfi" (Ponti 1943, p. 14). All'intervento di Ridolfi e Frankl a palazzo Wedekind per realizzare pressoché contestualmente alla galleria d'arte questa biblioteca si riferiscono, oltre a quelli già citati, anche altri testi (Brunetti 1985a, p. 162; Bellini 1993, pp. 28-29).

Federico Bellini specifica, in particolare, che il lavoro di Ridolfi a piazza Colonna è riconducibile, come altri di maggiore entità messi a punto in quegli stessi anni, alla collaborazione con Frankl e Konrad Wachsmann, attivi nella capitale tra il 1934 e il 1938. Riferendosi in particolare alla struttura della biblioteca, Bellini afferma che "era tutta in massello, con nodi inusuali nella falegnameria romana, tutti progettati da Frankl" (Bellini 1993, p. 29). Lo stesso Frankl, d'altronde, riferiva che la collaborazione avviata con Ridolfi per il palazzo postale di piazza Bologna era proseguita subito dopo per la "biblioteca nella Galleria d'Arte della federazione professionisti artisti a piazza Colonna, realizzata con una leggera struttura di legno" grazie all'influenza di Wachsmann che era in quegli anni a Roma e col quale aveva stabilito un amichevole rapporto di collaborazione (Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 26). Il "sodalizio di idee" (Bellini 1993, p. 24) instaurato nel corso degli anni Trenta tra i tre progettisti, grazie allo stesso Frankl (Bonaccorso 2003, p. 194), oltre a produrre esiti in ambito professionale, rafforzò l'interesse di Ridolfi per la coeva cultura architettonica tedesca, in particolare per la letteratura tecnica e la manualistica, già stimolato da un breve viaggio effettuato in Germania nell'agosto 1934. È anche verosimile che Ridolfi abbia conosciuto in quel periodo *Holzhausbau*, pubblicato da Wachsmann nel 1930, compendio delle sperimentazioni effettuate dall'autore e da alcuni dei suoi maestri nel campo dei sistemi costruttivi in legno collegati ai procedimenti industriali. L'intesa intellettuale, fondata sui proficui e disinteressati scambi culturali, cui lo stesso Ridolfi accennava al principio degli anni Quaranta nella lettera predisposta per Gio Ponti (Ponti 1943, p. 4), costituì, in particolare, il sostrato per quell'insieme di studi relativi alla normalizzazione dei componenti edilizi e di arredo che, avviato dal progettista in quegli anni, avrebbe costituito nel dopoguerra il nucleo fondante del *Manuale dell'Architetto*. È probabile che anche il singolare allestimento per la biblioteca del circolo, come i serramenti, i mobili fissi e gli arredi lignei messi a punto in particolare per le palazzine Rea e Colombo, costituisse l'esito della sperimentazione che sosteneva e integrava quelle riflessioni teoriche. Lo studio sul legno effettuato per la costruzione della biblioteca a palazzo Wedekind lascia emergere, con particolare vigore rispetto ad altri lavori dell'architetto romano, l'intento di racchiudere



Progetto per la sede del dopolavoro del Ministero della Marina a Roma, veduta prospettica dal Tevere (FRFM, CD.47.7).

il valore formale dell'opera nel sistema modulare prescelto, basato sull'assemblaggio di componenti lignei standardizzati, rilevato dall'esibizione di nodi e connessioni, e segnato da una chiara tettonica improntata a funzionalità e razionalità costruttive.
Pubblicandone anche la fotografia, Leonardo Benevolo cita questa biblioteca tra le "opere migliori dell'architettura italiana dell'anteguerra" (Benevolo 1960, pp. 650-651) e tra quelle che da studente aveva reputato "istruttive per il suo percorso formativo" (Benevolo 1984, p. 30). Lo stesso Benevolo, infine, ha recentemente informato chi scrive che la fotografia pubblicata gli fu donata dallo stesso Ridolfi nei primi anni del dopoguerra e che a lui e ai suoi coetanei, "in quel tempo, quest'immagine appariva straordinaria e suggestiva". [F.R.]

1936

Progetto per la sede del dopolavoro del Ministero della Marina a Roma

con V. Frankl
committente: Ministero della Marina a Roma (?)

Disegni originali FRFM CD.47: 7 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Bibliografia Accasto 1974, pp. 43-63; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 60, 487; Cellini, D'Amato 2005, p. 392.

La sede del dopolavoro del Ministero della Marina era prevista sul lungotevere delle Armi, all'altezza di ponte Littorio (ora ponte Giacomo Matteotti), adiacente alla palazzina destinata al Circolo ricreativo dipendenti della Difesa costruita prima del 1920. Come riportato sugli elaborati, il progetto venne condotto nel giugno 1936 in collaborazione con l'impresa che avrebbe eseguito i lavori, la ditta Domenico Vitali e C., quella stessa con cui Ridolfi aveva lavorato nella costruzione della Palazzina Rea, partecipato al concorso appalto per la costruzione del ponte sul Tevere al Foro Mussolini, e con la quale realizzerà in seguito la Palazzina Colombo (vedi schede). Non è chiara però l'origine del progetto, se fosse stato un appalto concorso oppure un incarico diretto, o addirittura una iniziativa personale del progettista, forse suggerita da qualcuno interno al Ministero, condotta avendo come modello costruzioni analoghe già realizzate sulle sponde del Tevere. Lo schizzo prospettico offre un'immagine complessiva del progetto. Sulle sponde del fiume Ridolfi ipotizza una grande banchina (18x100 metri) sorretta da pilastri, posta a una quota di 17,70 metri, ovvero poco al di sopra della linea di piena (16,17 metri). Nella parte meridionale di questa piattaforma, organizza campi da tennis, pallacanestro e bocce, con tribune attestate verso gli argini. Sul fronte settentrionale colloca invece una costruzione a tre piani alla quale si accede da lungotevere (quota 21,10 metri) salendo tre gradini: varcato l'androne d'ingresso, Ridolfi dispone un ampio salone (circa 10 x 25 metri) con una vetrata continua aperta su una terrazza protesa sul Tevere; all'interno di questo spazio a doppia altezza, colloca un luogo di ristoro e, a livello superiore, affacciati direttamente nel salone, prevede alcuni ambienti destinati alla lettura e al gioco. Al piano inferiore, a quota 17,70, sistema invece degli spazi di servizio, tra cui 120 spogliatoi maschili e altrettanti femminili, l'accesso a un pontile e ai "galleggianti".
La sezione trasversale mostra come i supporti verticali della vasta piattaforma, e poi del tetto, siano posizionati assai rientranti rispetto alla massima luce di entrambi. Sembra che proprio la curva dei momenti, ossia il massimo rendimento della struttura, abbia determinato questa rientranza, come anche la riduzione dell'altezza delle travi trasversali, dal punto di appoggio sulla struttura verticale fino al loro punto più esterno. La struttura, mentre all'interno è spesso inserita nella muratura, nelle facciate è visibile in tutta la sua logica costruttiva. [W.J.]

1937

Progetto di concorso di secondo grado per il palazzo del Littorio a Roma in viale Aventino

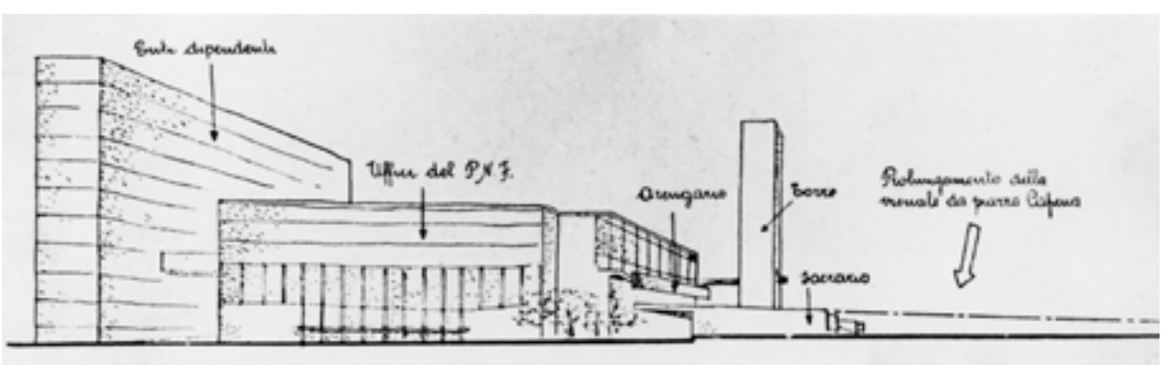
con V. Cafiero, E. La Padula, E. Rossi
ente banditore: Partito Nazionale Fascista

Riproduzioni FRFM CD.51: 11 fotografie (disegni, modello), 1 lastra fotografica in pellicola (modello

Documenti Archivio Centrale dello Stato, PNF, Dir. Naz. S.II, b.132/A, b.1507, b.1510: documentazione varia, carteggio
Bibliografia Annali LL.PP. 1937, pp. 3-17; Piacentini 1937, p. 699; Ridolfi et al. 1937; Architettura 1937, pp.

700-752; Pagano 1938, pp. 20-21; Casabella 1938, pp. 22-29; L'Architecture d'Aujourd'hui 1939, pp. 12-14; Ponti 1943, p. 9; Accasto 1974, pp. 31-42; Casavecchia 1986, pp. 21-22; De Feo 1996, pp. 56-63; Zammerini 2002, pp. 67, 82-84; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 24-27, 392.

Il concorso di primo grado per il Palazzo del Littorio si concluse il 29 dicembre 1934 con l'invito, rivolto a quattordici concorrenti, a partecipare a una seconda gara, ufficialmente bandita il 10 aprile 1937. Rispetto al primo grado, risultano sostanzialmente cambiate le condizioni e le richieste del bando, così come mutato è il clima politico generale. È innanzitutto cambiata l'area su cui svolgere il progetto, situata non più lungo la via dell'Impero, prossima ai Fori e al Colosseo, ma in un terreno posto nelle vicinanze di porta San Paolo e della stazione Ostiense (lo stesso scelto già nel 1926 per il concorso del quartiere dell'Artigianato, vinto dal gruppo Aschieri, ma mai realizzato), un lotto trapezoidale compreso tra un tratto di viale Aventino (ora viale M. Gelsomini), la piazza Rauduscolana (ora piazza Albania), la via di Porta San Paolo (ora via della Piramide Cestia) e il retro dell'area in cui, proprio nel 1937, venivano completate le Poste di via Marmorata progettate da Adalberto Libera e Mario De Renzi. Diversamente dalla prima prova, in cui grande peso veniva dato al rapporto con la Basilica di Massenzio o con la Torre dei Conti, i monumenti romani situati nelle immediate vicinanze (Porta San Paolo e la Piramide Cestia) nel nuovo bando non vengono affatto menzionati. Poca importanza sembra essere attribuita anche al ruolo simbolico dell'edificio per il Partito Fascista, minore la risonanza politica, mentre è praticamente del tutto assente il dibattito sulla stampa. Nuova anche la giuria, in cui ora compaiono Pietro Aschieri, Giovanni Muzio e Gustavo Giovannoni. Sembrerebbe dunque delinearsi un concorso meno politico e più concentrato sugli aspetti architettonici: "L'architettura – si legge nel bando – pur rispecchiando l'evoluzione artistica dell'attuale epoca storica, dovrà collegarsi alle nobili tradizioni della grande arte italiana, e dovrà esprimersi in elegante ed efficace sobrietà di linee, tenendosi tuttavia lontana da ogni eccessiva e chiassosa fastosità; dovrà avere in pari tempo caratteristiche di romana monumentalità" (Architettura 1937b, pp. 702-706). Ai concorrenti veniva richiesto di disporre il "fronte principale dell'Edificio, con relativo ingresso d'onore" in direzione del Colosseo e di definire "un degno effetto prospettico per chi proviene dalla via dei Trionfi, sia in larghezza, con adeguato arretramento, sia in altezza", seguendo un programma funzionale ridotto e meno complesso rispetto il primo grado.
Con l'omissione delle sale per la Mostra della Rivoluzione Fascista, venivano richiesti uffici per il PNF e altri per enti dipendenti (precisamente "1032 locali ad uso ufficio e di servizio"), tre grandi sale di riunione, una torre littoria con un sacrario al suo interno e una seconda torre per collegare tutti i piani con un rifugio segreto per i membri del partito e per la conservazione d'importanti documenti, una ragioneria, una scuola di formazione politica, una palestra, un ufficio postale e telegrafico e un'autorimessa. Molta attenzione doveva essere dedicata alla collocazione degli accessi e delle entità funzionali; ai collegamenti interni tra i diversi uffici e ai percorsi riservati al pubblico e ai funzionari, divisi per rango; alle aree di smistamento e a quelle dove non fosse possibile "infiltrarsi abusivamente e senza controllo". Altrettanta cura doveva essere dedicata alla sistemazione dell'archivio generale, protetto contro "ogni effrazione", e dotato di una "posta pneumatica", orizzontale e verticale. Il Palazzo doveva essere realizzato come una "costruzione moderna" e il preventivo di spesa non avrebbe dovuto superare i 72 milioni di Lire. Rispetto al concorso di primo grado, i pesi tra la componente simbolica e il portato funzionale appaiono dunque invertiti. "Indubbiamente – si legge ancora nel bando – la Casa Littoria dovrà avere un carattere degnamente rappresentativo, adeguato in ogni sua parte, esterna ed interna, per ricchezza e distinzione, al rango ed alla importanza della sua particolare destinazione. Tuttavia importanza precipua deve essere data nello studio all'*elemento funzionale*, nel senso che la disposizione, l'ampiezza ed il collocamento degli ambienti, dei servizi e degli impianti, dovrà rispondere nel modo più razionale alle esigenze del più snello e coordinato funzionamento di ogni Ente, e di ogni loro reciproca interferenza di servizio". Il termine per la consegna degli elaborati venne fissato al 15 luglio 1937. Il 23 agosto seguente le proposte furono esaminate dalla giuria. Ribaltando completamente i termini iniziali, la giuria tenderà a valutare maggiormente gli aspetti espressivi e simbolici dell'edificio, a cui il bando sembrava fare solo un debole accenno, sottovalutando invece gli aspetti funzionali. Nel progetto presentato da Ridolfi, Cafiero, La Padula e Rossi, emergono tre elementi posti in successione per una visione privilegiata da piazza Rauduscolana: l'ingresso d'onore, l'edificio a blocco per gli uffici del PNF e un edificio a muro, per gli uffici degli enti dipendenti del PNF. L'ingresso d'onore è preceduto da un'ampia scalinata, nel cui mezzo è collocato il Sacrario; sul fianco nord-ovest, verso il colle Aventino, è posizionata la torre

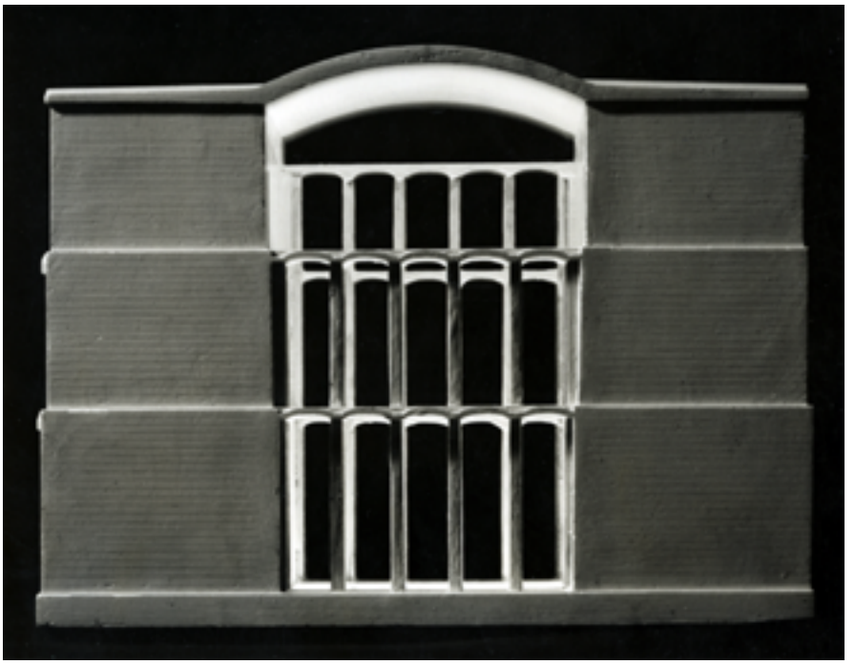


Progetto di concorso (II grado) per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista a Roma, schema funzionale (FRFM, CD51.f3).

littoria; a sud-est, verso la allora via di Porta San Paolo, l'ingresso dei gerarchi; superiormente trova l'Arengario, incorniciato da un alto porticato. L'insieme dei tre elementi è posto su un alto piano, per "far vedere – scrivono i progettisti nella relazione – tutto il complesso come nascente da una vera Acropoli" (Architettura 1937b, p. 728). Questa nuova acropoli vuole essere, come richiesto dal bando, percepita venendo dal Colosseo, percorrendo via dei Trionfi, e per questo motivo la torre littoria è spostata rispetto delle strade prospicienti. Il fuoco prospettico da via dei Trionfi e viale Aventino, come già nel concorso di primo grado, viene ulteriormente enfatizzato da una quinta fondale, l'edificio muro, profondo appena 12 metri, ma alto ben 14 piani, quasi il doppio dell'altezza dell'edificio a blocco per il PNF: "Il tutto crea – si legge ancora nella relazione – una atmosfera di grandiosità e di inconfondibile carattere, di chiarezza e di ordine, derivante dalla coraggiosa distribuzione degli spartiti, dalla nobile purezza delle forme, dal senso plastico che domina la composizione, dalla equilibrata proposizione di ogni elemento, dal giusto impiego dei materiali della nostra tradizione romana". Particolarmente attenta nel progetto del gruppo Ridolfi l'organizzazione delle funzioni, tradotta spazialmente. L'ingresso per il pubblico, ad esempio, è in misura adeguata, così come la successiva grande sala di smistamento, alta ben quattro piani e di ampio respiro. Particolare anche l'illuminazione della sala, visivamente connessa con l'ingresso e l'atrio d'onore, che dà accesso diretto al pubblico a una parte degli archivi. Nei piani alti gli uffici del PNF sono organizzati lungo tre cortili. Questi non solo garantiscono una buona illuminazione degli uffici, ma facilitano anche l'orientamento.

Il disegno dell'esterno, ancor più del primo progetto del 1934, è pensato in prospettiva. Per questo gli elementi sono più puri, la loro plasticità più dominante, si veda il singolo pilastro del grande porticato senza aggetti, come la torre littoria. Anche l'apparato decorativo è molto ridotto rispetto a quello proposto nel primo concorso. Le statue sono scomparse del tutto, la decorazione a rilievo è ora limitata alla sola facciata dell'ingresso d'onore, sul fregio sopra il porticato e sulla parete retrostante l'Arengario. Laddove il muro a onda nel primo progetto era segnato da un basamento e da una forma di fregio, ora sull'esterno, sia dell'edificio a blocco sia del muro di fondo, sono estesi un singolo ritmo di finestre rettangolari più grandi e un secondo ritmo di bucature sempre rettangolari, però dimezzate in altezza, poste in corrispondenza degli archivi. Tanto meno il rilievo in facciata dell'edificio per il PNF, ad altezza degli uffici aperti al pubblico, vuole essere un residuo di un ordine architettonico, ma un elemento che differenzia questa zona (funzionale) tramite un suo ritmo. I riferimenti di Ridolfi non sono più ora il grandioso spettacolo della piazza San Pietro o l'immagine suggestiva della Torre dei Conti, ma l'edificio postale di Libera e De Renzi, posto proprio alle spalle del complesso, un'architettura moderna, razionalista. Il significato simbolico viene demandato solo alla scelta dei materiali. Nella relazione allegata al progetto si legge che il carattere della composizione dipende dal "giusto impiego dei materiali della nostra tradizione romana", in questo caso, del travertino. La giuria, dopo aver valutato i dodici progetti concorrenti (alcuni partecipanti al primo grado si riunirono nel secondo a costituire gruppi più ampi), questa volta senza interpellare l'opinione pubblica, dichiara vincitore il progetto di Del Debbio, Foschini e Morpurgo. Il progetto del gruppo Ridolfi si ritrova tra i sei progetti "segnalati a titolo di lode" (a differenza di altri cinque, tra i quali anche quello del gruppo Terragni-Carminati-Lingeri-Saliva-Vietti, giudicati come "progetti riprovati"). Gli appunti della giuria sono assai generici rispetto ai progetti segnalati, comunque esclusi dalla fase successiva del concorso. Questi avrebbero presentato problemi funzionali e di costo, oltre a non essere completamente rispondenti al tema richiesto dal bando di concorso. Indicativo il commento di Piacentini sulle pagine di "Architettura". Nel progetto vincitore vede "un non so che di militare, e insieme un serenissimo Palazzo di lavoro"; sarebbe adeguato "alle attuali e speciali necessità", ma farebbe anche "pensare vagamente al quattrocentesco Palazzo Venezia"; "italianissimo veramente", nel suo ritorno "alle sacre leggi del passato", un "bel contributo [...] alla gloria della giovane scuola architettonica d'Italia". È una valutazione che infine vuole estendere anche agli altri 11 progetti "che più gli sono vicini per intendimenti e per ispirazione" (Architettura 1937b, p. 699). Poco altro rimane da scrivere a Pagano sulle pagine di "Casabella" sul progetto vincitore: "Per il resto – pianta, concezione volumetrica, sentimento decorativo,

Progetto di concorso (II grado) per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista a Roma, modello (FRFM, CD51.f7); particolare del fronte principale (FRFM, CD51.f11).



Progetto per il Palazzo della Civiltà Italiana all'E.42, fotografioa del modello (FRFM, CD.49.f1).

unità e organicità artistica – il progetto si affida, pur con innegabili abilità di mestiere, alla convenzionale educazione scolastica" (Casabella 1938, pp. 20-21). Pagano vede invece accomunati i progetti di Terragni e di Ridolfi per la loro "moderna sensibilità architettonica", per chiudere con una domanda ironica, chiedendosi perché la commissione giudicatrice non abbia messo insieme ai progetti dei gruppi Terragni, Vaccaro e di Samonà anche quello di Ridolfi "anche a costo di rinunciare alla consolazione della segnalazione".
Anche la seconda gara, è noto, si concluderà con un nulla di fatto. Poco dopo la definizione del concorso per il Palazzo del Littorio verrà selezionata una nuova ubicazione, nel Foro Mussolini, ai piedi di Monte Mario. La posa della prima pietra è del 28 ottobre 1937. Ma già nel 1940 si decide di non destinare più l'edificio in costruzione a sede del PNF, e di collocarvi invece il Ministero degli Affari Esteri.
Sulla sede del PNF si ritornerà un'ultima volta nel 1942, proponendo di spostare il Palazzo del Littorio in un'area dell'Esposizione internazionale, un'idea che però, a causa dello scoppio della guerra, finirà presto nell'oblio. [W.J.]

1937

Progetto di concorso per il Palazzo della Civiltà Italiana all'E.42, Roma

con V. Frankl
ente banditore: Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma

Disegni originali FRFM CD.49: 10 elaborati (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.49: 2 fotografie (modello)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, E.42, b. 133, fasc. 719: relazione commissione concorso Palazzo civiltà italiana, 15 dicembre 1937

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Ridolfi 1960, pp. 223-225; Nicolini 1974b, pp. 64-69; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 48; Brunetti 1985, pp. 10-12, 51; Bellini 1993, pp. 45-47; Muntoni 1987, pp. 83-100; Quilici 1996, p. 80; Casciato 2002, pp. 39-65; Controspazio 2005, p. 81 e *passim.*

Il concorso per il Palazzo della Civiltà Italiana, bandito il 15 luglio 1937 (scadenza 15 ottobre dello stesso anno) ricevette ampia adesione da parte degli architetti, a conferma del fatto che questo edificio rappresentava una delle centralità culturali e politiche del programma per l'E.42: ottantadue gli architetti iscritti, per un totale di cinquantatre progetti. Il bando prevedeva la realizzazione di un "edificio a carattere stabile", pensato per ospitare, nel corso dell'Esposizione, la mostra sulla Civiltà italiana e successivamente da adibire a museo della stessa. La commissione giudicatrice riunì, come avvenne per tutti i cinque concorsi più significativi banditi dall'Ente, personaggi di grosso calibro, chiamati a rappresentare i diversi gruppi di potere coinvolti nell'operazione expo: Cipriano Efisio Oppo, presidente delle cinque commissioni in qualità di vice-commissario dell'Ente, affiancato da Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Giovanni Michelucci, Pietro De Francisci, Piero Portaluppi e Giuseppe Caffarelli. La formulazione del bando, piuttosto generica, lasciava ai concorrenti grande libertà di espressione nell'impostazione del progetto, di cui era vincolata solo la collocazione urbanistica, a chiusura di una delle due estremità del primo grande decumano che innervava il piano urbanistico dell'Esposizione.
I lavori della commissione si svolsero con celerità e già a metà dicembre furono resi noti i risultati del primo grado: esclusione immediata di trentatre progetti, selezione di dieci proposte degne di essere segnalate, rinvio a una successiva fase dei restanti dieci gruppi. Dall'esame approfondito di queste proposte la commissione giunse alla loro suddivisione in due gruppi: cinque progetti cui si riconobbe una certa originalità e sui quali si richiamava l'attenzione dell'Ente; e cinque finalisti: Ugo Luccichenti; Mario Ridolfi (con Frankl, anche se non ufficialmente citato date le sue origini ebraiche); Giovanni Guerrini, Ernesto La Padula e Mario Romano; Umberto Nordio; Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgioioso, Enrico Peressutti ed Ernesto Nathan Rogers in collaborazione con Gaetano Ciocca. All'unanimità il primo premio fu assegnato al gruppo Guerrini, La Padula e Romano. A Ridolfi toccò il terzo premio e un rimborso spese di lire 10.000. Nella relazione che accompagnava il progetto, Ridolfi esordiva affermando che "un edificio che debba ospitare la Mostra della Civiltà non può essere un semplice recipiente contenente i documenti… ma deve soprattutto apparire come un autentico Monumento" (Archivio Centrale dello Stato, E.42, b. 133, fasc. 719, relazione commissione concorso Palazzo civiltà italiana, 15 dicembre 1937). In conformità con questa premessa, egli proponeva un progetto di lirica eleganza, separando la parte rappresentativa e monumentale da quella distributiva e funzionale. L'edificio si componeva di due parti: un "arco di trionfo dedicato al culto del risorto genio imperiale" e il "museo della civiltà", collegati attraverso un atrio aperto. L'arco di trionfo, su tre livelli e a pianta quadrangolare, era tripartito; l'ambiente centrale, integralmente aperto e alto 51 metri, era coperto da una sottile volta a botte ribassata. Lateralmente lo cingevano due volumi ciechi verso la fronte principale, aperti sui fianchi in loggiati su tre piani sovrapposti, che articolavano un totale di cinquanta

ambienti per lato. La fonte d'ispirazione va senz'altro individuata nel complesso dei Mercati Traianei e più esplicitamente nella via Biberatica, a cui si allude anche nella denominazione di "botteghe" data agli ambienti posti nel seminterrato. L'arco era appoggiato su un basso stilobate a cui si accedeva per mezzo di una lunga scalea, che immetteva nel vano centrale. Il museo era, invece, organizzato in un corpo di fabbrica a un solo livello, disposto ortogonalmente all'asse dell'arco e suddiviso in diciassette ambienti, in cui erano illustrati, cronologicamente, i fasti della civiltà italiana. La struttura dell'arco era pensata in blocchi di travertino; nel museo i muri portanti erano in muratura, mentre i solai erano in cemento armato.
Nella relazione di giudizio i membri della commissione misero in evidenza come il complesso traesse ispirazione dalle grandi masse delle terme romane. Questa esplicita evocazione, "ingegnosamente e disinvoltamente trattata con gusto moderno", fu molto gradita dai commissari che, però, ripresero il progettista per essersi riferito non già agli edifici nello stato originario, ma piuttosto ai loro ruderi spogliati di decori. Giudicarono, pertanto, "troppo palese l'artificio di voler ricordare le forme dell'antichità attraverso una visione romantica" (Archivio Centrale dello Stato, E.42, b. 133, fasc. 719, relazione commissione concorso Palazzo civiltà italiana, 15 dicembre 1937). A più di venti anni di distanza, ritornando sul progetto, Ridolfi così commentava: "Io avevo pensato di usare marmo bianco per un edificio che magari non servisse a niente, ma che fosse fatto di una materia pura, di blocchi di materia pura, anacronistica; volevo creare qualcosa che non avesse alcun senso, poiché la parte buona che serviva, stava in basso" (Ridolfi 1960, p. 224). [M.C.]

1937

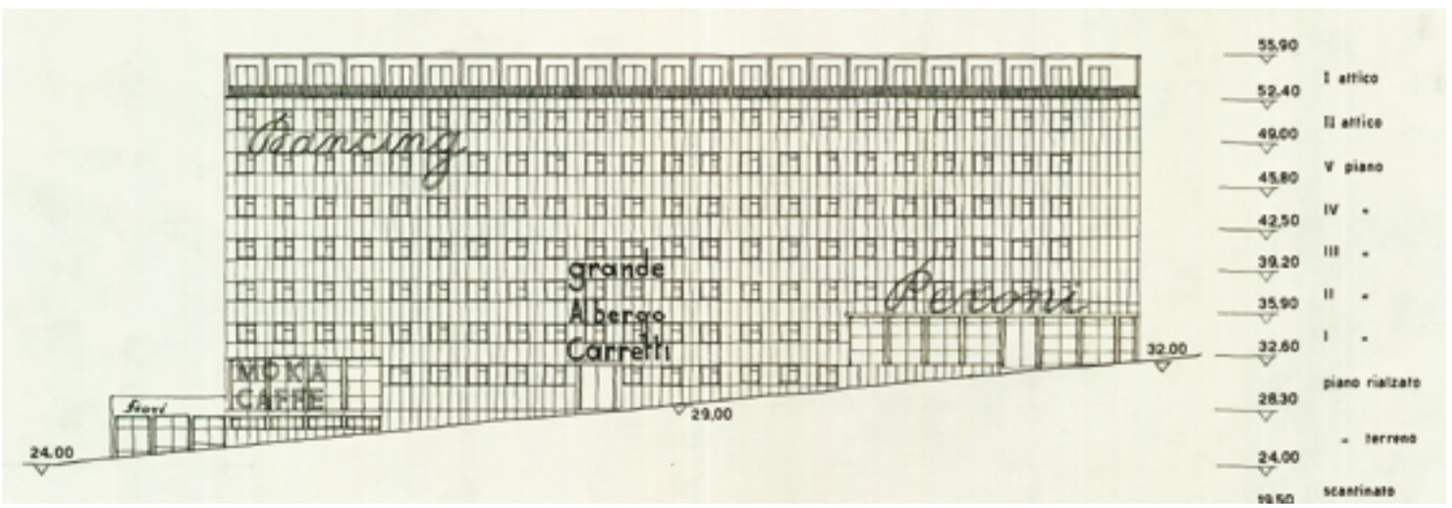
Progetto per il "Grande Albergo Caretti" in via Francesco Crispi a Roma

con E. Rossi
committente: Celso Caretti (?)

Disegni originali FRFM CD.48: 14 disegni (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 60-61, 487; Cellini, D'Amato 2005, p. 392.

Il progetto per il "Grande Albergo Caretti", redatto da Ridolfi con Ettore Rossi nel 1937, era ubicato in un isolato triangolare di circa 2700 metri quadrati, situato tra via Due Macelli, via Capo le Case e via Francesco Crispi; la struttura prevedeva 360 stanze con servizi, un ristorante, una "bottiglieria", una birreria e un caffè, una piscina, una sala di varietà e alcuni negozi. Probabilmente l'incarico, forse relativo esclusivamente a uno studio di massima, arrivò a Ridolfi tramite Ettore Rossi, il quale aveva già acquisito una discreta esperienza nell'ambito della progettazione di strutture alberghiere. Il committente poteva essere un certo Celso Caretti, attivo imprenditore nel settore alberghiero. Dalla planimetria generale si evince che il progetto era allineato con il nuovo fronte delle facciate di via Due Macelli, come stabilito dal Piano regolatore di Roma del 1931. Una linea tratteggiata riporta il vecchio filo del fronte stradale, mantenuto solo nella costruzione sotterranea. I numerosi arretramenti di facciate previste dal Piano implicavano la distruzione di aree più o meno estese dei lotti interessati. Nel caso in questione, sembra che sia stato pensato di estendere la "demolizione facciate" a un successivo "rifacimento prospetti", per usare i termini del Piano Regolatore, sull'intero lotto fino via Capo le Case e via Crispi, eliminando così complicazioni progettuali e guadagnando maggiore respiro. Nella planimetria è anche riportata la demolizione delle facciate di alcuni edifici posti all'altezza di Sant'Andrea delle Fratte, per liberare la vista, da via Capo le Case, verso il tiburio borrominiano. Ridolfi e Rossi propongono un corpo a forma di A che ribadisce la conformazione del lotto. La pianta del piano terreno è minuziosamente dettagliata: lungo via Due Macelli si aprono dei negozi, in parte connessi con l'albergo, l'ingresso principale, il ristorante e la bottiglieria, la sala di varietà, situata nel piano scantinato e l'accesso coperto per le auto; verso via Crispi trova spazio, nel forte dislivello esistente, un'autorimessa. Nel piano rialzato sono situati altri spazi locabili, un ristorante, un caffè, una grande birreria, servizi, uffici, lavanderia e l'ingresso merci. Nel primo e secondo piano, verso via Due Macelli e via Crispi, sono organizzate stanze per ospiti, mentre verso via Capo le Case si trovano delle "camerate per il



Progetto per il "Grande Albergo Caretti" a Roma, prospetto lungo via Francesco Crispi (FRFM, CD.48.10).

Ministero dell'Africa Italiana (oggi sede FAO) a Roma, progetto di II grado, veduta prospettica (FRFM, CD.53. f8).

personale". Nei piani superiori sono allocate solo camere per ospiti; nei due piani attici ampie terrazze; nel superattico un bar e una piscina (quest'ultima collocata con una certa superficialità, senza considerare la capacità del solaio di poterla sostenere). La pianta "camera tipo", elaborata in scala 1:50, propone sei soluzioni d'uso, da "1 letto con doccia" a "2 letti con bagno e salotto", servendosi al massimo delle varie profondità dei corpi di fabbrica.
Il principio della "massima densità" sembra guidare l'intero progetto. Ne risente soprattutto il piano terreno, con un affastellarsi di ambienti per lo più privi di luce diretta, come pure i prospetti, molto più elevati rispetto all'edilizia circostante. Si può supporre che le grandi insegne dell'albergo, alte circa tre piani, volessero camuffare questa mancata rispondenza con le dimensioni dell'intorno. [W.J.]

1937-1938; 1951

Ministero dell'Africa Italiana (oggi sede FAO) a Roma

viale Africa (oggi viale Aventino), viale Giulio Baccelli

con V. Cafiero, G. Rinaldi, E. Rossi (concorso primo e secondo grado), V. Frankl, A. Legnani, A. Sabatini
ente banditore concorso: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM CD.54: 3 elaborati grafici (matita su carta lucida, copia eliografica colorata)

Riproduzioni FRFM CD.53-CD.54: 19 fotografie (disegni seconda soluzione e progetto definitivo, modello seconda soluzione, cantiere

Datazione Ponti 1943: 1937; Controspazio 1974a: 1938-1939; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1938-1939; Brunetti 1985a: 1938-1951; Bellini 1993: 1938-1939; Palmieri 1997b: 1938 (s.d.)-1943 (gennaio), 1943 e sgg. (realizzazione); Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1938-1943 (gennaio), 1943 - (realizzazione); Controspazio 2005: 1938 (s.d.)-1943 (16 gennaio), 1943-1951 (realizzazione)

Bibliografia Zanetti 1939, pp. 665-685; Ponti 1943, p. 11; L'Architettura 1956b, p. 271; Controspazio 1974b, p. 102; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 49; Brunetti 1985a, pp. 10, 53-55, 163; Bellini 1993, pp. 40, 44-45, 167; Palmieri 1997b, p. 32; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 63, 487; Ciucci, Muratore 2004, pp. 402, 403; Cellini, D'Amato 2005, pp. 28-29, 188-189, 368, 392; Controspazio 2005, p. 20, Nicoloso 2008, pp. 70, 71, 133-134.

Il 10 settembre 1937 il Ministero dei Lavori Pubblici bandiva il concorso di progettazione per una sede "degnamente rappresentativa" del Ministero dell'Africa Italiana a Roma. Secondo le indicazioni del bando, il nuovo edificio ministeriale doveva sorgere sull'area situata tra viale Aventino (al tempo rinominato viale Africa), viale Giulio Baccelli, via di Santa Balbina, ovvero su quello stesso sito ai piedi del colle Aventino già oggetto nel 1934 del concorso per la realizzazione dell'auditorium. L'area era particolarmente significativa poiché nodo del sistema di assi ed emergenze monumentali che caratterizzavano il Piano regolatore del 1931, deputata alla costruzione di un edificio maestoso e rappresentativo quale certamente doveva essere la sede di quella istituzione nata in seguito alla conquista dell'Etiopia e quindi alla proclamazione dell'Impero coloniale italiano (1936). Nella scelta di quei terreni, avocata a Mussolini – precedentemente erano state selezionate l'area di villa Balestra, presso Valle Giulia, poi la piazza del Colosseo – aveva certamente influito anche la possibilità di potervi dar presto corso ai lavori di costruzione (si veda: Nicoloso 2008, p. 133).
Nel bando veniva richiesto un edificio di grande mole che, adattandosi all'altimetria del terreno e conservando il leggero pendio alberato verso Santa Balbina, tenesse comunque conto del rapporto con le preesistenze e, in particolare, lasciasse libera, "mediante opportuni arretramenti, con limitazioni di altezza dei corpi di fabbrica e con il frazionamento delle masse", la visione prospettica verso il Circo Massimo e la via dei Trionfi, valorizzando allo stesso tempo la presenza dell'obelisco di Axum (eretto proprio nel 1937 su via dei Trionfi, laddove si incontrano i colli Celio, Palatino e Aventino) quale fulcro prospettico dell'intero sistema.
"Il progetto – era indicato nel bando – dovrà essere studiato in modo da soddisfare ad ogni necessità dei servizi e della rappresentanza del Ministero con criteri razionalmente moderni. L'edificio dovrà innanzi tutto inquadrarsi nella grandiosità panoramica della zona senza guastarla con disturbanti pesantezze e senza soffocare il verde che tutto circonda; traendo anzi da questo un elemento artisticamente decorativo. L'architettura, pur rispecchiando la evoluzione artistica della attuale epoca storica, dovrà essere ispirata alle nobili tradizioni dalla grande Arte Italiana, e dovrà esprimere in linee sobriamente efficaci e di romana monumentalità, appropriate all'ambiente, la maestà del nuovo Impero, tenendosi tuttavia lontana da ogni

eccessiva e fastosa chiassosità". Il programma funzionale era dettagliatamente descritto in una appendice allegata all'avviso di gara. Erano previsti ambienti di riunione e di rappresentanza (con sale da 15, 30, 200 e 500 posti) e uffici per il ministro, il sottosegretario, il consiglio superiore coloniale e le consulte tecnico-corporative (tutti da situare preferibilmente al piano nobile dell'edificio); uffici per le diverse funzioni ministeriali, tra cui la biblioteca, il servizio cartografico, l'ufficio filatelico, il museo coloniale, l'ufficio legislativo, il centro studi, nonché le direzioni generali degli affari politici, civili, economici e finanziari, della colonizzazione e del lavoro, del personale e degli affari generali; e ambienti destinati al corpo della polizia coloniale, all'ufficio militare e alla ragioneria centrale; spazi per i servizi generali, tra cui archivi, uffici informazioni e sale di attesa per il pubblico, servizio corrispondenza, autorimesse, locali per i corpi di guardia della polizia così come delle truppe indigene, alloggi per personale subalterno e per gli autisti e locali di soggiorno per il personale di pulizia. Inoltre erano richieste vaste aree tecniche, per la centrale di posta pneumatica, telefonica, radio, termica e elettrica, e anche una torre rifugio antiaereo, situata in posizione baricentrica, composta di locali per il ricovero capaci di ospitare circa 400 persone e dotati di accesso da ogni piano, scale proprie e uscite di sicurezza. Per ogni singola funzione veniva riportato anche il numero minimo e massimo di locali previsti, le dimensioni di ogni ufficio (non inferiori a 25 metri quadrati) e suggeriti i collegamenti interni tra i diversi settori ministeriali.
Ai concorrenti, ingegneri e architetti, veniva richiesto di presentare entro il 30 novembre 1937 (termine in seguito prorogato al 30 dicembre) gli elaborati di concorso, ovvero una relazione, con la descrizione delle scelte progettuali e dei materiali adottati, "tenendo in conto particolare le esigenze dell'autarchia economica del Paese"; una corografia d'insieme con le sistemazioni esterne, redatta in scala 1:500; piante, prospetti e sezioni in scala 1:200; due vedute prospettiche "una relativa allo sfondo visibile da via dei Trionfi e l'altra da quello visibile da viale del Circo Massimo"; schizzi prospettici descrittivi degli interni degli ambienti di rappresentanza; e computi relativi al volume complessivo (che non avrebbe dovuto superare i 320 mila metri cubi) e alla spesa prevista, distinta in strutture, decorazioni e impianti; venivano infine richieste sei riproduzioni fotografiche di un plastico di studio, realizzato in scala 1:200. Al vincitore sarebbe stato assegnato un premio di 50 mila lire; premi da 30 e 20 mila lire al secondo e al terzo classificato.
Ridolfi partecipa al concorso con Vittorio Cafiero, Ettore Rossi e Giulio Rinaldi con i quali da qualche tempo divide lo studio di via di Villa Ruffo (inoltre, con Cafiero e Rossi ha appena completato – luglio 1937 – il secondo grado del concorso per il palazzo del Littorio, ubicato adesso in piazza Rauducculana, ovvero esattamente al terminale opposto di viale Africa rispetto all'area scelta per erigere il Ministero dell'Africa Italiana). Il progetto presentato dal gruppo di Ridolfi per l'edificio ministeriale proponeva una soluzione a T asimmetrica con due corpi di fabbrica lamellari, alti ognuno 7 piani, disposti secondo le giaciture delle strade di bordo. Gli edifici principali erano introdotti verso viale Baccelli da un lungo porticato che fungeva da elemento di mediazione verso la strada e di raccordo delle diverse quote altimetriche del terreno. Da qui si accedeva alla corte d'onore e quindi all'ingresso principale del ministero, mentre gli accessi riservati agli impiegati venivano situati lungo il fronte parallelo a viale Africa. Una corte arborea concludeva l'edificio verso le pendici del colle. La composizione a corpi aggregati, variamente collegati tra loro, costituiva un efficace espediente per risolvere il gran numero di richieste del programma funzionale. Tale tipo di impianto, che certamente appare debitore per più di un aspetto al progetto di Le Corbusier per il Palazzo dei Soviet a Mosca (1931), era stato ampiamente sviluppato da Ridolfi, con Konrad Wachsmann e Frankl, nel progetto per l'Istituto tecnico Bordoni a Pavia (1934-1938) dove nei diversi corpi, congiunti a T asimmetrica, trovavano posto varie attività scolastiche (e uno schema simile verrà riproposto ancora nel progetto per il preventorio antitubercolare di Pesaro, 1939). Anche la definizione delle facciate del ministero riproponeva soluzioni precedentemente sperimentate nell'istituto scolastico pavese, con la orditura costante del telaio strutturale, portato in evidenza lungo i fronti, a definire una trama continua di campiture. La profondità degli scarti dovuti ai sensibili arretramenti degli edifici rispetto ai fronti stradali consentiva, nondimeno, di mettere in risalto attraverso marcati effetti chiaroscurali le dissonanze negli incastri dei diversi corpi di fabbrica e di diminuire la monumentalità e il carico visivo delle grandi masse. Unici elementi di discontinuità, a interrompere il ritmo incessante degli elementi a vista nei prospetti, il piano destinato agli ambienti di rappresentanza del ministro, sporgente ed eccentrico rispetto al fronte principale, e il sottostante portico di ingresso, generato per sottrazione delle superfici di riempimento.
Alla conclusione di questa consultazione, avvenuta nei primi mesi del 1938, la giuria non assegnerà alcun premio, invitando invece sei tra i dodici raggruppamenti che avevano risposto al primo bando a un concorso di secondo grado. Tra i gruppi chiamati a sviluppare un nuovo progetto anche quello formato da Ridolfi, Cafiero, Rinaldi e Rossi (gli altri invitati al secondo grado furono: Luigi Brusa, Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Alfredo Scalpelli; Mario Bellina, Aldo Del Bufalo, Giorgio Giorgi, Giuseppe Nicolosi, Carlo Roccatelli; Alberto Legnani, Armando Sabatini; Roberto Marino; Gaetano Rapisardi). Rispetto alle norme iniziali, che rimanevano sostanzialmente invariate per la parte funzionale e distributiva, si richiede adesso ai progettisti di tener conto del nuovo tracciato della via Imperiale posto in asse con l'obelisco di Axum e quindi di situare l'ingresso principale della sede ministeriale verso viale Africa. Il gruppo di Ridolfi non abbandona lo schema a T asimmetrica del primo progetto ma, per rispondere alle richieste del nuovo bando, aggiunge al fronte secondario dell'edificio ortogonale a viale Africa un portico destinato all'ingresso dei ministri e dei funzionari (posto a quota +23,50). Questa soluzione consente di non invertire le funzioni dei due corpi, lasciando il blocco parallelo a viale Africa, ora sensibilmente arretrato dal margine della strada, per gli uffici e quello ad esso ortogonale per i saloni di rappresentanza. L'introduzione del portico su viale Africa permette infine di realizzare un sistema di salita del terreno verso il corpo parallelo alla via Imperiale dove, annunciato dall'obelisco di Axum e introdotto da due gruppi scultorei, viene mantenuto un ingresso carrabile al cortile d'onore (collocato a quota +27,20) sovrastato da un fregio di aquile fasciste. La corte d'onore, che nella prima ipotesi era adiacente il tracciato di viale Baccelli, si trova adesso all'interno del sistema definito dai corpi alti e dagli edifici più bassi destinati ai locali accessori. Rispetto alla prima soluzione,

Ministero dell'Africa Italiana (oggi sede FAO) a Roma, progetto definitivo, veduta prospettica (FRFM, CD.53.f10); il cantiere nell'immediato dopoguerra (FRFM, CD.53.f19).

l'edificio appare più grave e ridondante, quasi generato da un atto di sottomissione (non è stato possibile stabilire se ci fossero state indicazioni dirette da parte della commissione per questo evidente cambiamento di rotta, oppure se sia stato un atteggiamento voluto dai progettisti per porsi in assonanza con il carattere monumentale della via Imperiale, così come definito dai piani mussoliniani. La trama indistinta del telaio strutturale a vista scompare in ragione di una evidente differenziazione tra elementi verticali (maggiormente marcati) e orizzontali (più sottili) e si dissolve sotto il peso di un paramento di lastre di marmo. La composizione dei prospetti principali allude chiaramente agli elementi della tradizione: le facciate tripartite presentano l'ordine gigante di pilastri dei portici e diverse orditure orizzontali dei piani, con l'attico fittamente suddiviso tra pieni e vuoti, come nella successione di metope e triglifi di una trabeazione. Anche questa seconda prova non ebbe però alcun esito. L'ente banditore decise allora di affidare direttamente l'incarico per la realizzazione del progetto definitivo a due tra i raggruppamenti dei partecipanti al secondo grado: al gruppo Ridolfi-Cafiero-Rossi-Rinaldi, cui nel frattempo si era formalmente aggiunto anche Frankl, assente nelle fasi concorsuali, si unirono così Legnani e Sabatini. Ai progettisti viene ora richiesto di rielaborare una soluzione corale e di consegnare entro pochi mesi il progetto esecutivo, per poter quanto prima dare inizio alla costruzione. In fase di elaborazione degli elaborati, il progetto, seguendo altre inclinazioni, subirà dei radicali mutamenti, acquisendo progressivamente una maggiore enfasi monumentale. Ridolfi cercherà con ogni mezzo, ma senza ottenere risultati positivi, di far passare alcune sue proposte. L'impianto a T asimmetrico, che aveva fortemente sostenuto nelle due fasi concorsuali, sparirà in ragione di una impostazione simmetrica di un volume sostanzialmente unitario composto da quattro edifici distinti: un avancorpo di ingresso attestato sulla via Imperiale (in seguito comunemente identificato come "edificio A") caratterizzato da un basamento in granito di Baveno; un edificio lamellare ("edificio B") alto 8 piani e destinato a ospitare gli ambienti di rappresentanza; e infine due bracci retrostanti, anch'essi alti 8 piani, paralleli a viale Africa ("edificio D", a ridosso del viale; "edificio C", più interno al lotto), interamente adibiti a uffici. Il raddoppio dei blocchi per uffici e l'aumento di un piano degli edifici principali (da 7 a 8) comporteranno un sensibile aumento della volumetria totale (circa 360 mila metri cubi, "leggermente sovrabbondante in vista delle possibili esigenze future", come scrisse un ottimistico commentatore del tempo, immaginando esiti positivi per altre conquiste d'oltremare; Zanetti 1939, p. 684) e, di conseguenza, la decisa diminuzione dell'arretramento verso viale Africa e l'attenuazione degli scarti tra i volumi.

Ridolfi avrebbe inoltre voluto che fosse evidente la trama del telaio strutturale, che i pilastri presentassero una progressiva riduzione della larghezza ai diversi piani e che solo l'imbotte delle finestre fosse rivestito con lastre di marmo, scelte programmatiche nate da quel desiderio di sincerità costruttiva che, si è detto, aveva cercato di esprimere anche nel precedente dell'istituto di Pavia e che ancora ricercherà, ad esempio, in casa Chitarrini, nelle torri di viale Etiopia, nella scuola di via Fratti a Terni. Viceversa, nel Ministero per l'Africa italiana la struttura realizzata verrà interamente rivestita con lastre di marmo, perdendo così la riconoscibilità dell'elemento trilitico. "Lavoravamo con altri quattro architetti – ricorderà Frankl nel 1979 – che non erano d'accordo con le proposte di Ridolfi e mie: così la struttura di cemento armato con pilastri rastremati in alto, eseguita con molta cura per essere lasciata in vista, fu poi nascosta con un rivestimento uniforme e pesante fino all'ultimo piano" (Cellini, D'Amato 2003, p. 455).

Il 31 agosto 1938 alla presenza di Mussolini si svolse la cerimonia della posa della prima pietra del complesso ministeriale. Malgrado i propositi iniziali – "dato il ritmo accelerato del lavoro sarà richiesto un impiego in cantiere di circa 800 operai al giorno" (Zanetti 1939, p. 684) – i lavori andranno a rilento e si interromperanno definitivamente allo scoppio della seconda guerra mondiale, quando era pressoché ultimato solo l'edificio prospiciente viale Africa ("edificio D"), mentre si trovavano a uno stadio avanzato le opere di costruzione del corpo lamellare ("B"), erano parzialmente iniziati i lavori del secondo edificio parallelo a viale Africa ("C") e soltanto approntate le fondazioni dell'avancorpo di ingresso ("A").

All'indomani della liberazione verranno immediatamente poste in essere le opere di completamento dell'edificio lungo viale Aventino (già viale Africa; "edificio D") per poter ospitare al suo interno gli uffici del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni. Nel novembre 1949 si decise

di trasferire la sede della FAO da Washington a Roma. L'operazione – interamente a carico del Governo italiano (che nel trasferimento della organizzazione vedeva un modo per riabilitarsi di fronte alla comunità internazionale dopo il nefasto ventennio fascista e i tragici esiti bellici, e una possibile strada per apportare dei benefici alla fiaccata economia nazionale), regolamentata dalla legge 173 del 10 agosto 1950 (con la quale veniva stabilito l'ampliamento del complesso già edificato) e dalla legge 11 del 9 gennaio 1951 (con la quale si definivano tutti i termini dell'accordo tra l'ONU e il Governo italiano) – prevedeva l'ultimazione e il riadattamento dell'edificio lamellare per uffici ("edificio B", sopraelevato di un piano per consentire la realizzazione di un ristorante con caffetteria) e la costruzione di un nuovo avancorpo di quattro piani ("edificio A"), dove situare le strutture di ingresso, alcuni saloni di rappresentanza e sale per riunioni, la biblioteca e i relativi uffici. La progettazione del nuovo nucleo (che mantiene alcune caratteristiche, quali la finitura in granito rosso di Baveno, già presenti nell'ultima soluzione dell'avancorpo di ingresso del Ministero dell'Africa Italiana) venne direttamente affidata al solo Cafiero. La costruzione, iniziata nel marzo del 1951, procedette in tempi rapidissimi per consentire di ospitare nel novembre dello stesso anno la VI Sessione dell'Assemblea generale della FAO. In seguito (1952) verranno realizzati i due edifici a ponte di collegamento tra l'avancorpo e l'edificio lamellare (un terzo ponte verrà ultimato nel 1993) e quindi (1965) completati gli altri edifici del complesso. Nel 1980, rimossa la sede del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni, l'intera struttura verrà destinata a ospitare gli uffici della FAO. In tempi più recenti (1995) sarà realizzata una copertura nello spazio tra l'edificio lamellare e l'avancorpo di ingresso, adibito così a grande sala espositiva. Negli anni seguenti, infine, l'edificio sarà oggetto di continue opere di manutenzione e di ampliamento (anche con strutture provvisorie) che andranno a intasare le aree lasciate libere tra i diversi corpi di fabbrica e i confini dell'area, mutando decisamente la struttura originaria del complesso. [L.B.]

1937-1937-1938

Progetto di concorso per il palazzo delle Forze Armate all'E.42, Roma

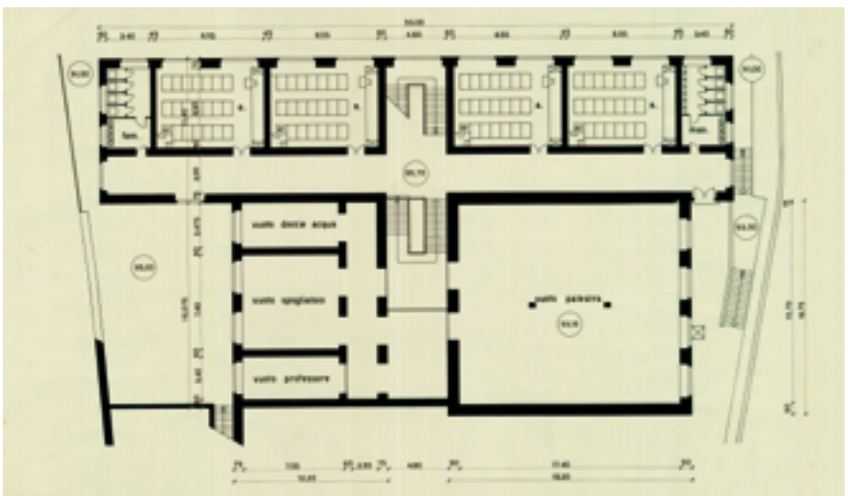
con V. Frankl
ente banditore: Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma

Riproduzioni FRFM CD.50: 18 fotografie (disegni, modello)

Bibliografia Ponti 1943, p. 14 ; Nicolini 1974b, pp. 66-69; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 49; Brunetti 1985, pp. 10-12, 52; Bellini 1993, pp. 40, 45-47; Muntoni 1987, pp. 83-100; Noccioli 1987, pp. 423-426; Controspazio 2005, p. 81 e *passim.*

Ultimo dei quattro grandi concorsi banditi nel 1937 per l'E.42, quello per il Palazzo delle Forze Armate terminò con esito negativo per Ridolfi e Frankl, che in questo caso non superarono il primo grado di giudizio, diversamente da quanto era avvenuto nella gara per il Palazzo della Civiltà Italiana (vedi scheda). Trentadue i progetti esaminati dalla commissione giudicatrice, fra i cui membri Ridolfi riteneva di avere più di un sostenitore. Ma si trattava di un calcolo clamorosamente errato, al punto tale che il progetto ridolfiano non fu né segnalato, né fu incluso tra le cinque proposte che passarono al secondo grado. Quali le ragioni di un simile fiasco? Forse solo una, ma sostanziale: la spiccata autonomia rispetto al programma indicato nel bando di concorso. Quest'ultimo si fondava su due capisaldi: da un lato il rispetto, mediante la costruzione del suo fondale orientale, dell'asse visuale del "grande decumano", al cui polo opposto era prevista la realizzazione della chiesa dei Ss. Pietro e Paolo; dall'altro la richiesta di progettare tre edifici tra loro collegati, sistemati in maniera da creare uno spazio contenuto che fungesse da "Piazza delle Forze Armate". L'idea di questo spazio "chiuso ed organizzato" doveva ispirarsi, nelle sue proporzioni e nella disposizione delle masse, ai Fori romani. Stabilite queste premesse, il confronto con le prescrizioni del bando andava pensato, si legge in quello stesso documento, "in piena libertà", mentre "il sentimento classico e monumentale dovrà essere, pur nelle più moderne e funzionali forme, il fondamento dell'ispirazione architettonica" (Archivio Centrale dello Stato, EUR SGf,

Progetto di concorso per il palazzo delle Forze Armate all'E.42, vedute prospettiche (FRFM, CD.50.f11, f12).



Progetto per il Regio Liceo Scientifico di Perugia, veduta prospettica (FRFM, CD.52.8); pianta piano primo (FRFM, CD.52.2).

"23.6 Concorso progetto edifici Forze Armate"). Gli edifici avrebbero ospitato il museo delle tre armi: quello del Regio esercito, definito "tempio solenne delle glorie guerriere italiane" dall'età romana all'impero fascista; quello della Marina in cui si prevedeva di illustrare la storia della nave e della navigazione; quello dell'Aeronautica, dedicato al volo e al significato simbolico che l'aviazione aveva acquistato nelle imprese del fascismo.
All'interno di un programma così complesso, tanto spazialmente quanto funzionalmente, la scelta di Ridolfi e Frankl di progettare un blocco unico (motivo che riprende il corpo basso presente nel progetto del Palazzo della Civiltà Italiana) con il lato lungo perpendicolare all'asse visuale assegnato, contravveniva l'impostazione compositiva prevista dal bando, ma andava ben oltre poiché si allontanava da un concetto più volte espresso da Piacentini, secondo il quale le opere che sarebbero sorte per l'Esposizione universale dovevano mirare ad esprimere, a tutti i costi, la "classicità dell'E.42". Nel loro progetto la piazza assumeva i caratteri di una vastissima piattaforma sopraelevata, da cui si staccavano tre corpi scala a gradoni. Una monumentale serie di bassorilievi e le grandi statue conferivano al complesso uno spiccato carattere militare. Il retrostante parallelepipedo, lungo circa 220 metri e largo circa 75 metri, era dalla ripetizione di campate modulari. Il volume principale, su due livelli, si appoggiava su un basamento seminterrato, illuminato attraverso una fila continua di finestrelle quadrate. Esso era diviso in tre sezioni, come previsto nel programma museale fissato dal bando, fra loro dimensionalmente ineguali, sulla base di una gerarchia che sembrava voler assecondare i miti del regime: al centro il museo dell'Esercito, affiancato, a destra, da quello della Marina e, a sinistra, da quello dell'Aeronautica. Un loggiato, parallelo al fronte principale, univa i tre ingressi e rendeva più facile il collegamento fra i musei. L'elemento centrale di ciascun museo prevedeva: nella zona anteriore (per una profondità di circa 15 metri) spazi per la biglietteria, servizi igienici e guardaroba, collegamenti verticali; in quella restante il salone celebrativo o il sacrario.
Il motivo più innovativo del progetto andava rintracciato nella singolare copertura, ottenuta mediante l'uso di una volta Zeiss, all'epoca appena brevettata. Si trattava di una copertura uniforme, costituita dalla ripetizione di due elementi accoppiati, uno a sezione semicilindrica e l'altro a sezione triangolare. Ridolfi e Frankl usarono le possibilità costruttive del sistema con grande disinvoltura, tessendo la copertura dell'edificio longitudinalmente, secondo la luce maggiore. Questa soluzione, seppure rafforzasse l'unitarietà del volume, rendeva la composizione assai monotona e priva di quella delicata levità che caratterizzava altri coevi progetti ridolfiani. Si è piuttosto di fronte a una forma di severa astrazione, con una semplificazione che azzera i linguaggi e che dà a questo progetto un'aura di un solitario romanticismo. Al programma decorativo dei musei, in cui erano previsti spazi da trattare pittoricamente o con l'inserimento di gruppi statuari, fu chiamato a partecipare Corrado Cagli. [M.C.]

1937-1938

Progetto di concorso per il Regio Liceo Scientifico di Perugia

con V. Frankl
ente banditore: Amministrazione provinciale di Perugia

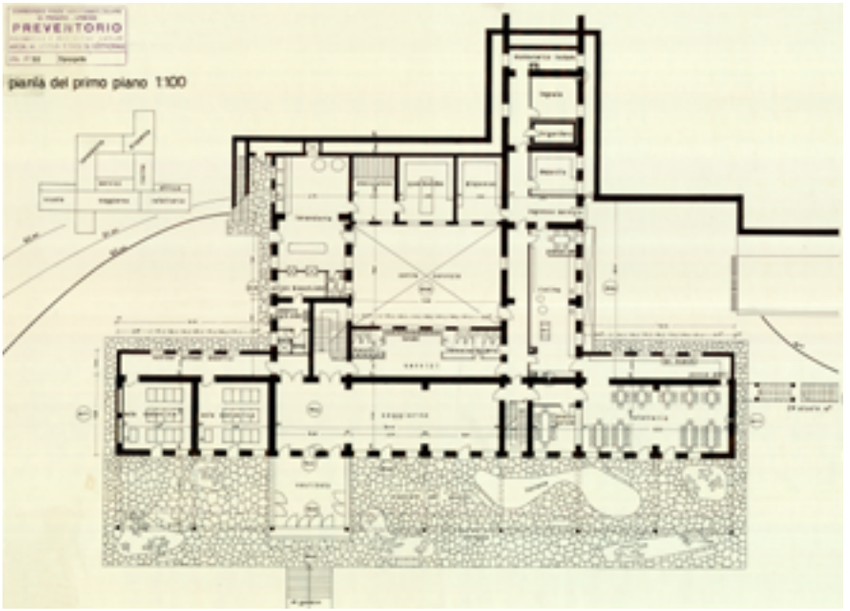
Disegni originali FRFM CD.52: 8 elaborati grafici (china su carta lucida)

Datazione Carbonara 1939: 1938; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1937-1938

Bibliografia Architettura 1938, p. 144; Carbonara 1939, pp. 111, 113-114; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 15, 27, 201; Palmieri 1997b, p. 134; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 62, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392.

Il 20 novembre 1937 l'Amministrazione provinciale di Perugia bandì un concorso per il progetto di massima di un edificio per il liceo scientifico cittadino. L'area prescelta, caratterizzata da una forte pendenza, si trovava tra la circonvallazione, il viale Pompeo Pellini e la rampa detta Piaggia Colombata. Il bando richiedeva la sistemazione degli accessi ai locali scolastici, resi particolarmente difficili dalle notevoli differenze di livello del terreno e la progettazione di una palestra ginnica annessa alla scuola. Conteneva anche puntuali richieste funzionali, senza però dare indicazioni particolari sulle caratteristiche architettoniche degli edifici (il bando è pubblicato in "Architettura", supplemento sindacale, 18, 15 dicembre 1937, p. 243). Alla stesura del progetto presentato da Ridolfi (col motto "PG 34-112") collaborò anche Frankl. La commis-

sione a cui spettava giudicare i dodici progetti presentati era composta dal presidente Pietro Carlani, dai membri Angelo Beretta, Achille Bertini-Calosso, Antonio Cavallari, Arnaldo Massimo degli Innocenti, Zemiro Santini, e dal segretario Francesco Giancarlo. Il progetto presentato da Ridolfi ottenne il secondo premio che garantiva la somma di 6.000 lire, mentre il primo premio (di 20.000 lire) andò al progetto degli architetti Rinaldo Cappellini e Paolo Ziegler. Della proposta vincitrice la giuria, come si legge nell'articolo di Pasquale Carbonara del 1939 su "Architettura", apprezzò la "spesa di costruzione relativamente piccola" e le soluzioni proposte per risolvere "le difficoltà altimetriche nella maniera più semplice senza eccessivi sbancamenti" (Carbonara 1939, p. 111). Nonostante la scarsa documentazione, dall'analisi dei disegni superstiti emergono sufficienti indicazioni che ci consentono di definire con una certa chiarezza la struttura della proposta ridolfiana. Gli otto elaborati realizzati a riga e squadra su carta lucida, comprendono una planimetria generale, tre piante a diverse quote, due prospetti rispettivamente su viale Pellini e sulla Piaggia Colombata, una tavola di sezioni e una veduta prospettica.
Il progetto rivela una studiata e attenta distribuzione dei volumi all'interno del lotto, con una chiara attenzione all'orientamento degli ambienti (dettato dalla loro destinazione) e alla forma e dimensione degli spazi costruiti e di quelli aperti. Una certa schematicità caratterizza invece l'impaginato dei prospetti, caratterizzati da una meccanica e ripetitiva soluzione geometrica delle bucature mentre, per quanto lineare, si apprezzano la configurazione degli spazi di distribuzione, la dislocazione interna delle rampe e la successione, mai banale, delle varie aule.
Più interessante appare l'attenzione che Ridolfi riserva alla bellezza panoramica del sito. A tale scopo, come acutamente osserva Carbonara, "la parte più voluminosa dell'edificio ha le fondazioni ad una quota molto inferiore rispetto a quella della strada d'ingresso (viale Pellini), così da non occultare del tutto la vista della vallata" (Carbonara 1939, p. 114). L'attenzione per l'aspetto urbanistico ha probabilmente condizionato la stesura dell'impaginato esterno, forse troppo schematico rispetto a precedenti e considerevoli progetti di edilizia scolastica dello stesso Ridolfi (quali l'Istituto Bordoni a Pavia; vedi scheda). [G.B.]



Progetto per un preventorio antitubercolare a Pesaro, vista prospettica (FRFM, CD.55.f1) pianta piano primo (FRFM, CD.55.2).

1939

Progetto per un preventorio antitubercolare a Pesaro

con V. Frankl, G. Lüttichau
committente: Amministrazione Provinciale di Pesaro

Disegni originali FRFM CD.55: 5 elaborati grafici (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.55: 1 fotografia (disegno)

Bibliografia Ponti 1943, p. 14; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 49; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 63, 487.

Gli antefatti di questo progetto, di cui si sa ben poco, vanno ricercati nella figura di Giorgio Lüttichau, che firma la proposta con Ridolfi, sebbene sembri probabile che il ruolo del primo sia stato di mediatore fra progettista e amministrazione provinciale, autorità competente in materia di prevenzione della salute pubblica. Va subito fatto notare che il nome di Frankl non appare nel cartiglio dei pochi disegni originali conservati. La motivazione di questa assenza è da attribuire, come lo stesso Frankl ricorda, a una certa prudenza data la coeva promulgazione delle leggi razziali.
L'ingegnere Lüttichau, svizzero di origine, aveva dato vita nel 1925 a una moderna iniziativa imprenditoriale. Aveva, infatti, fondato con l'ingegnere Alfredo Kummer e il ragioniere Guido Bonaga la società "Impianti riscaldamento e ingegneria sanitaria" (Iris), che costruì nel pesarese alcuni serbatoi per il riscaldamento dell'acqua e altri manufatti idraulici. L'inesperienza della locale mano d'opera e la scarsa oculatezza negli investimenti portò al fallimento della Iris già nel 1929. Ma Lüttichau rimase attivo nel settore impiantistica sanitaria e la sua partecipazione a questo progetto ne è la prova. Come sia avvenuto l'incontro con Ridolfi non è dato sapere. È plausibile individuare il tramite proprio in Frankl, forse contattato per la conoscenza diretta che aveva di queste tipologie. Quando era ancora in Germania aveva conosciuto e apprezzato il lavoro del connazionale Richard Döcker, uno degli architetti europei più qualificati nel settore della costruzione di sanatori

e strutture sanitarie. Avevano entrambi studiato a Stoccarda, sotto la guida degli stessi maestri, Paul Bonatz e Paul Schmitthenner, da cui avevano appreso i caratteri dell'architettura tecnica e funzionale.
Il libro di Döcker *Terrassentyp*, pubblicato nel 1929, divenne per la generazione di Ridolfi e Frankl un riferimento ineludibile quando si trattava di progettare per soddisfare il desiderio di aria, luce e sole mediante un esemplare coinvolgimento dello spazio esterno. Negli stessi anni Döcker realizzò anche diversi ospedali. Questi progetti, in particolare il suo capolavoro, la sistemazione terrazzata dell'ospedale distrettuale di Waiblingen, costituiscono il riferimento più diretto al progetto pesarese. Di quest'ultimo rimangono cinque disegni, che da quanto denunciato nella targhetta appartengono alla fase corrispondente alla quinta soluzione. La planimetria mostra una modalità progettuale chiaramente moderna, frutto della semplice composizione di corpi paralleli, segnati da una marcata orizzontalità, che danno vita a due corti. Posizionati a pettine, perpendicolarmente alle curve di livello, questi si attestano su un lungo volume, dove è previsto il preventorio, appoggiato parallelamente alla linea della pendenza. I principi razionalisti del corretto orientamento impongono che la costruzione sia orientata verso sud, affinché i dormitori (rigidamente divisi, su diversi piani, in maschili e femminili) ricevano i benefici della luce solare diretta. L'ingresso è a est, preceduto dalla casa del custode; la pendenza del terreno è utilizzata per disegnare un giardino e parco giochi, con vasche d'acqua, pergole e fontane. L'unica immagine pubblicata di questo progetto è una veduta prospettica, da sud, che appare molto semplificata rispetto alla quinta versione del progetto conservata in archivio. L'impostazione generale è la medesima e i legami possibili con il linguaggio progettuale di Döcker assai più cogenti, tanto da far pensare ad una primissima idea.
Un'ultima osservazione circa l'esistenza a Pesaro di un sanatorio antitubercolare su una collinetta a ovest di Trebbiantico. L'attuale edificio, costruito dopo la fine della seconda guerra mondiale per rispondere all'emergenza tubercolosi causata dal rientro di molti soldati ammalati, presenta un impianto con forte andamento orizzontale, parallelo alle curve di livello, ma la sua analogia con il progetto ridolfiano, che non ebbe alcun esito sul piano della realizzazione, è minima e si limita alla sola probabile coincidenza con l'originale localizzazione del complesso di Ridolfi. [M.C.]

1940-1941

Progetto di edifici residenziali per la Mostra dell'Abitazione all'E.42, Roma

committente: Impresa di costruzioni Rech & Festa

Disegni originali FRFM CD.57: 35 elaborati grafici (china e matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.57: 4 lastre fotografiche in vetro, 1 lastra fotografica in pellicola (disegni)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 842, fasc.7149, s. fasc. 2; busta 843, fasc.7149, s. fasc. 3, ins. 32; busta 656, fasc.6997, s. fasc. 1

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

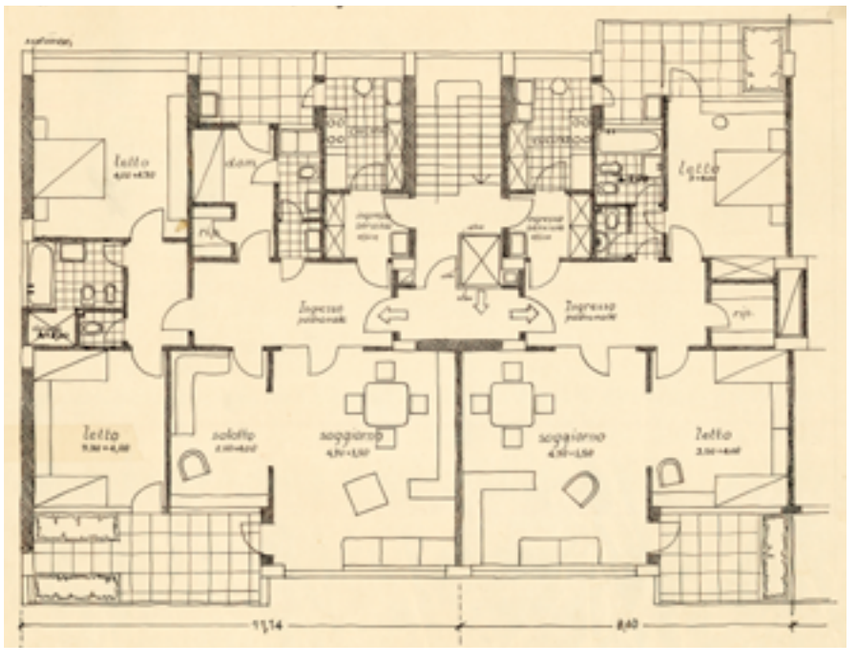
Bibliografia Parisi 1939a, pp. 29-34; Parisi 1939b, pp. 35-40; Florio 1939, pp. 371-396; Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati 1939; Urbanistica 1940, p. 43; Fraticelli 1974a, pp. 70-75 ; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 56; Accasto 1979a, p. 19; Brunetti 1985, pp. 55-56; Mariani 1987, pp. 142, 162-163; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 56-57; La Torre 1992, pp. 524-528; Bellini 1993, pp. 42-43, 48-50; Palmieri 1997b, pp. 12-13, 20, 134; Palmieri 1997c, pp. 5, 9-10; Cellini D'Amato 2003, pp. 24, 30, 33, 63-65; Capanna 2003, pp. 630-631; Capanna 2004a, pp. 23-25.; Capanna, 2004b, pp. 96-98; Cellini, D'Amato 2005, pp. 29-30, 368, 382; Bellini 2005, pp. 87-88; Monti 2005, p. 91; Palmieri 2005, pp. 124, 256; Bellini 2005, pp. 82-83; Valeriani 2005, p. 2; Melograni 2008, p. 221; Palestini 2008, p. 174.

Al 21 giugno 1938 risale quello che è probabilmente il primo atto ufficiale relativo alla "Mostra dell'Abitazione" da tenersi nell'ambito dell'Esposizione Universale che si sarebbe dovuta svolgere a Roma a partire dal 21 aprile 1942, per celebrare il ventennale della Rivoluzione Fascista. Si tratta di un appunto sottoposto all'attenzione del Duce dal senatore Vittorio Cini, commissario generale dell'Ente Autonomo E.42, per ottenere l'approvazione dal Primo Ministro. Vi si pongono sul tappeto tre problemi nodali riguardanti lo sviluppo urbanistico della capitale in rapporto all'area dell'E.42: la saldatura della città alla zona dell'Esposizione; lo sviluppo edilizio di quest'ultima area; l'espansione urbana dalla zona dell'Esposizione al mare. Il primo e il terzo punto rientrano nelle competenze di indirizzo del Governatorato, mentre del secondo dovrà interessarsi l'Ente autonomo E.42 che si attiverà per favorire la costruzione di "fabbricati da adibire ad uso di abitazione o di uffici. La Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati ha offerto di contribuire a tale compito mediante la costituzione di un Consorzio fra tutti coloro che siano disposti – con le modalità che saranno precisate – a costruire nella zona prescelta edifici ad uso abitazione. Tali edifici durante la Rassegna sarebbero lasciati in uso all'Ente, che li utilizzerebbe per la "Mostra dell'Abitazione" consegnandoli dopo la chiusura dell'Esposizione ai singoli proprietari [...]. Considerato il carattere del Consorzio, il quale, come accennato non perseguirebbe fini di lucro, e tenuto conto della molteplicità dei vincoli da porre a carico dei consorziandi, sembrerebbe opportuno, per stimolare l'iniziativa, assicurare ad essi facilitazioni che potrebbero così riassumersi: a) concessione delle aree al prezzo di costo; b) esenzione trentennale dalle imposte e sovrimposte sui fabbricati, in luogo della venticinquennale attualmente vigente per la città di Roma; c) esenzione dai tributi locali (migliorie, dazio sui materiali da costruzione, fognature, ecc.) per un congruo periodo; d) facilitazione tributaria nei trapassi di proprietà e sui mutui; e) agevolazioni ai consorziandi per le eventuali operazioni finanziarie di mutui; f) esenzione dalla tassa governatoriale sull'energia elettrica e sul gas per dieci anni". (Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 842, fasc.7149, s. fasc. 2). A partire dall'assenso del Duce il processo di definizione dell'iniziativa si mette in moto e i rapporti tra l'Ente Eur e la Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati (FNFPF) si intensificano. Nel dicembre 1938 un nuovo appunto sottoposto all'approvazione di Mussolini definisce una bozza di convenzione che nella sostanza ribadisce le caratteri-

stiche del documento del 21 giugno, pur riducendo parte delle agevolazioni fiscali. La convenzione viene stipulata nel marzo del 1939. All'inizio di aprile viene costituita la commissione per la stesura del piano regolatore del quartiere della mostra, presieduta da Cipriano Efisio Oppo e della quale sono membri Marcello Piacentini, gli ingegneri Salatino (del Governatorato), Florio e Minnucci (dell'Ente), gli architetti Piccinato e Paolo Rossi de Paoli. Il 28 aprile successivo l'Ente trasmette alla FNFPF le norme edilizie relative al piano regolatore del quartiere della Mostra dell'Abitazione che serviranno di indirizzo alla progettazione dei singoli edifici. L'area riservata all'insediamento si estende su 22 ettari ed "è in uno dei punti più suggestivi della vasta zona, su di una collina che si svolge longitudinalmente nell'estremo fianco di ponente della futura città e sovrasta la pianura fra l'Ostiense, l'autostrada ed il fiume". (Florio 1939 p. 376). Defilata rispetto all'asse dell'Esposizione, la via Imperiale, la zona della mostra occupa un rilievo panoramico ed è delimitata a nord dalla chiesa progettata da Arnaldo Foschini e a sud dalla grande esedra del teatro all'aperto che chiude a occidente l'invaso del lago. In questi mesi la Federazione, attraverso il suo presidente Enrico Parisi, si attiva per la massima pubblicizzazione dell'evento, che nelle intenzioni non vuole essere un "campionario" di edifici di vario genere, ma è concepita come un "organico e vitale nucleo urbanistico di carattere signorile (…) l'«optimum» di un quartiere cittadino (…) siffatto quartiere dovrà essere la prima cellula di quel nuovo grande centro della Roma Mussolinea lanciata verso il mare" (Parisi 1939b, p. 36).
Gli auspici di quest'ultimo, in una lettera a Cini del 12 maggio, sono di riuscire a completare l'intero iter progettuale del quartiere entro la fine del 1939, per poter iniziare la fase di costruzione degli edifici con i primi mesi del 1940, un'aspirazione destinata però a non trovare riscontro nella realtà, per la progressiva dilatazione dei tempi di maturazione dell'iniziativa. Alla fine del giugno 1939 ben 88 imprese (tra le quali la Rech & Festa, per la quale lavorerà Ridolfi), società, enti e privati hanno già aderito al Consorzio dei Proprietari di fabbricati per l'E.42, una struttura senza scopo di lucro la cui costituzione è stata caldeggiata dalla FNFPF sin dall'ottobre 1936, che avrà però una registrazione ufficiale solo diversi mesi dopo. Alla metà di agosto le richieste di adesione sono salite a 130, alla fine di ottobre a 159. L'alto numero di domande di partecipazione all'evento (tra queste quella di Galeazzo Ciano, che si fa interprete dell'istanza della "Coop. Aurelia" del Ministero degli Esteri) spinge Parisi a richiedere all'inizio di dicembre 1939 un ampliamento del quartiere della Mostra, che aumenti i lotti edificabili da 31 a 60 o a 65. Già il 14 dicembre questa richiesta è parzialmente accettata dall'Ente, che introduce altre 7 aree per ville e prevede l'aggiunta di ulteriori lottizzazioni. Lo studio di questa espansione del quartiere verrà affidato nel febbraio 1941 a una sottocommissione della quale sarà chiamato a far parte anche Ridolfi. Con il mese di dicembre il piano del quartiere si assesta: una planimetria datata 19 dicembre 1939 (aggiornata poi al 15 maggio e successivamente al 10 luglio 1940) viene consegnata alla FNFPF come base di riferimento per i progettisti. (Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 656, fasc.6997, s. fasc. 1). Qui troviamo collocati tutti i tipi abitativi citati nelle norme edilizie, che dovranno garantire quella diversificazione tipologica e spaziale necessaria ad ogni "nobile creazione urbana": le case a villa (identificate dalla sigla V), le case con giardino interno (GI), le case a gradoni (G), le case affiancate (A), le palazzine (P), le case alte (CA) e il fabbricato a ville sovrapposte (VS). Il 9 febbraio 1940 la FNFPF trasmette un primo elenco di nominativi di tecnici ai quali i consorziandi hanno intenzione di affidare l'incarico per la progettazione degli edifici; tra questi è compreso quello di Mario Ridolfi, al quale l'impresa romana Rech & Festa vorrebbe commissionare la progettazione dei fabbricati dei lotti CA2 e VS. Dieci giorni dopo l'Ente concede il suo assenso.Riguardo alla scelta dei progettisti, malgrado le opzioni dei partecipanti al consorzio, è credibile che sia lo stesso Ente EUR, d'accordo con la FNFPF a guidarne la selezione e l'assegnazione. Questo traspare infatti da una lettera inviata il 18 dicembre 1940 dall'impresa Rech & Festa al Consorzio dei Proprietari di fabbricati per l'E.42, nella quale i costruttori si lamentano della scarsa possibilità di imporre il rispetto dei tempi di consegna a un architetto assegnato loro dal consorzio.
È quindi dal 9 febbraio 1940 che Ridolfi entra ufficialmente nella vicenda della Mostra dell'Abitazione all'E.42, un coinvolgimento pensato forse come risarcimento per l'esclusione patita nei concorsi per il Palazzo della Civiltà e per la piazza delle Forze Armate, ma probabilmente anche perché le capacità dimostrate negli anni precedenti, con il palazzo postale e le palazzine Rea e Colombo, tre delle opere più incisive del panorama architettonico romano degli anni Trenta, garantiscono all'Ente quella maturità progettuale e professionale necessaria per contribuire ad indirizzare verso un esito positivo la realizzazione di questo quartiere modello. In tale logica non appare casuale la scelta di affidare all'architetto romano, che risponderà da par suo, la progettazione di due dei fabbricati più importanti dell'intera mostra dal punto di vista dimensionale, oltre che simbolico: l'edificio a ville sovrapposte e una delle case alte.

Progetto di edifici residenziali per la Mostra dell'Abitazione all' E.42, casa a ville sovrapposte (VS), veduta prospettica (da "Controspazio" 1974).

La casa a ville sovrapposte (VS)
Mutuato in larga parte dagli *immeubles-villas* lecorbusieriani, durante gli anni Trenta il tipo aggregativo a ville sovrapposte trova più di una declinazione nella produzione progettuale razionalista italiana. A partire dagli studi di Marescotti del 1934 e del 1937 (in particolare quest'ultimo, elaborato con Diotallevi, così come il progetto di abitazioni a piani alternati del 1936 sembrano costituire dei precedenti dei quali Ridolfi tiene conto nella sua proposta finale), continuando con le ipotesi di Figini e Pollini, o con le "case a collina" di Vaccaro.



Progetto di edifici residenziali per la Mostra dell'Abitazione all'E.42, casa alta (CA3), dettaglio pianta piano tipo (FRFM, CD.57.10).

Se, però queste sperimentazioni presuppongono un'idea alternativa di città, nel paragrafo dedicato all'edificio nelle norme edilizie per il quartiere della "Mostra dell'Abitazione", redatte dall'Ente EUR questa volontà rifondativa, come è comprensibile in un contesto espositivo, rimane totalmente sullo sfondo. "Si è inteso con questo edificio lineare di notevole altezza raggiungere due scopi: formare anzitutto un grande volume che conchiuda urbanisticamente e architettonicamente l'insieme edilizio posto sulla linea della sommità della collina, insieme che è dominato dalla mole della Chiesa; offrire in secondo luogo l'opportunità di dare un buon esempio di realizzazione del tipo di casa ad alloggi signorili sovrapposti con grande sviluppo di altezza collocato in zona estensiva di ville e giardini. È uno spunto che l'urbanistica moderna propone con notevole fervore: quello di sviluppare in altezza l'abitazione, distanziandola dagli altri edifici, sì che vi sia intorno grande somma di spazi liberi. Nello stesso tempo non si vuole privare gli alloggi di quel conforto che è offerto dall'immediatezza di accesso a giardini e terrazze. Le singole abitazioni, dunque, dovranno essere pensate quasi a guisa di ville sovrapposte con giardini pensili o grandi logge e terrazze al livello degli alloggi stessi". (Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati 1939, p. 39). Non sappiamo con esattezza in quale periodo Ridolfi inizi a studiare questo edificio, non essendo presenti date sui disegni conservati nel fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca. È però credibile che il progetto proceda in parallelo con quello per la casa alta CA3, databile quest'ultimo per le indicazioni presenti sugli studi preliminari, al febbraio 1940, una fase quindi immediatamente successiva l'ufficializzazione dell'incarico.

Disponiamo di due disegni relativi a una soluzione iniziale per la casa a ville sovrapposte, studiata nelle scale 1: 200 e 1: 100 (diss. 25-26), nei quali vengono recepite le indicazioni contenute nelle norme edilizie elaborate dall'Ente. L'altezza dell'edificio è infatti di 30 metri e la sua sagoma si avvicina a quella riportata nella planimetria del dicembre 1939 fornita dall'Ente ai progettisti tramite la FNFPF; ha una lunghezza di m. 77,40 e una profondità del corpo di fabbrica di m. 15,50. Al piano terreno la presenza di *pilotis* consente di avere la permeabilità pedonale che le norme richiedono nel tratto corrispondente al grande viale di collegamento con la chiesa di Foschini. La casa, distribuita da quattro corpi scala di servizio, cui vanno aggiunte tre coppie di ascensori per gli ingressi padronali, si sviluppa su otto livelli fuori terra. Il piano seminterrato, destinato a sevizi e autorimesse, è aperto a Sud su una serie di attrezzature sportive poste su livelli differenti, sistemate nella fascia per la quale la planimetria dell'Ente prevedeva la possibilità di occupazione (soluzione assimilabile a quella prevista in una delle planimetrie riportate nell'articolo pubblicato dall'ingegnere dell'Ente Giovanni Florio su "Capitolium"dell'agosto 1939). La pianta del piano tipo prevede nelle testate due appartamenti su un solo livello e quattro alloggi duplex, per complessivi 30 appartamenti: 18 duplex e 12 simplex. Questi ultimi si sviluppano su tre campate strutturali, mentre gli appartamenti su due livelli ne occupano due. L'approfondimento riservato agli alloggi (dis. 26) registra due diverse versioni del duplex, caratterizzate da una differente profondità del corpo di fabbrica e da un diverso interasse strutturale delle singole campate. Lo schema distributivo delle due varianti è molto simile. Il livello d'ingresso dell'appartamento, occupato dalla zona giorno e dai servizi, è caratterizzato da una chiara distinzione dell'accesso padronale da quello di servizio: il primo, servito da un doppio ascensore è sprovvisto di scala ed è arretrato rispetto al filo del fabbricato. L'ampia zona di rappresentanza è orientata a sud, in direzione del monte Belvedere e del lago. Il salone-sala da pranzo ospita, decentrata, la scala che dà accesso alla zona notte al piano superiore. In questa parte dell'appartamento, che occupa l'intera profondità del corpo di fabbrica, troviamo una sequenza di stanze, alcune delle quali aperte sulla terrazza a livello, posta a copertura della hall e dell'ingresso padronale ed affacciata sulla terrazza sottostante. Gli alloggi distribuiti su un solo piano hanno un'organizzazione distributiva simile, salvo avere l'ingresso padronale in prossimità della scala di servizio e la zona notte servita da un lungo corridoio, posta nella campata di testata. Anche qui troviamo profonde terrazze sul fronte Sud, in corrispondenza del grande soggiorno. Nell'insieme l'edificio, del quale non viene definita un'immagine complessiva si presenta come un volume nel quale profondi scavi si alternano ai pieni, inquadrati dal traliccio della struttura portante, con un effetto che modifica parzialmente quello prefigurato dai plastici e dalle vedute prospettiche elaborate dall'Ente EUR e riportati nel citato articolo di "Capitolium".

Uno schizzo prospettico della cellula duplex, presente nella tavola di studio degli alloggi (dis. 26), illustra con chiarezza il gioco degli arretramenti dal filo di facciata, richiamandosi apertamente agli *immeubles-villas* di Le Corbusier e ai fabbricati a ville sovrapposte Doldertal realizzati da Marcel Breuer, Alfred ed Emil Roth a Zurigo. L'edificio subisce modifiche sostanziali nel corso dell'iter progettuale. Una lettera della FNFPF all'Ente EUR annuncia la trasmissione del progetto di massima dell'edificio in data 21 marzo 1940 (Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 843, fasc.7149, s. fasc. 3, ins. 32.). Esso è approvato dalla commissione esaminatrice del SAPG (Servizio Architettura Parchi e Giardini) e Cini comu-

nica il 2 aprile il responso: "La Commissione approva in linea di massima il progetto, specie per la concezione e la distribuzione, salvo concordare le proporzioni definitive dell'edificio in relazione al piano regolatore della zona. Ritiene che debba essere migliorata e studiata la illuminazione e la disposizione della scala".
Non abbiamo disegni ascrivibili con certezza a questo progetto. Informazioni derivanti dalla corrispondenza tra Ente e FNFPF e tra Ridolfi e l'impresa Rech & Festa ci aggiornano circa l'iter progettuale dell'edificio. È proprio Ridolfi, sollecitato dall'impresa a presentare i progetti revisionati, secondo le richieste dalla Commissione esaminatrice, a giustificarsi il 15 giugno 1940 per il ritardo nell'inoltro degli elaborati: "Mi è grato comunicarVi che la progettazione definitiva delle case Vs e CA3 ha dovuto subire un rallentamento perché l'altezza della prima è stata modificata, in quanto legata alla sistemazione arborea del teatro all'aperto, e ciò dalla Direzione dell'Ufficio Architettura dell'E.U.R.; e per la seconda casa, la pianta da me sottoposta all'approvazione del dott. Cramarossa [uno dei membri del Comitato per l'Approvazione dei progetti, delle costruzioni e degli allestimenti], ha dovuto subire una ulteriore variante. Posso assicurarVi, pertanto, che sarà mia cura accelerare la progettazione delle case in parola, così da potervi consegnare al più presto gli elaborati". Malgrado la promessa, l'architetto non è particolarmente rapido nella presentazione dei nuovi progetti di massima, anche perché in questa fase della sua carriera non può avvalersi dell'aiuto di Frankl, costretto nell'agosto del 1939 ad abbandonare il paese per l'emanazione delle leggi razziali.
Solo il 4 settembre successivo, infatti, la FNFPF li inoltrerà all'Ente EUR e ciò malgrado le insistenze di Cini che aveva fissato al 15 luglio il termine per la presentazione dei progetti definitivi. Anche di questa nuova versione dell'edificio non abbiamo elaborati certi, può però farsi risalire con molta probabilità (anche per la numerazione della tavola) a questa fase della progettazione una copia cianografica incompleta, in scala 1:100, della pianta del piano attico, presente nella cassettiera dei dettagli di progetto dello studio, ora nel fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci. Qui il fabbricato appare molto accorciato rispetto agli studi iniziali, con un corpo di fabbrica più profondo e i due blocchi scala, illuminati da chiostrine, posizionati nella campata centrale. I due alloggi speculari presentano al loro interno uno sfalsamento di quota di 1,75 m. tra le zone notte e giorno e dispongono di ampie zone esterne a terrazza, generate dall'arretramento dei volumi abitativi rispetto ai fili delle facciate sottostanti.
Queste caratteristiche avvicinano questa pianta alla soluzione adottata nel progetto definitivo, dove si nota che il fabbricato è stato ruotato, rispetto alla posizione stabilita dalle planimetrie dell'Ente, divenendo ora parallelo alla giacitura delle case alte, orientamento che allinea l'asse longitudinale dell'edificio quasi perfettamente con la direzione nord-sud.
Il progetto definitivo, richiesto dall'Ente EUR a più riprese, viene inoltrato dalla FNFPF solo il 6 aprile 1941, insieme a quello per la casa alta CA3. L'edificio, come notato, è divenuto più compatto rispetto agli studi iniziali: la lunghezza è stata portata a 47,40 metri. La profondità del corpo di fabbrica è invece cresciuta, essendo ora articolato su tre campate di diverso interasse per complessivi 25,09 metri. Diminuisce anche l'altezza, che passa da 30 a circa 28 metri. Due corpi scala posti nella campata centrale distribuiscono ciascuno un appartamento per piano. L'organismo è relativamente complesso per l'incastro verticale degli alloggi. Dalle lastre fotografiche delle tavole originarie, unico materiale superstite nel fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, si evince che il fabbricato si compone di 10 grandi alloggi (vere e proprie ville dal punto di vista dimensionale), quattro dei quali articolati su due piani (con una superficie di circa 830 metri quadri) e quattro su un solo piano (di circa 510 metri quadri), ma con sfalsamento di quote interno. Ad essi si aggiungono due appartamenti mono livello più piccoli all'attico. Ad ogni piano si accoppiano un alloggio duplex e un alloggio mono livello alternati nella sovrapposizione, soluzione che permette, malgrado l'articolazione spaziale interna delle abitazioni, un incastro tipologico in grado di definire una volumetria equilibrata dell'edificio. Gli appartamenti presentano infatti un'altezza interpiano differenziata tra le diverse aree funzionali. La zona giorno, di rappresentanza, affacciata a nord-ovest ha un'altezza di 5,25 metri; le zone notte e dei servizi, orientate a sud-est hanno un'altezza interpiano di 3,50 metri. Tale diversificazione permette di articolare spazialmente gli alloggi, attraverso lo sfalsamento delle quote interne, contribuendo alla gerarchizzazione delle aree funzionali. Gli appartamenti su un solo piano registrano un salto di quota di 1,75 metri tra gli ambienti di rappresentanza e la fascia dei servizi e delle camere da letto. Gli appartamenti duplex mantengono invece una complanarità tra zona giorno (sviluppata longitudinalmente su 4 campate) e zona servizi, ma al di sopra di quest'ultima dispongono dell'intera campata a sud-est destinata ad area notte. Al di là dei dislivelli interni gli alloggi mantengono un'organizzazione distributiva simile, debitrice per certi aspetti di soluzioni già sperimentate nella palazzina Colombo, con la grande hall baricentrica tra area giorno e servizi affacciata, attraverso un balcone sulle testate, con il nucleo scala-ascensore completamente circondato dall'appartamento, così da permettere un collegamento di servizio indipendente tra le diverse zone funzionali dell'alloggio. Non è da escludere che gli studi iniziali per la casa CA3, caratterizzati spesso dalla diversificazione tra le quote degli alloggi e quelle dei percorsi di distribuzione esterna (si pensi alle proposte 5 e 6 redatte tra febbraio e marzo del 1940), si riflettano nell'organizzazione dell'edificio a ville sovrapposte. Quest'articolazione aggregativa è leggibile esternamente sui prospetti. Il fronte sud-est è connotato dalla sovrapposizione di sette livelli, oltre al pianterreno, segnati orizzontalmente dal leggero aggetto, rispetto al piano di facciata, delle velette e delle fasce marcapiano dei solai. Sul fronte opposto, l'unico rappresentato tridimensionalmente dall'architetto in una prospettiva pubblicata nel 1974 su "Controspazio" e non più presente nel fondo dell'Accademia di San Luca, sono leggibili i quattro piani molto alti che denunciano la presenza degli ambienti di rappresentanza, sormontati da un coronamento più basso.
Qui sui pieni prevalgono i vuoti delle terrazze, una delle quali, appartenente all'alloggio duplex scava il volume edilizio sino alla chiostrina di illuminazione della scala. La maglia strutturale in cemento armato, elemento lessicale caratterizzante tanta parte della produzione architettonica ridolfiana del dopoguerra, e sperimentato con incisività anche nelle soluzioni intermedie per l'edificio CA3, in questo progetto diviene elemento ordinatore logico del manufatto, strumento di misura spaziale, pur apparendo esplicitamente in superficie solo sulle testate del fabbri-

cato. Se, infatti, su queste ultime pilastri e solai in vista denunciano gli sfalsamenti di quota interni, sulle fronti lunghe la struttura è sistematicamente arretrata rispetto al filo di facciata: di circa 70 centimetri sul prospetto sud est, di 210 sul fronte opposto. L'arretramento non spinge Ridolfi all'adozione di una facciata "libera", risolta in maniera planare ma diviene piuttosto l'occasione per sperimentare modalità diversificate di trattamento della plastica secondaria dell'edificio. Sul fronte sud est, caratterizzato dalla reiterazione dei servizi e delle camere da letto, l'architetto romano privilegia un'orditura orizzontale, scandita dai leggeri aggetti dei solai, che rimarcano la tessitura per fasce delle finestrature, dei parapetti, il cui rivestimento è pensato in vetro o ceramica e delle velette (dis. 32). Le finestre, per ottenere una fascia orizzontale traslucida continua, una sorta di finestra a nastro, vengono espanse anche in corrispondenza dei setti murari di separazione tra i diversi ambienti, con una placcatura di lastre di vetro opalino intelaiate. Una scrittura per taluni versi quasi "oggettiva", nella composizione sintattica dei diversi elementi lessicali, capace di anticipare con una metodologia improntata a una laconica sobrietà in linea con parte della produzione moderna tedesca degli anni Trenta (ben nota all'architetto romano anche per la frequentazione di Frankl e di Wachsmann), quella dimensione realista che contraddistinguerà il lavoro ridolfiano postbellico. Sul fronte nord-ovest un traliccio, modulare rispetto allo sviluppo orizzontale degli alloggi, si sovrappone alla struttura portante arretrata, facendone rileggere in maniera indiretta l'interasse. Questo traliccio, caratterizzato da uno spessore costante e omogeneo degli elementi verticali e di quelli orizzontali, costituisce una delle rare occasioni nelle quali l'architetto romano ricorre a una caratterizzazione dei prospetti non legata alla logica costruttiva, in questo senso "astratta". Il piano virtuale individuato dal traliccio dialoga da un lato con i leggeri arretramenti del piano di facciata delle campate occupate dalle sale da pranzo, nelle quali tornano gli infissi doppi con sopraluce, analoghi a quelli già sperimentati nella palazzina Colombo, dall'altro con gli sfondamenti delle ampie logge sulle quali affacciano gli ambienti di rappresentanza. È evidente come questo progetto costituisca, al pari di quello per la casa alta, per un verso un'evoluzione e un perfezionamento di soluzioni progettuali adottate nelle realizzazioni residenziali del decennio precedente, e contemporaneamente l'occasione per applicare gli studi elaborati su infissi e mobili fissi che proprio negli anni centrali della seconda guerra mondiale stanno impegnando l'architetto in un lavoro sistematico che troverà solo parzialmente sbocco in pubblicazioni manualistiche.

La casa alta

La casa CA3, che avrebbe dovuto sorgere nel settore dei blocchi plurifamiliari, posto alle pendici dell'altura occupata dalla Mostra dell'Abitazione e dalla chiesa, fa parte, secondo le norme edilizie stilate per il quartiere, di un complesso di quattro edifici, disposti in due isolati affacciati sull'asse viario di collegamento tra la chiesa e l'edificio delle Forze Armate. Come richiesto da questo programma, ortogonalmente ai fabbricati residenziali "In ogni isolato, dovrà sorgere, lungo l'intero lato verso il Viale della Chiesa, un edificio accessorio indipendente dalle case retrostanti e da adibirsi ad uso negozi, pubblici esercizi, uffici di banca, agenzie e simili." I corpi accessori su strada saranno riunificati da alti porticati per i quali va previsto un carattere unitario. I blocchi abitativi, la cui altezza deve essere compresa tra i 25 e i 27,50 metri dovranno ospitare alloggi "di tipo quanto più possibile vario. per numero di ambienti, vastità e caratteristiche generali". Ridolfi, responsabile della progettazione dell'edificio CA3, condivide l'organizzazione del settore delle case alte con Luigi Piccinato e Michele Busiri Vici, rispettivamente architetti incaricati della definizione del blocco CA1, per conto dell'Istituto Romano Beni Stabili e dei blocchi CA2 e CA4, per conto dell'INA. Il processo progettuale del fabbricato CA3 appare interessante per la diversificazione delle proposte elaborate da Ridolfi particolarmente nella fase iniziale. Una fase che abbraccia l'arco temporale che va dal febbraio al giugno del 1940. La diversificazione riguarda da un lato il sistema di aggregazione degli alloggi, dall'altro l'organizzazione interna delle singole unità edilizie.

Le ipotesi formulate da Ridolfi si rifanno sia al tipo in linea canonico, con corpo di fabbrica largo intorno ai 12 metri e alloggi dotati di doppio affaccio. Sia a edifici in linea con corpo di fabbrica più profondo (17 metri), provvisti di chiostrine interne, assimilabili per certi aspetti a degli edifici a blocco, con alloggi mono affaccio (dis. 1), soluzione che in parte anticipa la versione definitiva del fabbricato a ville sovrapposte. Sia ad aggregazioni a ballatoio semplice, o ibride, con distribuzione mista a ballatoio e in linea. L'interesse dell'architetto in questa prima fase progettuale si concentra quasi esclusivamente su questo virtuosistico lavoro tipologico, volto a sondare i limiti dei diversi tipi aggregativi, collaudando se necessario la loro commistione, prassi che tornerà spesso anche nella sua successiva produzione residenziale. Ridolfi da un lato riusa soluzioni già adottate nei propri lavori precedenti, dall'altro rielabora schemi e ipotesi distributive sperimentate nella produzione abitativa nord europea del decennio appena trascorso (si pensi in particolare ad alcune realizzazioni di Brinkmann e Van der Vlugt, o di Pingusson). Gli studi del febbraio 1940 e quelli non datati ma riconducibili per grafia ad una fase immediatamente successiva (diss. 3-6), ipotizzano una distribuzione a ballatoio o in linea, aggregando da sei a otto alloggi di 5 e 6 vani per ognuno dei cinque piani. Elementi costanti di queste proposte progettuali, denominate dall'architetto "casa bassa", sono lo sfalsamento tra cellule edilizie e percorso distributivo, nonché la presenza nel coronamento di alloggi di piccola dimensione, arretrati rispetto ai fronti edilizi e dotati di ampie terrazze giardino. Le diverse soluzioni definiscono un edificio lungo 56 metri, con una profondità di corpo di fabbrica variabile e una volumetria compresa tra gli 11.600 e i 15.000 metri cubi. L'indagine tipologica viene sviluppata da Ridolfi attraverso l'analisi dell'alloggio in pianta e sezione, in scala 1:100, schizzando una sua aggregazione schematica, senza definire mai ipotesi volumetriche d'insieme o uno studio dei prospetti. Le unità edilizie, tutte caratterizzate da una serrata utilizzazione degli spazi abitativi denunciano un'impostazione influenzata, diversamente da quanto perseguito nell'edificio a ville sovrapposte, contraddistinto da appartamenti molto grandi, destinati a una committenza alto borghese, da logiche che si richiamano all' *existenz minimum*.

Malgrado l'assenza di disegni complessivi negli elaborati conservati presso il fondo dell'Accademia di San Luca, sappiamo che un primo progetto per la casa CA3, composto da una planimetria generale, tre piante, prospetti, sezioni e una prospettiva, viene trasmesso dalla FNFPF all'Ente il 21 marzo 1940, assieme a quello dell'edificio a

Progetto di edifici residenziali per la Mostra dell'Abitazione all'E.42, casa alta (CA3), veduta prospettica (variante) (FRFM, CD.57.15); prospetto (FRFM, CD.57.13).

ville sovrapposte. La commissione esaminatrice del SAPG per la Mostra dell'Abitazione, in una nota del 2 aprile 1940, respinge il progetto ritenendolo "non rispondente alle caratteristiche e requisiti posti a base del programma della Mostra (appartamenti a carattere popolare, dimensioni di locali eccessivamente ridotte, deficienza di carattere igienico)" (Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 842, fasc. 7149, s. f. 2).
Questa bocciatura, spinge l'architetto ad una revisione degli alloggi e del loro sistema aggregativo, che diviene, a partire dal maggio 1940 esclusivamente in linea. A tale revisione si lega una proposta planimetrica per le case alte e i negozi di prossimità, datata 10 aprile 1940 che, nel rispetto delle norme edilizie del quartiere, riduce lo sviluppo longitudinale dei fabbricati (dis. 17). Gli studi di edifici hanno infatti, in questa fase intermedia una lunghezza di 50 metri e sono distribuiti da tre corpi scala che servono ognuno due alloggi a piano. Questi ultimi nel loro insieme non crescono molto di superficie, ma declinano diverse soluzioni distributive nelle quali i nuclei di servizio, notte e giorno sono chiaramente distinti, sebbene in alcune ipotesi (diss. 19, 21, 22, 24) si proceda all'adozione di ambienti flessibili, in grado di integrare tra loro zona notte e aree di rappresentanza, scelta che caratterizzerà anche il progetto di massima. Gli elaborati, costituiti da piante in scala 1:50 e piccoli schemi d'insieme ancora una volta non danno informazioni sulle volumetrie. Si comprende però, come attraverso l'uso generalizzato di logge Ridolfi voglia definire un blocco stereometricamente misurato dalla struttura in vista e scandito ritmicamente da scavi della massa edilizia. Questa impostazione si modifica in parte con le ipotesi del giugno 1940 (diss. 22-24) nelle quali i corpi scala vengono denunciati dal leggero aggetto rispetto ai fili di facciata. Il progetto di massima dell'edificio, l'unico pressoché completo di tutti gli elaborati presente nel fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, viene presentato insieme a quello per la casa a ville sovrapposte il 4 settembre del 1940, in ritardo rispetto alle aspettative dell'Ente, che sin dall'inizio di luglio, per voce del commissario Cini sollecita la FNFPF a recepire i progetti del comparto delle case alte: "dobbiamo rilevare che fin dal 24 aprile c.a., come è del resto a Voi noto, sono stati rimessi agli Architetti Busiri, Piccinato, e Ridolfi (progettista quest'ultimo dell'edificio in oggetto) gli elementi tecnici in base ai quali avrebbero dovuto apportare ai progetti degli edifici, le opportune richieste varianti. Ogni ritardo è pertanto solo da attribuire ai progettisti. Nel fare presente quanto sopra alla Ditta Rech & Festa, vorrete nel contempo provvedere a fissare anche all'INA, ed ai Beni Stabili, il termine del 15 luglio p.v. per la presentazione dei progetti definitivi". Questo progetto riordina in un insieme organico le diverse opzioni elaborate tra maggio e giugno. Dieci disegni in scala 1:100 e 1:50 definiscono tutti i caratteri dell'edificio e una sua variante. Il fabbricato è un parallelepipedo alto 18,20 metri rispetto alla quota stradale, sviluppato su cinque piani, ai quali si aggiungono un pianterreno ribassato di quasi due metri dal livello della strada e dei negozi, e un piano attico, arretrato rispetto ai fili di facciata. Tre corpi scala distribuiscono i sei alloggi del piano tipo, evoluzione degli studi elaborati a giugno. Che il progetto sia ancora in una fase di assestamento è testimoniato dalla incompletezza di alcuni approfondimenti tipologici (mancano ad esempio le piante complete degli alloggi duplex la cui zona notte è in copertura), nonché dalle difformità tra le piante del piano tipo e il dettaglio in scala 1:50 degli appartamenti (dis. 10). Le diversità sono riscontra-

bili nell'organizzazione dei servizi degli alloggi di testata, nelle leggere variazioni dell'interasse strutturale, nella decisione di servirsi di piccoli aggetti per le logge, originariamente tutte scavate nella volumetria dell'edificio. Questo approfondimento si avvicina all'ipotesi di variante (diss. 15-16) che probabilmente riflette alcune richieste avanzate dall'Ente per garantire una migliore vivibilità degli alloggi. Certo è che solo con questo progetto di massima Ridolfi arriva a formulare un'immagine complessiva del fabbricato, immagine che per la prima volta mette in evidenza in modo chiaro e coerente una soluzione figurativa, quella del telaio strutturale cementizio in vista, che diverrà una delle cifre ricorrenti nel suo itinerario creativo postbellico. Se, infatti, nell'istituto Tecnico Bordoni la griglia strutturale denunciata in alcuni prospetti appariva come un episodio, più che la testimonianza di un sistema conformativo generale e se nel ministero dell'Africa Italiana, in corso di realizzazione durante la redazione degli studi per la Mostra dell'Abitazione, la presenza dell'apparato strutturale era solo un elemento di sottofondo, pesantemente dissimulato dalla robusta placcatura lapidea, è proprio con questo progetto che l'architetto definisce nitidamente il valore sintattico del sistema portante nella scrittura d'insieme dell'edificio.

Per la prima volta qui appare completamente enucleato, nell'articolazione plastica dei prospetti, il rapporto dialettico tra le parti portanti e quelle portate dell'edificio, descritte ognuna in relazione al proprio valore semantico. Inoltre, in ossequio a questa logica oggettiva l'architetto sceglie di raccontare "realisticamente" la natura delle sollecitazioni statiche dell'organismo attraverso la progressiva rastremazione della pilastratura verso l'alto. Uno scarto lessicale considerevole, condotto all'interno di un linguaggio ancora saldamente modernista. Se, infatti, nella casa a ville sovrapposte, come si è visto, Ridolfi si concede ancora il lusso di una narrazione allusiva, denunciata dalla griglia omogenea anteposta alla struttura nel prospetto nord ovest, con il progetto della casa alta, rigettando sistematicamente tutto ciò che non gli appare strettamente necessario alla veridicità del manufatto costruito, sembra giungere a un punto di svolta che segna il suo ingresso nella fase della maturità linguistica. A meno di alcune incertezze ravvisabili nelle campate di testata, nelle quali il telaio portante perde la sua tridimensionalità plastica e viene riassorbito nella massa del fabbricato, la strutturazione dell'impaginato è chiara e univoca, e lo è in misura ancora maggiore nell'ipotesi di variante.

Tra la presentazione del progetto di massima revisionato, nel mese di settembre 1940 e l'aprile dell'anno successivo, quando viene inoltrato il progetto definitivo, Ridolfi non ha rapporti documentati con l'impresa ed è impegnato con Gio Ponti, Gino Cipriani e Piccinato nella stesura del piano di espansione della mostra destinato ad abitazioni per il ceto medio e le classi popolari (vedi scheda). Un apparente allentamento delle relazioni, indotto probabilmente dal rinvio della data di inaugurazione dell'Esposizione deciso dal *Bureau International des Expositions* a seguito dello stato di belligeranza nel quale sono coinvolti molti paesi europei e ufficializzato sul "Giornale d'Italia" del 4 giugno. Rinvio che, malgrado le esortazioni di Cini al rispetto dei tempi stabiliti nei programmi iniziali, finisce per rallentare le procedure di realizzazione del quartiere. I contatti tra l'impresa Rech & Festa e l'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma tra la fine del 1940 e l'inizio del 1941 riguardano prevalentemente il nodo dell'assegnazione dei terreni edificabili prenotati dalle imprese nella zona della mostra, aree che l'Ente intende cedere solo a quelle imprese che abbiano avuto approvati i progetti definitivi e siano disposte ad iniziare subito la costruzione dei fabbricati. Costruzione resa possibile dalla concessione da parte del ministero dei Lavori Pubblici, della deroga all'art. 5 del regio decreto n. 953 del 19 giugno 1940 che vieta in linea di principio la realizzazione di qualsiasi fabbricato sul territorio nazionale. Il 6 aprile del 1941 la FNFPF invia all'Ente i progetti definitivi della casa a ville sovrapposte e della casa CA3. Di quest'ultimo che, a quanto riportato sui verbali di consegna presenti presso il fondo E.42 dell'Archivio Centrale dello Stato era composto di dodici disegni, sono conservati nel fondo dell'Accademia due elaborati (uno solo dei quali catalogato) relativi ai dettagli di prospetto (dis. 30). Questi prospetti parziali in scala 1:10 rimandano alla prospettiva del fronte nord ovest, pubblicata nel 1987 (Mariani 1987), probabilmente reperita nel fondo E.42 dell'Archivio Centrale dello Stato, ma oggi non più presente presso questo archivio. Qui l'edificio appare più corto rispetto allo sviluppo longitudinale del progetto di massima, che misurava 55,88 metri. I corpi scala si sono infatti ridotti da tre a due e servono quattro alloggi per piano. I prospetti lunghi vengono differenziati, pur mantenendo una tessitura con forte prevalenza orizzontale, ottenuta, come per l'edificio a ville sovrapposte definendo finestrature che assumono una conformazione assimilabile a un nastro. Il fronte nord ovest è caratterizzato dalla reiterazione delle ampie finestrature che si alternano ai leggeri aggetti dei balconi (dato che assimila questa soluzione finale alla variante del progetto di massima). La finitura ad intonaco cela ora la struttura, il cui interasse di 5,45 metri è però chiaramente leggibile per lo svuotamento sistematico delle campate operato dalle finestre. Esternamente i corpi scala, caratterizzati dall'uso di pannelli in vetrocemento e aperture a vasistas, preannunciano soluzioni formali che torneranno nelle torri INA Assicurazioni di viale Etiopia. Il prospetto sud est, rimanda in maniera più diretta agli stilemi adottati nel fabbricato a ville sovrapposte. L'impaginato è scandito dal telaio strutturale contrappuntato dalle fasce delle finestrature continue, alternate a pannelli di maiolica intelaiati, e dei parapetti rivestiti di ceramica. Ogni campata ospita al centro l'aggetto marcato di un piccolo balcone.

Una grande attenzione è posta qui, come nel progetto per la casa a ville sovrapposte, nella definizione degli infissi, diversificati per ambiente. Emergono infatti, nell'accuratezza e nella ricca casistica dei nodi di attacco alle spalle murarie, gli studi che proprio in questo periodo (sul fascicolo di "Architettura" del maggio 1940 appare il suo *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica. Proposta di un sistema per la normalizzazione degli infissi in legno*) l'architetto romano sta portando avanti, in vista della pubblicazione del manuale sugli infissi in legno che ha intenzione di pubblicare con l'editore Garzanti.

Dal 17 aprile 1941, data di trasmissione delle relazioni di progetto per i due edifici, si rallenta sino quasi ad arrestarsi l'intero processo realizzativo dell'Esposizione Universale e della Mostra dell'Abitazione, posto in secondo piano dalla sempre più problematica evoluzione del conflitto. Solo in una comunicazione del 3 febbraio 1943, volta a riepilogare lo stato di avanzamento del programma edilizio, il Consorzio costituito dalla FNFPF accenna ai due progetti definitivi redatti da Ridolfi, dandoli come appro-

vati e quindi pronti per un eventuale appalto. Dopo questa data (Cini due giorni dopo viene, suo malgrado, nominato ministro delle Comunicazioni nell'ultimo rimpasto governativo voluto da Mussolini prima della caduta del regime) l'assenza di documentazione testimonia la completa sospensione delle attività preparatorie del quartiere. I due edifici residenziali progettati per la Mostra dell'Abitazione sono stati per più di trent'anni ignorati dalla critica, avvolti dal cono d'ombra calato sull'intera operazione dell'E.42. Un oblio al quale ha contribuito in parte lo stesso architetto che quasi mai cita i due progetti in interviste o scritti. È solo a partire dal 1974, con il primo dei due numeri monografici di "Controspazio", che essi ritrovano una loro collocazione nel complesso del lavoro di Ridolfi. Un oblio a dispetto del valore nodale che questi due progetti ricoprono all'interno della parabola creativa del romano. Essi segnano infatti da un lato l'apparente chiusura dell'esperienza moderna dell'architetto, dall'altro, per la loro carica "realista" e per il loro valore "normativo" (dal punto di vista dell'approfondimento tipologico e del dettaglio architettonico) ci consentono di comprendere come questa esperienza trasmutando, senza modificare i suoi caratteri peculiari, rifluisca nella sua produzione postbellica innervandola nel profondo. [V.P.]

1940

Progetto di concorso per stabilimenti carcerari-tipo

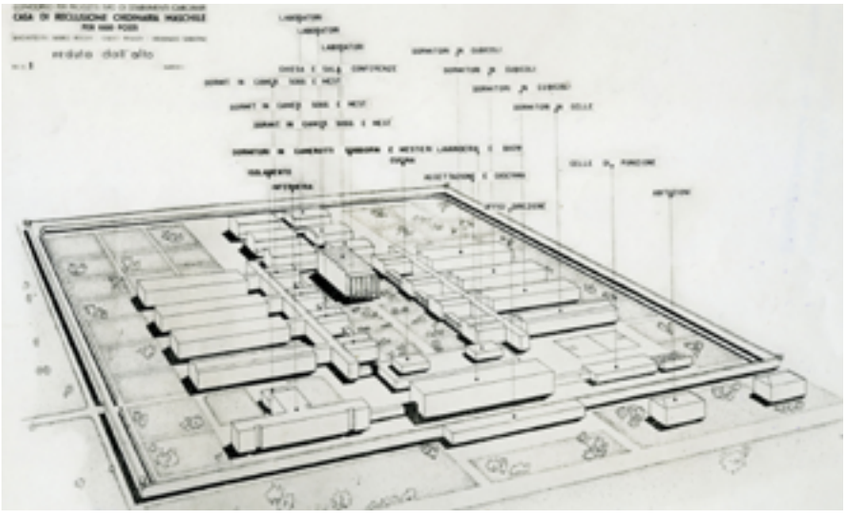
con G. Rinaldi, A. Sabatini
ente banditore: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM CD.59: 30 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.59: 16 fotografie (disegni); 1 lastra fotografica in vetro (disegni)

Bibliografia Ponti 1943, p. 15; Controspazio 1974a, pp. 78-81; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 56; Bellini 1993, p. 77; Cellini D'Amato 2003, pp. 24, 65-67, 487; Cellini D'Amato 2005, pp. 30, 190-191, 368, 392.

Il Ministero dei Lavori Pubblici, amministratore dopo la riforma del 1932 anche l'edilizia penitenziaria, nel 1940 indice un concorso per progetti di stabilimenti carcerari-tipo. È questa una delle rare occasioni di gare pubbliche bandite dopo l'entrata dell'Italia in guerra, che Ridolfi svolge insieme a Giulio Rinaldi e Armando Sabatini (con i quali ha già partecipato al concorso per il Ministero dell'Africa Italiana; vedi scheda). Una opportunità da non sottovalutare in un periodo di sensibile rallentamento professionale, tanto più che Rinaldi può vantare importanti conoscenze nell'ambito del Ministero di Grazia e Giustizia (sarebbe nata proprio da un contatto diretto di questi con l'ingegnere Carlo Vittorio Varetti, Ispettore Generale del Ministero, l'idea della partecipazione al concorso e quindi del coinvolgimento di Ridolfi all'iniziativa; Bellini 1993, p. 77). Si rivelerà una esperienza significativa, non soltanto per gli esiti più immediati, quanto per le successive prove che vedranno Ridolfi impegnato nella progettazione degli istituti carcerari di Cosenza e di Nuoro (vedi schede).



Progetto per stabilimenti carcerari-tipo, casa di reclusione ordinaria maschile per 1000 posti, veduta d'insieme (FRFM, CD.59.f2).

Il bando del concorso venne pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 24 maggio 1940. Prevedeva lo sviluppo di progetti per diversi stabilimenti carcerari stabiliti in ragione della condizione giuridica dei reclusi: un carcere giudiziario da 200 posti e uno da 500; una casa di reclusione speciale (destinata ad accogliere minorati fisici e psichici) da 500 posti; e una casa di reclusione ordinaria da 1000 posti. I concorrenti, architetti e ingegneri, dovevano presentare, entro il 20 agosto seguente, soluzioni "per uno, per alcuni o per tutti i tipi indicati", o anche ipotesi diverse per uno stesso tipo. Ogni progetto doveva essere rappresentato attraverso elaborati d'insieme e di dettaglio, relazione, computo metrico e stima dei costi. La definizione delle diverse strutture carcerarie previste era stabilita dalla normativa in materia di costruzione degli edifici di prevenzione e pena emanata dal Ministero di Grazia e Giustizia il 30 aprile 1940. Le nuove norme, allegate al bando di concorso, fissavano le caratteristiche dei diversi istituti (carcere giudiziario, casa di reclusione, casa per minorati, centro di rieducazione minorile), le particolarità dei padiglioni maschili e femminili e degli altri edifici della struttura carceraria (laboratori, infermerie, accoglienza, luoghi di culto ecc.), le dimensioni e le dotazioni di celle (vani da 2,10 x 4 metri, di altezza pari a 3,30 metri, dotati di latrina e lavabo), camerotti (destinati a ospitare da 3 a 7 detenuti e dimensionati considerando una superficie di 25 metri cubi a persona, provvisti di un servizio igienico comune, sorvegliabile dal corridoio), e cubicoli (locali dalle dimensioni minime, pari a 1,40 x 2,40 metri, con servizi posti all'esterno, riservati solo alla permanenza diurna di quei detenuti che quotidianamente si recano al lavoro). Gli impianti, rispondenti a criteri di massima semplicità ed economia, privi di qualsivoglia decorazione o abbellimento e realizzati con tecniche costruttive tradizionali, in muratura ordinaria, secondo le "esigenze della autarchia economica", dovevano anche essere concepiti per una esecuzione frazionata nel tempo o per eventuali ampliamenti del nucleo iniziale. Erano previsti premi diversi a seconda dei tipi analizzati: il primo premio per il carcere giudiziario da 200 posti era pari a 10.000 lire; per il carcere giudiziario da 500 posti era invece di 12.000 lire; per la casa di reclusione per minorati fisici e psichici di 16.000 lire; 20.000 lire sarebbero invece andate al migliore progetto per la casa da reclusione ordinaria da 1000 posti.
Ridolfi, Rinaldi e Sabatini presentano due distinti progetti, uno per la casa di reclusione ordinaria maschile per 1000 posti, l'altro per una casa di pena per minorati fisici

e psichici da 500 reclusi. Entrambi i progetti otterranno il primo premio. I disegni e le riproduzioni fotografiche conservati presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci sono relativi agli studi preliminari (esclusivamente per l'istituto maschile di pena ordinaria; diss. 1-9) e alle soluzioni definitive (per ambedue i progetti) e mostrano per le due strutture impostazioni analoghe, sviluppate partendo da un'idea di castrum, di campo racchiuso da mura quadrangolari (didascalica interpretazione dell'ordine e della disciplina) all'interno del quale gli edifici comuni e le celle di reclusione si dispongono nell'intorno di assi tra loro ortogonali. In un solo disegno iniziale del carcere maschile (dis. 5) l'impianto è impostato secondo uno schema dal perimetro triangolare, soluzione che in questa occasione non troverà alcun approfondimento ma che verrà recuperata nel progetto per il Carcere di Nuoro (vedi scheda). Rispetto alle prime ipotesi – che ripropongono quasi letteralmente anche la conformazione interna dei recinti militari romani, con i corpi dei reclusori regolarmente attestati lungo le percorrenze principali e il centro, il luogo di intersezione del cardo e del decumano, occupato perlopiù dal sagrato della chiesa (si differenzia solo uno studio, in cui la chiesa rimane marginale nell'impianto; dis. 7) –, le soluzioni definitive presentano una maggiore articolazione, con gli edifici impostati a pettine (seguendo una disposizione al tempo comunemente adottata nella edilizia penitenziaria, detta a "palo telegrafico") o a corte e i percorsi spesso intasati dalla presenza dei corridoi di distribuzione delle diverse strutture carcerarie; in entrambi i progetti finali la chiesa è posta al centro del recinto, visibile da ogni punto per il volume emergente e per le sue particolari connotazioni. Nello specifico, il progetto definitivo per la casa di reclusione ordinaria maschile prevede, al di là delle strutture di ingresso attestate lungo il recinto, una partizione del terreno in tre fasce distinte. Quella centrale, introdotta dal nucleo delle caserme e dal corpo delle cucine, è caratterizzata dalla grande spianata del sagrato della chiesa, lateralmente racchiusa dalle testate delle "aule dei mestieri" (coperte da volte ribassate) e dai corridoi perimetrali che distribuiscono i diversi corpi del complesso carcerario. La chiesa, simbolo di redenzione, è elevata su un piano, per poter ospitare al livello inferiore una sala per conferenze; l'ingresso all'aula delle preghiere, sviluppata secondo uno schema longitudinale a navata unica, avviene attraverso una doppia rampa posta al di sotto di un portico esastilo di esili pilastri a tutta altezza; alcuni tratti di questa costruzione (il grande portale sovrastato da un rosone circolare; la semplicità dell'interno della sala) richiamano alla memoria fraseggi già utilizzati da Ridolfi nelle chiese per il concorso di Messina (1932; vedi scheda); ma, ancor di più, la successione di volte a botte trasversali all'andamento principale della navata rimanda alla Chiesa per un villaggio agricolo in Libia, elaborata nel 1931 da Adalberto Libera, forse proprio congiuntamente ai progetti per chiese messinesi presentati del giovane romano. Alle spalle della chiesa, la fascia centrale si conclude con una serie di sei blocchi, disposti in due file perpendicolarmente all'asse centrale e destinati a ospitare i laboratori. Nei settori laterali, di fianco alle caserme, si trovano da una parte l'infermeria e dall'altra un nucleo con le celle speciali di reclusione; a questi seguono i dormitori dei reclusi (quattro per ogni settore), disposti in corpi longitudinali, attestati in file parallele alle spalle delle "aule dei mestieri". Degli edifici dei dormitori, tutti di due piani, due sono adibiti a celle (ordinate su due file lungo il perimetro dell'edificio, con il secondo livello servito da scale e ballatoi centrali) e sei allestiti con cubicoli ciechi (organizzati a doppio fronte lungo una spina centrale dove è ricavato un cavedio da cui prendere aria attraverso feritoie poste poco al di sopra del piano del pavimento). Nel progetto definitivo per la casa per minorati fisici e psichici gli edifici presentano una disposizione nettamente simmetrica e speculare rispetto al percorso centrale che dalle strutture di ingresso conduce alla chiesa (alla quale è affiancato il volume della sala conferenze) e si conclude nel padiglione a T dell'infermeria. Intorno a questo corridoio protetto si dispongono perpendicolarmente i nuclei per la permanenza diurna e i dormitori dei reclusi, divisi ora in celle (analoghe a quelle proposte nell'istituto di pena maschile, ma disposte su un solo fronte) e camerotti. Come richiesto dal bando, entrambi i reclusori hanno un'immagine estremamente semplificata (e facilmente adattabile anche a una costruzione per fasi successive), che nelle dimensioni (gli edifici non sono mai più alti di due piani) e nel lessico architettonico (fatto di voltine, finestre circolari, tagli, aggetti e rientranze) allude a un ambiente più "domestico" che coercitivo. Probabilmente alcune suggestioni furono indotte dall'immagine del carcere giudiziario di Tripoli, al tempo ancora sotto il controllo italiano: una fotografia di questo penitenziario (un complesso a due piani, il cui fronte appare caratterizzato da una successione di arconi e finestre circolari) era allegata ai materiali documentari del progetto, ed è tuttora conservata presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca. [L.B.]

1940-1943

Progetto per l'azienda agricola Guglielmo Visocchi ad Atina (Frosinone)

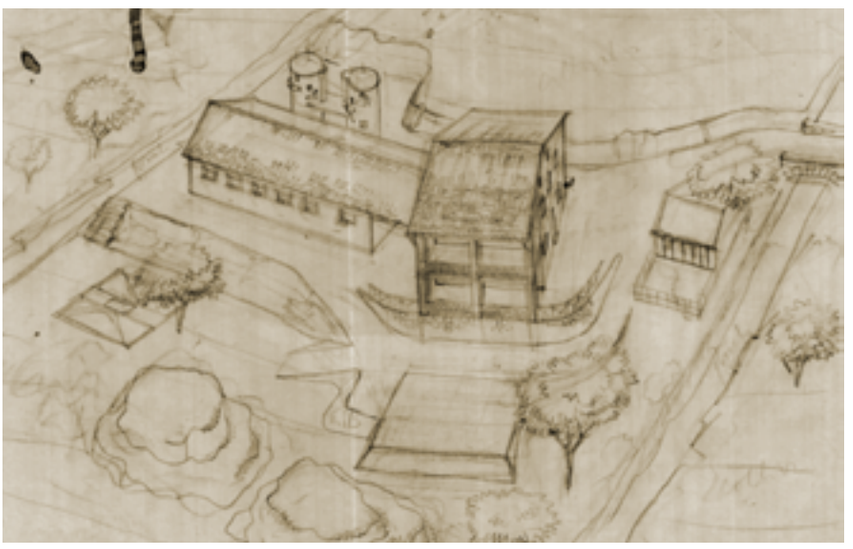
con G. Rinaldi
committente: ing. Guglielmo Visocchi

Disegni originali FRFM CD.61: 44 elaborati grafici (matita su carta lucida, copie eliografiche con annotazioni)

Bibliografia Controspazio 1974a, pp. 86-87; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 56; Palmieri 1997b, pp. 20, 134; Palmieri 1997c, p. 12; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 68-70, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 30, 368, 392; Palmieri 2005, pp. 124, 254; Portoghesi 2005, pp. 21-22.

Il progetto, redatto insieme a Giulio Rinaldi, con il quale Ridolfi, dopo il vittorioso concorso per il Ministero dell'Africa Italiana condivide, oltre allo studio di via di Villa Ruffo, diverse esperienze professionali negli anni della guerra, interessa quattro tenute che fanno parte dei vasti possedimenti agricoli della famiglia Visocchi nella Valle di Comino. Gli studi, commissionati dall'ingegnere Guglielmo Visocchi, si concentrano sui poderi di Chiusanova, Spineto, Settignano e Le Sode, corrispondenti ad altrettante contrade nei dintorni dei centri abitati di Sant'Elia Fiumerapido e di Atina. I progetti per le diverse tenute definiscono degli insediamenti agricoli formati da unità produttive autosufficienti, composte da una casa colonica con stalla annessa, da piccoli manufatti destinati a porcile o pollaio e talora a deposito attrezzi, dai silos per lo stoccaggio delle granaglie e dalle vasche della concimaia. Ogni insediamento produttivo è analizzato con una plani-

metria in scala 1:200, volta a definire lo schema organizzativo generale e con alcuni elaborati di approfondimento in scala 1:100, tesi a precisare le caratteristiche dei principali manufatti edilizi di ogni fondo: in generale la casa colonica con la stalla e, laddove sia presente, la casa aziendale.
Il podere Chiusanova, composto da sei case coloniche, viene studiato con particolare attenzione, specialmente nel suo fondo più consistente, il piccolo borgo denominato "Centro Rurale Pasquale Visocchi", in memoria di uno degli avi del committente, eminente agronomo e fondatore di una cartiera nella zona di Atina. Questo agglomerato, che riunisce quattro case coloniche, due delle quali binate, raccolte attorno a una grande aia comune, è provvisto di una casa aziendale, una costruzione probabilmente preesistente, nella quale sono ospitati oltre agli alloggi degli agricoltori anche un piccolo ufficio. La casa aziendale è addossata a un recinto, all'interno del quale un giardino dotato di una piccola cappella funge da spazio per le funzioni religiose all'aperto. Gli approfondimenti sono destinati alla definizione delle case coloniche, formate da una stalla per 16 bovini e una fattrice, che si ripete identica in tutti i fondi e da una costruzione attigua a due livelli che ospita al pianterreno una grande cucina, i magazzini e i depositi per gli attrezzi agricoli, al primo piano le camere da letto e nel sottotetto un granaio. Questi fabbricati rurali (simili ad alcuni tipi sperimentati dall'ONC nell'agro pontino) costituiscono uno schema tipologico ripetibile, che nelle varie unità produttive registra delle diversificazioni nell'articolazione delle proprie componenti, in ragione dell'orografia del sito o della presenza di corpi edilizi preesistenti. Ma, al di là delle caratteristiche dei singoli edifici, gli architetti si concentrano sui caratteri insediativi del centro rurale, del quale vengono studiati i rapporti tra i fabbricati, puntando a definire un'aggregazione che, rifacendosi ai borghi medievali italiani, recuperi un'identità spaziale calibrata, nella quale la piccola comunità dei lavoratori possa riconoscersi. Per questo le aree porticate, i loggiati e le scale esterne delle case coloniche si aprono verso lo spazio collettivo, delimitato anche, secondo la migliore tradizione di un certo ambientismo romano, dall'ampia vasca naturalistica dell'abbeveratoio e da una quinta arborea, aperta sulla visuale rivolta al recinto destinato alle funzioni religiose. Le altre tenute presentano degli studi d'insieme molto meno approfonditi.
Il podere Spineto, nel quale l'insediamento tipo presenta una diversificazione tra l'area destinata alla porcilaia e quella del pollaio-ovile, è formato da tre case coloniche, tutte con identico schema aggregativo a corpi contigui, diversificato solo dallo sfalsamento della stalla, posta nelle case coloniche 2 e 3 ad un livello superiore rispetto al piano terreno dell'abitazione.
Il podere Le Sode è formato da sei insediamenti produttivi (connotati tutti da una sostanziale omogeneità), e da una casa aziendale. Per la loro conformazione esterna, è probabile che alcune case coloniche fossero preesistenti e che il compito dei progettisti si sia limitato qui a una loro riorganizzazione distributiva e strutturale.
Il podere Settignano è formato da due unità produttive con altrettante case coloniche, una sola delle quali viene approfondita in scala 1:100. Lo schema tipologico è quello adottato anche negli altri poderi, con i due corpi posti ortogonalmente tra loro e collegati da una piccola tettoia; in questo caso l'abitazione, sempre a due livelli più il sottotetto, presenta un avancorpo che al pianoterra ospita una dispensa e due depositi. È a partire da questo progetto (fatto risalire al 1940-41, ma la cui stesura reale potrebbe credibilmente essere posticipata di due anni, anche perché nell'unica tavola datata, 30 aprile 1943, è presente il cartiglio adottato da Ridolfi alla fine del 1942 per l'ampliamento del villino Nai a Fregene) che l'architetto sembra rinunciare al linguaggio moderno che ha contraddistinto il primo decennio della sua attività professionale. È qui, infatti, che vengono recuperati i lemmi della lingua dell'architettura rurale, che viene aperto quello che Giuseppe Pagano pochi anni prima aveva definito l'"immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo".
Ridolfi e Rinaldi, accettando le condizioni operative di un contesto periferico arretrato e condizionato dalle restrizioni belliche, scelgono di articolare una lingua priva di formalismi, regolata dalla volontà di fornire risposte semplici e dirette ad esigenze primarie, di percorrere la strada dell'"eroismo civile della modestia". L'intero intervento è basato sull'adozione di tecniche costruttive tradizionali consolidate, che esplicitate nella loro natura definiscono quasi "oggettivamente" le forme dell'architettura: dalla struttura in muratura di pietrame e laterizio, intervallata dai cordoli in cemento dei solai e dalle piattabande delle bucature, alle capriate e alle orditure in legno dei tetti a falde e di alcuni solai interni. In un certo senso è con questo progetto che si inaugura la stagione realista della parabola creativa ridolfiana. Una stagione che troverà i suoi esiti più sinceri e compiuti nel quartiere INA Casa di Cerignola, largamente debitore degli studi tipologici redatti per l'UNRRA-CASAS, l'uno e gli altri per tanti aspetti molto vicini proprio all'intervento Visocchi. Il progetto non giungerà a realizzazione sia per il precipitare della situazione bellica, che a partire da settembre 1943 vede la zona di Atina e di Sant'Elia Fiumerapido (centri a ridosso della Linea Gustav, predisposta dalle truppe tedesche per frenare l'avanzata alleata) investita dalla violenza dei bombardamenti e dei combattimenti che culmineranno nella cruenta battaglia di Cassino, sia per la decisione di Guglielmo Visocchi di vendere, a partire dall'immediato dopoguerra, una larga parte dei propri possedimenti per investire in altre attività imprenditoriali. [V.P.]



Progetto per l'azienda agricola Guglielmo Visocchi ad Atina, podere e Sode: casa colonica 1, veduta prospettica (FRFM, CD.61.36).

1940-1949
Studi di mobili

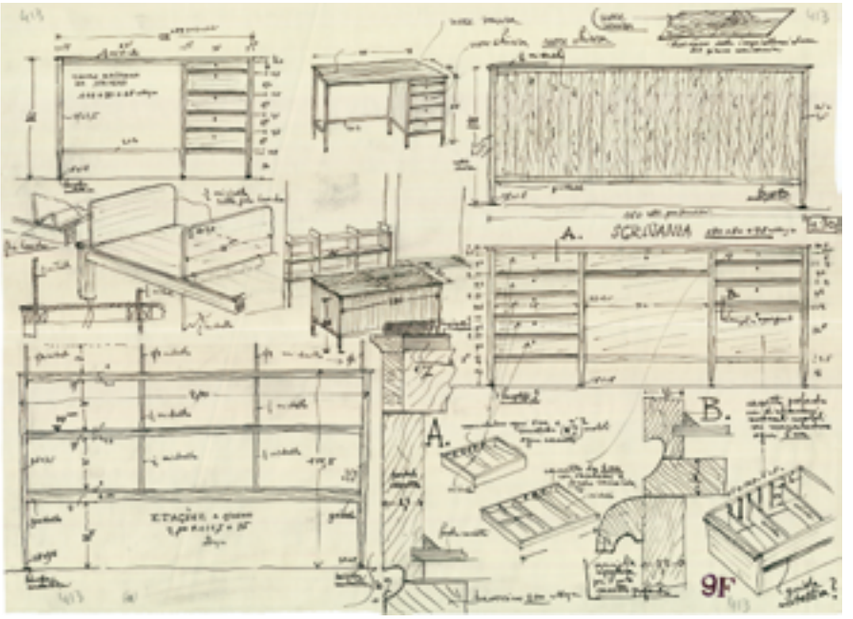
Disegni originali FRFM INV. 9H-I-L: 133 elaborati grafici (china e matita su carta lucida)

Esposizioni Roma 2003

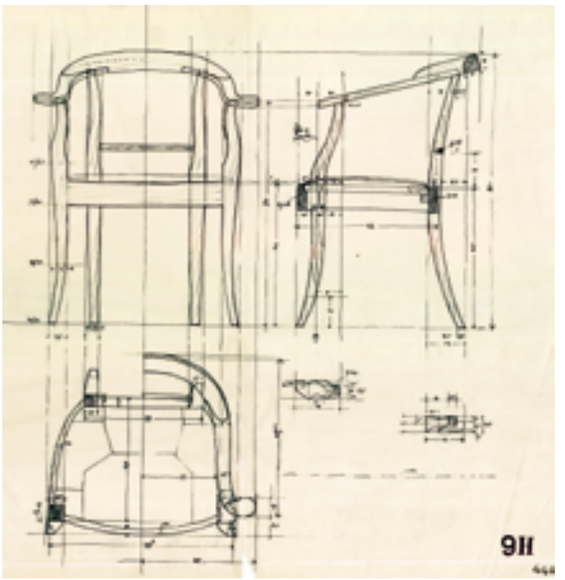
Bibliografia Muratore 1974a, pp. 82-85; Palmieri 1997c, pp. 12-13; Palmieri 2005, pp. 124, 256.

Il disegno di elementi di arredo, singoli e combinati, costituisce per Ridolfi un'attività creativa parallela a quella strettamente architettonica. A partire infatti dal progetto di concorso per l'ammobiliamento e l'arredamento della casa popolare, elaborato con Libera nel 1928, agli esordi della sua vita professionale, in più occasioni l'architetto ritorna a disegnare mobili e arredi di ambienti. Talvolta, è il caso dell'arredo dello studio per un architetto, nel contesto di manifestazioni espositive a carattere internazionale come la IV Triennale del 1930, in altre occasioni su incarico di committenti privati, come ad esempio per i mobili commissionatigli dalla famiglia Cammarano alla metà degli anni Trenta.
Esiste però anche una produzione piuttosto consistente, che non è sempre direttamente legata a incarichi professionali, ma si configura piuttosto come una sperimentazione autonoma che l'architetto, in alcune occasioni insieme a Frankl, più spesso da solo, porta avanti come personale declinazione di quell'idea di casa "esatta", obbiettivo perseguito tenacemente da una parte della cultura architettonica italiana del '900 negli anni a cavallo del secondo conflitto mondiale. Una produzione ragguardevole, tanto da meritare una intera sezione (la 9 relativa all'arredamento, articolata in ben quattordici cartelle) nella schedatura dei disegni di dettaglio stilata da Ridolfi e Frankl per ordinare i particolari "sempre buoni" dello studio, oggi conservati presso l'Accademia Nazionale di San Luca. Se questa produzione accompagna in maniera continuativa l'intera carriera progettuale di Ridolfi, è però a partire dai primi anni Quaranta che l'architetto, anche per la riduzione della attività professionale legata alla stasi del settore edilizio in un paese in guerra, inizia a elaborare, come molti suoi colleghi (si pensi a Libera, a Vaccaro, ai BBPR, o all'amico Ponti tra gli altri), in maniera più assidua disegni di arredi, sia sotto forma di elementi integrati a definire ambienti con destinazioni d'uso specifiche, sia sotto forma di oggetti singoli: sedie, tavoli, scrivanie, letti, comodini, armadi, poltroncine e divani, librerie, apparecchi di illuminazione, quasi sempre legati a una dimensione residenziale. Si tratta di studi che in alcuni casi prendono spunto da committenze specifiche, e si sviluppano non di rado in varianti multiple, talvolta complementari, secondo modalità progettuali che l'architetto ripercorrerà decenni dopo nelle "vie crucis" delle sue case marmoresi. Queste sperimentazioni vanno ad affiancare gli studi più sistematici che Ridolfi, sulla scorta delle sue realizzazioni del decennio precedente, sta effettuando sui cosiddetti "mobili fissi", studi destinati nelle sue intenzioni a rifluire in un manuale da pubblicarsi con l'editore Garzanti. Un manualetto assimilabile a quelli già presenti, grazie alla casa editrice Julius Hoffmann di Stoccarda, nella pubblicistica tecnica tedesca sin dalla fine degli anni Venti e ben noti all'architetto romano.
Ma il minore approfondimento di queste elaborazioni, come si è detto ricche di soluzioni alternative, non toglie loro il valore di testimonianza dell'evoluzione del gusto dell'architetto, preannunciando in alcuni casi scelte figurative che si manifesteranno nella produzione architettonica dello studio Ridolfi solo diversi anni dopo.
Vale la pena analizzare rapidamente il doppio binario sul quale, nel decennio a cavallo della guerra, Ridolfi procede sul terreno dell'arredamento: quello sistematico degli studi di natura manualistica e quello apparentemente più estemporaneo relativo a componenti di arredo singole.
Gli studi relativi ai "mobili fissi", sperimentazioni innervate da una forte carica normativa, sono destinati come accennato a divenire parti di un manuale. Queste analisi sistematiche, parzialmente pubblicate sul fascicolo di giugno 1942 di "Architettura" rappresentano un ampliamento del lavoro che l'architetto sta portando avanti dalla fine degli anni Trenta sugli infissi in legno (visto il legame che Ridolfi istituisce tra alcuni esempi di arredi fissi, le porte interne e gli stipiti). Di quel lavoro, apparso anch'esso in forma parziale sul numero del maggio 1940 di "Architettura", vengono in larga misura riprese la struttura logica (articolata in una ricchissima casistica di nodi costruttivi) e le finalità, nel tentativo di: "creare un piano comune di intesa fra progettisti ed esecutori, indispensabile se l'opera deve essere il risultato di una sempre maggiore, vera, intelligente collaborazione fra le due parti" (Ridolfi 1942). Nell'articolo del giugno 1942 appaiono, come già era accaduto nella pubblicazione sugli infissi, elaborati di progetto e immagini fotografiche degli interni di alcuni edifici realizzati da Ridolfi, in particolare quelli della palazzina Colombo, opera chiave della produzione prebellica dell'architetto, accompagnate da una succinta casistica di realizzazioni tedesche estratta dalle pagine di "Moderne Bauformen". Probabilmente lo studio viene discusso e impostato nelle sue linee generali con Frankl, prima della partenza di quest'ultimo per l'Inghilterra, è tuttavia Ridolfi a svilupparlo concretamente, come attestano le bozze preparatorie delle tavole pubblicate. Il campo di indagine è diviso in due grandi categorie: quella dei mobili fissi di piccole dimensioni con controtelaio in legno e quella dei mobili fissi di grandi dimensioni con controtelaio in ferro. I disegni tecnici preannunciano, per grafia e impostazione logica, in larga parte quelli che appariranno nella sezione H del *Manuale dell'Architetto* USIS-CNR.
Gli studi sui mobili singoli procedono invece senza una specifica strategia per tutti gli anni Quaranta. Anch'essi, quando assumono una definizione più strutturata e generalizzabile, arrivano alla pubblicazione, come accade per gli arredi per camere di bambini, usciti sulla rivista "Cellini" del febbraio-marzo 1942, quasi una risposta alla rubrica *Come arredare e quanto costa* della "Domus" diretta da Pagano, nella quale appaiono arredamenti di Albini e Gardella. Qui i vari mobili (letti ribaltabili, sedia, armadio, tavolo da notte-libreria, mobili per giocattoli, tavolo e lavagna), hanno come carattere distintivo la modificabilità di assetto in relazione al mutamento delle esigenze d'uso nelle diverse ore del giorno. Ma più spesso le sperimentazioni sui singoli elementi di arredo rimangono elaborazioni personali, come accade per la grande quantità di studi di sedie, letti, poltroncine e tavoli, che si pongono a metà strada tra il rilievo analitico di arredi esistenti (alcuni dei quali presumibilmente eseguiti dagli studenti del suo corso di Disegno dell'istituto tecnico "Grella") e lo schizzo di studio, di natura più propriamente progettuale. Disegni realizzati durante l'intero arco degli anni Qua-

ranta, che registrano anche nella loro impostazione grafica il passaggio da un interesse concentrato sulla dimensione manualistica a quello di una sperimentazione linguistica libera, aperta alle ibridazioni, capace di combinare suggestioni della tradizione, con influenze del cosiddetto stile novecento, ma anche organiche, o riconducibili al neoempirismo scandinavo; prassi che troverà la sua massima espressione nella progettazione della redazione romana de "L'Europeo" (vedi scheda). Questo progetto non a caso sarà il volano per una grande quantità di elaborazioni relative a tavoli, poltrone in pelle, legno ed imbottite, scrivanie, mobili da ufficio, contenitori e complementi di arredo minimi nelle quali l'attitudine allo studio del dettaglio di Ridolfi e Frankl si manifesta talora con venature ironiche. Con l'inizio degli anni Cinquanta, l'aumento dell'attività dello studio ridurrà i margini per queste sperimentazioni autonome. Quasi sempre la progettazione di mobili sarà legata a specifiche occasioni professionali. [V.P.]



Studi di mobili, scrivania (FRFM, inv. 9L.64.416); poltroncina (FRFM, inv. 9H.64.447).



1941

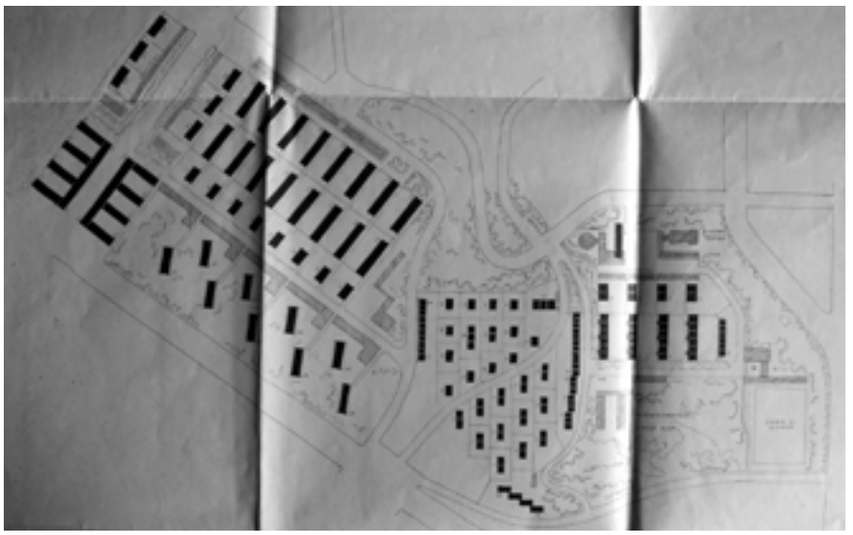
Piano di espansione della Mostra dell'Abitazione all'E.42 con edifici di tipo medio e di tipo economico

con G. Cipriani, L. Piccinato, G. Ponti

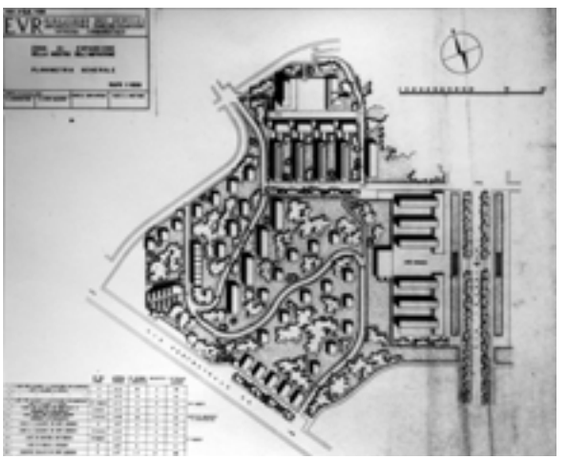
Disegni originali Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 842, fascicolo 7149, s. fascicolo 2: 1 elaborato grafico (copia eliografica)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 842, fascicolo 7149, s. fascicolo 2: relazione ing. G. Florio, 15 maggio 1941; busta 999, fascicolo 9769, s. fascicolo 29, ins. 1a: verbali delle sedute delle Commissioni Ordinatrici per la Mostra dell'Abitazione all'E.42 del 4 febbraio 1941, del 28 febbraio 1941, del 20 marzo 1941.

Il 4 febbraio 1941, nel Palazzo dell'Ente Esposizione Universale si tenne una delle sedute della Commissione Ordinatrice per la Mostra dell'Abitazione all'E.42. Cipriano Efisio Oppo presiedeva la riunione ed erano presenti: Michele Busiri Vici, Gino Cipriani, Giovanni Guerrini, Luigi Piccinato, Gio Ponti, Mario Ridolfi, Paolo Rossi de Paoli e, per conto dell'Ente, Sebastiano Enrico Luciani, Gaetano Minnucci, Ernesto Puppo, Giovanni Battista Florio e Raimondo Pellegrini con le funzioni di segretario. Queste riunioni facevano parte delle attività di coordinamento e preparazione dell'E.42 e avevano essenzialmente due obiettivi: uno, più specifico, di valutazione e approvazione dei progetti per i quaranta lotti del quartiere residenziale della Mostra dell'Abitazione, che si stava sviluppando tra la chiesa dei Santi Pietro e Paolo e il lago artificiale, al confine occidentale dell'area destinata all'Esposizione Universale; un secondo scopo, di carattere più generale, si proponeva di valutare i vari aspetti concernenti il tema della mostra: dall'ipotesi dell'ammobiliamento e arredamento delle case modello, per presentare al pubblico i moderni indirizzi dell'industria del mobile, fino all'opportunità di ampliare l'esperienza progettuale e completare la parte residenziale dell'E.42 con gli alloggi per il ceto medio e popolare. Nel corso di questa seduta, infatti, Ponti aveva fatto notare che ogni architetto avrebbe gradito che la casa da lui ideata fosse visitata in occasione dell'Esposizione Universale e, inoltre che una Mostra dell'Abitazione avrebbe dovuto essere estesa a tutti i settori, comprese le case popolari e popolarissime, e non già limitata a quelle di lusso, i cui progetti, in quella sede, venivano approvati o giudicati con riserva. Il tema dell'ampliamento della Mostra dell'Abitazione fu sviluppato nei dettagli, con Ridolfi che, condividendo la posizione di Ponti, ribadiva, a più riprese, l'opportunità di una mostra estesa in particolar modo alle case popolari, rilevando l'interesse sociale connesso con tale operazione, e con Oppo che osservava l'impossibilità, per fare una mostra dell'abitazione, di costruire un'intera città: "una casa sola non direbbe nulla, per ogni tipo bisognerebbe fare un quartiere; per gli altri tipi si provvederà con disegni e fotografie nella Mostra dell'Architettura" (Archivio Centrale dello Stato, Fondo E.42, busta 999: verbale del 4 febbraio 1941). La residenza era stata inserita nel programma dell'E.42 fin dal 1936 per l'interessamento della Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati che si pro-



Piano di espansione della Mostra dell'Abitazione all'E.42 con edifici di tipo medio e di tipo economico, planimetria generale, novembre 1942, dis. QA 1108 (ACS fondo E42, miscellanea fotografica, album 7).



Piano di espansione della Mostra dell'Abitazione all'E.42 con edifici di tipo medio e di tipo economico, marzo 1941 (ACS fondo E.42, busta 842, fascicolo 7149, s. fascicolo 2).

poneva così in modo coerente all'interno del sistema di espansione di Roma verso il mare, includendo l'abitazione nella zona espositiva come primo nucleo residenziale posto sulla testata dell'E.42. Il programma edilizio della mostra si arricchiva, dopo qualche anno, di un quartiere artigiano, che alcuni proposero di localizzare nelle vicinanze del Villaggio Operaio, ed altri di predisporre comunque costruzioni provvisorie per illustrare gli altri tipi edilizi, alternativi alle case del quartiere signorile.
Fu infine stabilito che alcune case a carattere popolare, destinate ad ospitare bottegai e artigiani per il servizio della zona residenziale, fossero costruite, ad iniziativa privata o di qualche istituto, nella zona tra il Parco dei Divertimenti e la strada adiacente, che nella toponomastica del Piano dell'E.42 veniva denominata "via Perimetrale sud-ovest", in una vasta area che si trovava subito a sud della zona delle ville. In chiusura della seduta Oppo procedette alla nomina di una sottocommissione, composta dagli architetti Gino Cipriani, Luigi Piccinato, Gio Ponti e Mario Ridolfi, che furono incaricati di studiare un Piano di espansione e di riferirne nella seduta successiva, fissata per il 28 febbraio seguente.
L'ipotesi di comprendere nella Mostra dell'Abitazione l'edilizia per il ceto medio e popolare rappresentava l'occasione di verifica urbanistica dei principi che si stavano dibattendo nella stesura del nuovo Piano Regolatore Generale di Roma e andava parallelamente affermando un principio di "politica architettonica" che fu delineato dai teorici del cosiddetto "Lotto Misto". Lo studio che Mario Paniconi e Giulio Pediconi presentarono nel 1942 rappresenta un'alternativa al progetto che fu elaborato per la Mostra dell'Abitazione. I primi ipotizzavano un lotto misto di tipo integrale, nel quale si ripeteva il modello trecentesco del borgo italiano, nel quale signori e famigli condividevano lo stesso lotto, mentre il progetto di Cipriani, Piccinato, Ponti e Ridolfi prefigurava una forma di aggregazione sociale in lotti contigui. Veniva definito "un errore assai grave, caratteristico dei moderni schemi di espansione cittadina" quello di programmare quartieri e gruppi di quartieri troppo rigidamente classificati, "per cui, mentre tutto un settore della città è destinato esclusivamente alle classi ricche, in altre zone si raccolgono solo le più povere e meno esigenti. E in questi si comprendono non solo i veri e propri quartieri operai, ma anche quelli occupati dagli artigiani e dai piccoli esercenti che in complesso costituiscono gran parte della massa cittadina" (S. Tadolini, *A proposito del Lotto Misto: una proposta pratica*, in "Urbanistica", 1-2, gennaio-aprile 1944, pp. 29-33).
Nella riunione prevista per il 28 febbraio, la sottocommissione, di cui faceva parte Ridolfi, non fu in grado di riferire perché Florio, al tempo direttore dell'Ufficio Urbanistica dell'Eur, con il quale i quattro avrebbero dovuto coordinarsi, si trovava fuori Roma. Furono però sintetizzati i caratteri dei tre tipi di case che si sarebbero presentati alla Mostra: quelle del nuovo quartiere residenziale, le abitazioni economiche piccolo-borghesi di tre, due e una camera e cucina, riunite in case di tre o quattro piani, senza ascensore, e un terzo tipo di abitazioni propriamente operaie, con i servizi in comune.
Il 20 marzo 1941 fu Piccinato a illustrare lo studio di massima preparato dal Servizio Architettura d'intesa con l'apposita sottocommissione nominata il mese precedente da Oppo. L'area, che confinava con il Parco dei Divertimenti, era per sua natura divisa in due zone: una a ovest, in piano, corrispondente all'attuale localizzazione del Velodromo Olimpico, e una a est, collinosa. Sulla parte in pendenza erano state collocate le abitazioni popolari, mentre quella in piano era stata destinata alle abitazioni di tono medio. Per la prima, erano previsti complessivamente 308 alloggi di cui 96 realizzabili in quattro blocchi di case in linea di quattro piani, alte 14 metri e 24 in quattro blocchi di case in linea di tre piani; 12 alloggi erano disposti in una casa a ballatoio alta due piani; una casa alta otto piani con ingressi a ballatoio per 48 alloggi minimi si ergeva isolata di fronte al cinema-teatro e all'Opera Nazionale Dopolavoro; un complesso lineare di 12 case a schiera su due piani, collegato a tre gruppi contigui sfalsati di tre case a schiera su un piano e mezzo, separava questa zona, caratterizzata da edifici più alti, da un insieme di piccole costruzioni con orti, attraversato in diagonale da un viale sinuoso. Questa parte comprendeva in tutto 82 casette, differenziate nell'aggregazione: multiple su un piano, o a gruppi di due o quattro alloggi disposte su due piani. Nella zona sul declivio erano previste anche tre case affiancate a gradoni; una serie di case con sottostante negozio, un insieme di quattro edifici definiti "case affiancate con alloggi sovrapposti", riconducibili al tipo in linea su due piani, con quattro alloggi per ogni costruzione, l'asilo e la scuola elementare. Nell'area in piano, destinata alle abitazioni per il ceto medio, erano previsti 784 alloggi, distribuiti in nove case alte poste in un'ampia area verde, i cui volumi erano posti parallelamente alla giacitura delle case popolari, e quattro gruppi di edifici alti tre o quat-

tro piani. Questi formavano isolati regolari, ruotati di 45 gradi rispetto alla disposizione delle case popolari. Tutto il quartiere era perimetrato da bassi edifici commerciali e da aree verdi.
A conclusione dell'illustrazione del Piano di espansione residenziale Piacentini, nel proporre di approvare il Piano di massima, suggerì di dare mandato al Servizio Architettura di redigere un piano esecutivo e di realizzare un plastico, con la raccomandazione che le costruzioni di alloggi che avrebbero così costituito una parte del Piano generale dell'E.42, realizzate per la Mostra dell'Abitazione, fossero riunite in gruppi attigui. Di conseguenza Natale Schiassi, in qualità di presidente dell'INCIS, e Alberto Calza Bini, per conto dell'Istituto Case Popolari, che erano presenti alla seduta del 20 marzo, si impegnarono rispettivamente per la costruzione di un centinaio di appartamenti di tipo medio e di quattro fabbricati popolari. Nel verbale di questa riunione si riferisce poi di un dibattito, al quale intervennero Calza Bini e Ridolfi, a proposito dei criteri progettuali da seguire specialmente per i servizi comuni: lavanderie, stenditoi, riscaldamento ecc. in relazione al clima ed alle abitudini locali. La sottocommissione fu invitata a proseguire la collaborazione con il Servizio Architettura, al quale fu affidato inoltre il compito di precisare i vari tipi edilizi, alcuni dei quali sono documentati nell'album dedicato alla Mostra dell'Abitazione, nella miscellanea fotografica del Fondo E.42. Le foto, conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato, che riproducono i disegni QA 1055, "Case con più alloggi a divisione orizzontale" e QA 1056, "Case in schiera con sottostante negozio", datati febbraio 1942 e il disegno QA 1059, "Case a gradoni", datato giugno 1942, rappresentano certamente studi di progetti-tipo per le case di tipo medio e popolare, non già per il quartiere di lusso, che prevedeva in alcune parti dedicate ad appartamenti in condomini di lusso gli stessi tipi edilizi, ma dotati di dimensioni maggiori e caratteri distintivi.
Il contributo di Ridolfi, Piccinato, Ponti e Cipriani a questo progetto non risulta ulteriormente documentato; del Piano di espansione si conoscono due ulteriori versioni, una delle quali (che si deve considerare definitiva), del 14 novembre 1942, fu all'epoca giudicata parte integrante del programma per le opere permanenti dell'EUR, tanto che venne inserita nel pro memoria del 16 febbraio 1943 che l'Ente Esposizione Universale predispose per il governatore Vittorio Cini, al fine di trasferire le competenze relative alla realizzazione degli edifici permanenti al Governatorato di Roma. L'ampliamento del primo nucleo di edifici residenziali di lusso con un complesso di costruzioni di tipo medio, economico e popolare veniva descritto come una lottizzazione composta di due zone rispettivamente di 100 mila e di 70 mila metri quadri. La prima consistente in 40 edifici, per complessivi 3.000 vani, 250 alloggi, 300 mila metri cubi e la seconda consistente in 30 edifici, per complessivi 2.400 vani, 400 alloggi, 180 mila metri cubi. Il Piano, disegnato in via definitiva dall'Ufficio Urbanistico dell'EUR, differisce dalla proposta di Ridolfi, Piccinato, Ponti e Cipriani per una maggiore omogeneità dei tipi, tanto da rendere meno evidente nel disegno planimetrico la differenza tra case per il ceto medio e popolari, differenza che sostanzialmente si riduce ad un diverso indice di affollamento degli edifici; si evidenzia inoltre una modesta riduzione nel numero degli alloggi e una presenza strutturata dei servizi di quartiere rivolti verso la via Imperiale. [A.C.]

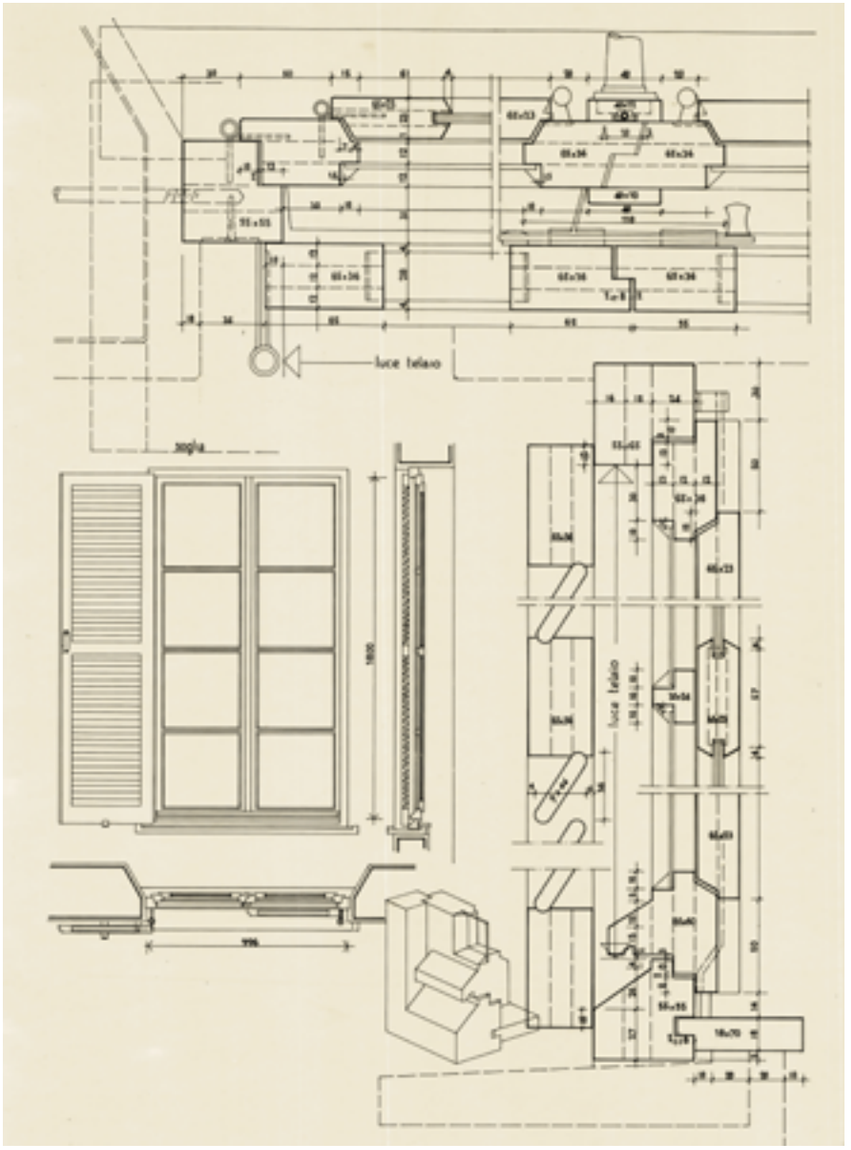
1941

Progetto di concorso per infissi tipo

committente: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM inv. 6A7-6A2: 15 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, copie eliografiche).

Nei primi mesi del 1941 Ridolfi, mentre sta completando il progetti per gli edifici residenziali della Mostra dell'Abitazione all'E.42, partecipa al concorso nazionale per infissi tipo bandito dal Ministero dei Lavori Pubblici. Un impegno che si affianca al lavoro che l'architetto proprio in questo periodo sta svolgendo per suo conto sulla normalizzazione di infissi ed elementi di arredo fisso. Probabilmente un primo concorso venne bandito all'indomani della riunione relativa al tema dell'unificazione degli infissi tenutasi il 18 marzo 1941 presso la sede dell'UNI di Milano. Dalla documentazione cartacea rimasta presso lo studio di Domenico Malagricci, suo collaboratore dal 1949, si può ricostruire che Ridolfi, durante il 1943, ha numerosi contatti con l'Ente Nazionale per l'Unificazione, in qualità di membro della Commissione tecnica edile UNI che si interessa dell'unificazione delle norme per il disegno tecnico. Un coinvolgimento nato forse a seguito della sua pubblicazione nel 1942 su "Architettura italiana" di due articoli relativi al *Disegno architettonico professionale*, ipotesi suffragata dal fatto che il secondo di questi scritti funge da bozza preliminare per l'elaborazione dei progetti italiani di unificazione. Pur non essendoci prove certe che la collaborazione dell'architetto romano con l'UNI fosse iniziata già nel 1941, non è da escludere che il concorso venga bandito anche a seguito della parziale pubblicazione sul fascicolo di maggio 1940 di "Architettura" del suo *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica. Proposta di un sistema per la normalizzazione degli infissi in legno*.Il concorso, inizialmente aperto solo ad artigiani e ditte produttrici, come riportato nell'articolo 1 del bando, ha lo scopo di "pervenire alla unificazione di infissi tipo da impiegarsi su larga scala nelle costruzioni di case popolari e popolarissime". Essi dovranno rispondere "ai migliori requisiti di praticità, solidità ed economia, facilità e semplicità di manovra e manutenzione". Gli infissi posti a concorso sono di quattro tipi, per ognuno dei quali vengono indicate le specifiche dimensioni: un portone (m 2 x 3,50); una porta a una anta (m 0,90 x 2,10), o a due (m 1,10 x 2,30); una bussola a una partita (m 0,85 x 2), o a due (m 1 x 2,10); una finestra (m 1 x 1,80) con persiane o simili e contro sportelli. Ognuna delle quattro categorie d'infissi è premiata distintamente. Il bando concede ai progettisti la più ampia libertà nella scelta dei materiali e nel dimensionamento dei profili, dando comunque "preferenza a quei tipi, che, oltre a presentare i migliori requisiti, [...] prevedano l'impiego di materiali autarchici specie per quanto si riferisce agli accessori di chiusura e trattenuta". Gli elaborati richiesti sono: un prospetto e una sezione della fronte principale dell'infisso in scala 1:10, nonché particolari costruttivi e sezioni in grandezza naturale, con dettagli delle unioni e degli incastri delle varie parti. La scadenza per la consegna degli elaborati è fissata per il 30 luglio 1941.
Se Ridolfi, come molti altri professionisti che in questo periodo si interessano di unificazione delle componenti edilizie, non può partecipare a questo primo concorso,



Progetto per infissi tipo, finestra con persiana: prospetto, nodi orizzontali e verticali, spaccato assonometrico (FRFM, inv. 6A2.60.02).

perché riservato solo a imprese e artigiani, può invece entrare in gioco nel momento in cui il ministero, presumibilmente nella tarda primavera del 1941, bandisce nuovamente la consultazione modificando di poco le proprie richieste. Il nuovo bando di concorso, che rimanda la data di consegna al 30 settembre 1941, ritocca in parte gli articoli 1 e 3 della precedente stesura, consentendo questa volta alle ditte produttrici di avvalersi di architetti e ingegneri. La partecipazione viene, inoltre, aperta ai Regi Istituti tecnici industriali. I tipi messi a concorso restano invariati, ma si aggiungono alcune specifiche: "le dimensioni sopraindicate si riferiscono alla luce del telaio fisso e sono ammesse delle minime varianti nei limiti di cinque centimetri in più o in meno in conseguenza di una migliore utilizzazione delle lunghezze dei legni e delle dimensioni usuali in commercio dei vetri da impiegare". L'apertura ai progettisti spinge a ipotizzare che la partecipazione dell'architetto romano sia limitata a questa seconda fase e inoltre che probabilmente, non appoggiandosi ad alcuna ditta produttrice di infissi, egli concorra come docente dell'Istituto tecnico industriale "Grella", presso il quale è impiegato, redigendo le tavole anche con l'aiuto dei propri studenti. L'analisi dei disegni e degli studi presenti presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci nelle cartelle dette dei "dettagli sempre buoni" sembrerebbe confermare questa ipotesi. Di fatto Ridolfi non elabora disegni per tutti i quattro i tipi di infissi, concentrando il proprio lavoro sulle porte a una partita e sulle finestre con persiana. Delle prime sviluppa due ipotesi, una con imposta "a rasare" (ossia complanare al telaio fisso), l'altra con imposta a "bietta" (non allineata al telaio fisso). Entrambe le ipotesi, contenute nella cartella dei particolari 6A7 dedicata alle porte esterne, hanno una struttura in castagno mentre il portocino con imposta a rasare ha la fodera esterna in abete. Ad esse si associano diversi studi con dimensioni leggermente inferiori, tutti privi di data, presumibilmente riconducibili alle tavole elaborate per il *Manuale degli infissi in legno* rimasto inedito, a meno dell'estratto apparso sul fascicolo di "Architettura" del maggio 1940.

Le finestre registrano invece diverse varianti e, ancor più delle porte, usufruiscono dell'ampia casistica di nodi costruttivi e di attacco agli stipiti murari sviluppata per il citato manuale. Ridolfi elabora cinque ipotesi, due con persiane dotate di sportelli apribili a sporgere e tre con persiane prive di sportelli. Le dimensioni complessive delle cinque soluzioni, tutte con scuri interni, variano di pochi millimetri, nel rispetto del bando, così come variano le dimensioni dei telai mobili e dei telai fissi. Questi ultimi registrano lunghezze diverse, configurando in alcuni casi soluzioni a "cassettone", nelle quali la distanza tra finestra propriamente detta e persiana è più pronunciata per adattarsi a profondità del vano murario maggiori. Anche a questi elaborati, che dovrebbero corrispondere alle tavole presentate al ministero, si collegano diversi studi intermedi, in alcuni casi riconducibili ai disegni sviluppati per il *Manuale sugli infissi in legno*, in altri a progetti in corso di definizione presso lo studio dell'architetto. Certo è che l'impaginato delle tavole di concorso definirà uno standard grafico che tornerà con minime variazioni anche nelle tavole dei dettagli per la casa economica Castiglioni e nei primi progetti postbellici dell'architetto.

L'esito del concorso non è noto, sappiamo però che Ridolfi, in un curriculum del 1947 presentato il concorso alla cattedra di Tecnologia dei materiali e Tecnica delle costruzioni presso la facoltà di Architettura di Firenze, definisce il suo progetto di infissi come "unico progetto premiato al Concorso per serramenti tipo bandito dal Ministero dei LL.PP". Tuttavia, non è specificato se questo risultato positivo vada riferito alle porte, alle finestre o ad entrambi i tipi. [V.P.]

1941-1942

Progetto per la Casa Littoria di Brindisi

piazza santa Teresa, già piazza dell'Impero

committente: Partito Nazionale Fascista (PNF)

Disegni originali FRFM CD.60: 6 elaborati grafici (copie eliografiche)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, Fondo PNF, Direttorio Nazionale, Servizi vari, serie II, b. 939

Datazione Cellini, D'Amato 2003: 1940-1941; Archivio Centrale dello Stato: 1941 (luglio, incarico)-1942 (aprile, consegna)

Bibliografia Brindisi 1994, pp. 172-174; Palmieri 1997b, p. 20; Palmieri 1997c, p. 9; Cellini, D'Amato 2003, pp.

24, 67, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392: Palmieri 2005, p. 125.

Mario Ridolfi è incaricato verbalmente (1 luglio 1941) da Luigi Mancini, capo dei Servizi Tecnici del Partito Nazionale Fascista (PNF), del progetto per la Casa del Littorio di Brindisi. L'incarico diretto è conseguenza della bocciatura definitiva, da parte della consulta tecnico-artistica dei Servizi Tecnici (in cui svolgono il ruolo di consulenti Luigi Moretti, Mario De Renzi e Concezio Petrucci), del progetto dei brindisini Antonio Cafiero, ingegnere, e Iginio Grassi, architetto, rispettivamente funzionari della Provincia e del Comune.
Infatti le modifiche al progetto, apportate su suggerimento dei consulenti, non erano state ritenute soddisfacenti e la consulta, valutato il progetto "di scarsissimo valore architettonico", aveva consigliato di scegliere un nuovo progettista e di affidare ai due professionisti solo la direzione dei lavori. L'area destinata al palazzo, messa a disposizione dalla Provincia, è il risultato della demolizione, prevista dal piano di risanamento della contrada Sciabiche, di un piccolo quartiere di pescatori. Si tratta di un lotto scosceso, con una differenza di quota di 5 metri, tra il lungomare e piazza Santa Teresa su cui già si affaccia il Palazzo del Governo e che è destinata a divenire, come piazza dell'Impero, il nuovo centro rappresentativo della città elevata capoluogo di provincia nel 1927. Al posto del massiccio edificio trapezoidale a corte prefigurato nel progetto di Cafiero e Grassi, Ridolfi propone, allontanandosi dal monumentalismo sperimentato nei due gradi del concorso per la Casa Littoria romana, un palazzo pubblico caratterizzato, in considerazione della limitata disponibilità di risorse economiche, da un impianto funzionalmente molto chiaro che affronta il problema del collegamento tra i livelli imposto dalla situazione planimetrica. Ridisegnando l'andamento del lungomare, Ridolfi progetta un edificio per uffici a T con due appendici: il teatro e la torre. Su una lama di sei piani (due seminterrati per rifugi e magazzini e quattro per uffici), impostata alla quota del lungomare e parallela ad esso, si innesta, al centro e verso la città, un blocco che si affaccia sulla piazza e che ospita l'ingresso principale con i sistemi di collegamento (scale e ascensori) e i servizi. La dualità della struttura della lama – muro portante di forte spessore, evidente eredità autarchica, e telai in cemento armato – genera facciate curiosamente discordanti: chiusa e segnata da ridotte feritoie quella verso la città, completamente aperta e trasparente quella rivolta a nord verso il mare. Qui, grazie a un aggetto dei solai, la parete, liberata da elementi portanti, è sostituita da finestrature continue ed è conclusa da una terrazza ombreggiata da una doppia pensilina: la prima aggettante dai telai a ricostituire il filo della facciata, la seconda tesa tra le travi che, a mo' di pergolato, si innestano nel muro portante (dis. 4). In pianta, nei quattro piani di uffici, la maglia dei pilastri, anche questi di grande sezione, ritma le stanze che, allineate lungo un ampio corridoio, sono separate da questo tramite pareti attrezzate e sono collegate tra loro, attraverso un'infilata di porte, lungo la facciata vetrata, secondo una soluzione già adottata nella Casa del Balilla di Macerata (vedi scheda). In fondo al corridoio la scala di servizio offre lo spunto per scavare il volume sul fianco con una serie di piccole logge sovrapposte. Il semplice volume del teatro, che ospita 500 posti, è collocato al livello del lungomare e affiora appena sulla piazza, dove invece campeggia, isolata e dalla parte opposta, l'alta torre con il sacrario e l'arengario che si staglia sul fondale a mosaico della parete cieca del blocco dei servizi. Il sistema dei collegamenti comprende: una funzionale rampa che introduce dalla piazza alla casa; una scala, incassata tra i volumi, che consente di accedere, una volta attraversato trasversalmente l'edificio, al teatro, sia alla quota della platea che a quella della galleria; un passaggio aereo che lega l'ufficio del federale, posto all'ultimo piano e segnalato da balconi nel prospetto a mare, all'arengario della torre.
Il 5 maggio 1942 il capo dei Servizi Tecnici del PNF comunica alla Federazione di Brindisi il parere favorevole dei consulenti, tra i quali vi è anche Adalberto Libera, autorizzando il passaggio alla fase esecutiva; tuttavia, a causa degli eventi bellici, l'edificio non sarà costruito e nel dopoguerra l'area sarà occupata da un isolato residenziale. [R.V.]

1942

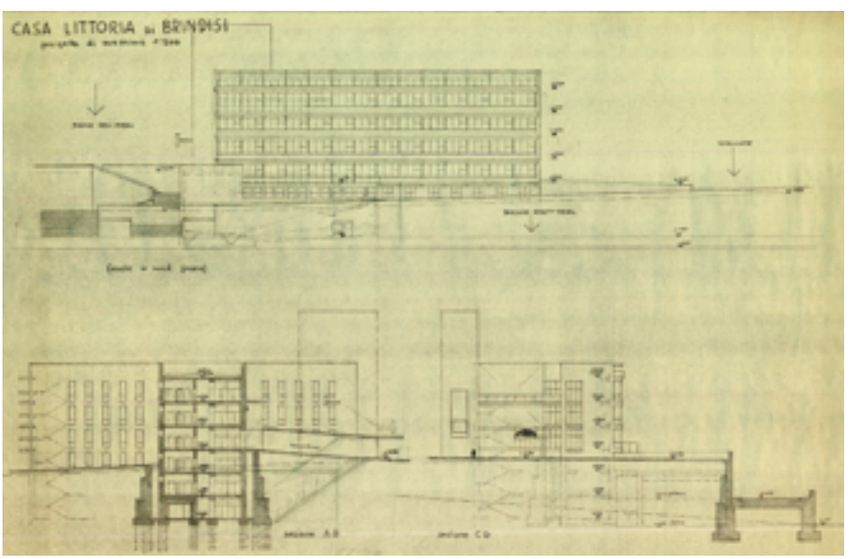
Progetto di restauro del villino Astaldi in viale Carducci a Viareggio (Lucca)

committente: SAI Versilia (per la famiglia Astaldi)

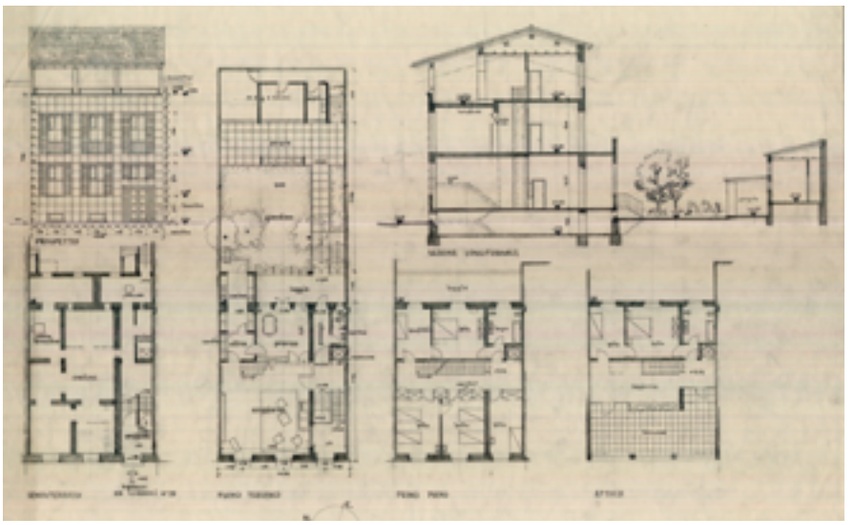
Disegni originali FRFM CD.63: 5 elaborati grafici (matita su carta lucida); Comune di Viareggio, centro documentario storico: copie eliografiche dei disegni

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 57; Palmieri 1997b, p. 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 71, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392; Palmieri 2005, p. 125.

Il ritrovamento negli archivi del Centro documentario storico del Comune di Viareggio della pratica relativa al villino Astaldi, completa di disegni, di relazioni e di lettere, permette di ricostruire con maggiore precisione la storia del progetto per la ristrutturazione dell'edificio residenziale viareggino. La casa, con il prospetto principale ri-



Progetto per la Casa Littoria di Brindisi, prospetto e sezioni (FRFM, CD.60.5).



Progetto di restauro del villino Astaldi a Viareggio, soluzione definitiva: piante, prospetto, sezione longitudinale (FRFM, CD.63.3).

volto su viale Carducci 28 (vecchia numerazione), era stata realizzata probabilmente negli anni Dieci del Novecento in stile eclettico e si articolava in tre piani: un seminterrato, un piano terreno e un piano "nobile". Alla pertinenza della casa spettava anche un cortile retrostante e tre vani contigui disposti in fondo al giardino. Il prospetto posteriore era caratterizzato da un loggiato.Probabilmente le modeste dimensioni suggerirono ai proprietari (la famiglia Astaldi) di ampliare e ristrutturare il villino, contattando Ridolfi il quale predispose un articolato progetto composto di 5 tavole contenenti piante, prospetti e sezioni presentato al Comune di Viareggio il 18 aprile 1942. La licenza richiesta dal progettista per la Società Anonima Immobiliare (SAI) Versilia, prevedeva l'esecuzione di "opere di modifica e trasformazione" della casa preesistente. Sorprendentemente però il Comune viareggino concedette solo un parziale nullaosta all'esecuzione dei lavori, in quanto, fatto salvo le consuete preclusioni dettate dal periodo bellico (utilizzo di cemento, ferro e altri metalli esclusivamente autarchici), la commissione edilizia nella riunione del 5 maggio 1942 espresse parere positivo per le trasformazioni interne, ma parere negativo per la facciata su viale Carducci. La preclusione non è basata sul blocco dei materiali da costruzione, che poteva essere richiesto dal sottosegretariato di stato per le fabbricazioni di guerra, ma per la difformità tra il prospetto "razionale" proposto da Ridolfi rispetto alle facciate in stile delle costruzioni limitrofe. A tal fine, il 6 maggio dello stesso anno il progetto di trasformazione della facciata viene inviato alla Regia Sovrintendenza Monumenti e Gallerie per le Provincie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca, la quale dopo un attenta analisi concede il 19 maggio 1942 parere favorevole alla realizzazione della nuova facciata realizzata in blocchi quadrati di travertino di Rapolano. Il successivo 28 maggio finalmente viene concesso il nullaosta. Ma purtroppo le seguenti alterazioni e sopraelevazioni che subirono quasi tutte le costruzioni che si affacciavano su viale Carducci (parallelo agli stabilimenti balneari) in concomitanza del boom vacanziero esploso in Versilia negli anni Sessanta e Settanta del Novecento non ci permettono più di comprendere se il progetto di Ridolfi sia stato effettivamente realizzato.
Nell'archivio dell'Accademia esistono 5 disegni generali redatti a riga e squadra ed eseguiti a matita su lucido. Sono presenti anche alcuni schizzi a matita che rappresentano proposte diverse per la soluzione della loggia interna al cortile. Oltre al progetto di trasformazione, Ridolfi inserisce anche dei rilievi della casa preesistente che ci consentono di individuare la stessa casa attraverso delle cartoline di inizio secolo. Dall'osservazione delle stesse si evince come già alla fine degli anni Cinquanta l'edificio fosse stato notevolmente trasformato. E non ci sono di alcun aiuto le copie bollate dei disegni allegate alle domande di licenza edilizia presentate da Ridolfi nel 1942 al Comune di Viareggio, in tutto analoghe agli originali conservati nel Fondo dell'Accademia Nazionale di San Luca a Roma. Nei prospetti si possono individuare degli elementi formali utilizzati in alcuni progetti coevi di Ridolfi: come l'uso dei blocchi quadrati di travertino in facciata o la spinta normativa riscontrabile nel dimensionamento degli infissi. Gli elaborati appaiono quindi coerenti con le ricerche che porteranno poi alla stesura del *Manuale dell'architetto*, tanto che l'immagine complessiva del villino rivela una ricerca formale ben lontana dalla monumentalità dei progetti anteguerra. [G.B.]

1942

Progetto di casa di abitazione economica

committente: impresa Daniele Castiglioni

Disegni originali FRFM CD.62: 9 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.62: 1 fotografia (disegno)

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

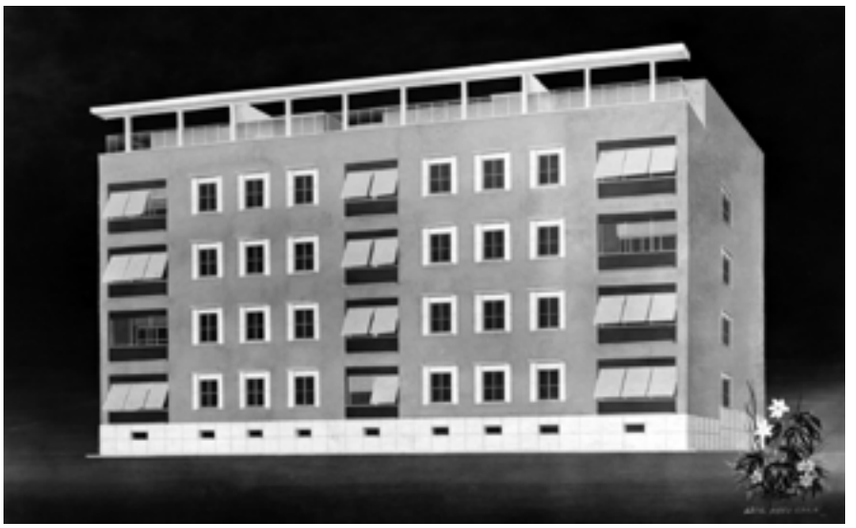
Bibliografia Ponti 1943, p. 15; Controspazio 1974a, p. 76; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 57; Brunetti 1985a, p. 163; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, p. 201; Palmieri 1997b, pp. 20-21, 135; Palmieri 1997c, pp. 6-10; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 70-71, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392; Palmieri 2005, pp. 125, 260.

Il progetto, redatto per l'impresa Daniele Castiglioni di Milano (una delle ditte che concorsero alla realizzazione del Palazzo della Civiltà all'E.42), non presenta alcuna datazione sui disegni. Pubblicato per la prima volta da Gio Ponti su "Stile" nel gennaio 1943 nell'articolo dedicato all'attività dell'architetto romano, il progetto è riconducibile con certezza al 1942. È infatti lo stesso Ridolfi a collocarne la concezione in un curriculum vitae redatto nel 1948, in occasione di un concorso per la cattedra di Tecnologia dei materiali e Tecnica delle costruzioni presso la facoltà di Architettura di Firenze. Per altro, già nell'estate del 1942 la pianta del piano tipo di uno dei blocchi abitativi era apparsa, priva di riferimenti che potessero ricondurla al progetto di casa economica, sul numero 7/8/9 di "Architettura Italiana", come illustrazione relativa ad un "esame critico di una pianta dal punto di vista grafico" nel primo degli articoli sul disegno architettonico professionale scritto da Ridolfi per la rivista.
Il progetto prevede la realizzazione di otto fabbricati tra loro paralleli, le cui fronti maggiori sono orientate quasi perfettamente lungo l'asse est-ovest, all'interno di un lotto rettangolare, lungo 165 metri e largo 80. Lo spazio tra gli

edifici, organizzato a giardino con piccole strutture destinate al gioco dei bambini, è scandito dal sistema dei percorsi pedonali che dalle guardiole poste sul fronte sud-est del lotto, si dipartono a tridente a raggiungere tutti i fabbricati. Sebbene in uno degli elaborati di progetto, la tavola 8 relativa alla "Determinazione grafica dell'andamento dell'ombra", i diagrammi dell'insolazione siano riferiti alla latitudine di Roma, non viene esplicitamente definita alcuna collocazione per il complesso edilizio. L'impossibilità di determinare uno specifico sito d'intervento fa supporre che questo possa essere considerato un progetto-tipo ripetibile in contesti differenti e con aggregazioni d'insieme diversificate. Un carattere modellistico profondamente coerente con gli orientamenti di questa particolare fase della carriera dell'architetto, una fase di riflessione nella quale la messa in discussione di parte delle acquisizioni della carriera progettuale prebellica si accompagna, anche a causa della forte riduzione dell'attività edilizia nel Paese che si sta avviando verso gli anni più duri del conflitto, a un generoso tentativo di definire una strumentazione utile all'intera categoria professionale nel momento della ricostruzione. I fabbricati, tutti edifici in linea di cinque piani a pianta rettangolare, con struttura in muratura continua, sono di due tipi: i più grandi sono formati dall'accostamento di due blocchi piccoli. Il sistema distributivo rispetta i canoni consolidati della casa in linea, con corpo scala baricentrico a servire due alloggi a piano. Questi ultimi sono nettamente divisi tra zona notte, orientata ad est e formata da tre camere da letto con bagno interposto, e zona giorno, sul fronte ovest, articolata a sua volta in una porzione di servizio, formata dalla cucina e dalla cameretta della domestica, e in una porzione di rappresentanza dotata di loggia; una divisione marcata dalla presenza del muro portante di spina intermedio. L'adozione di un corpo di fabbrica poco profondo (10,62 metri) permette a Ridolfi di comprimere gli spazi distributivi, ponendo le due zone funzionali in diretto contatto tra loro. Gli appartamenti al quinto piano, pur mantenendo la stessa impostazione di quelli del piano tipo sono più piccoli per l'arretramento delle tamponature esterne rispetto al filo di facciata sul fronte nord-ovest. Arretramento che permette l'inserimento di una fascia balconata a servizio degli alloggi e della terrazza che accoglie il lavatoio-stenditoio condominiale. Gli alloggi tipo, nella netta differenziazione tra le zone notte e giorno e nella distribuzione degli ambienti, richiamano quelli progettati nel 1927 da Alexander Klein per le unità abitative del quartiere Bad-Durrenberg presso Lipsia.

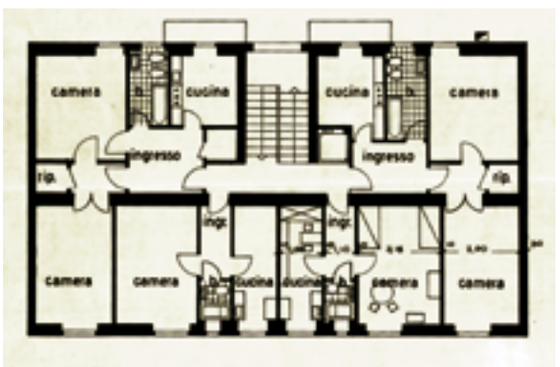
L'appartenenza del progetto ad una fase di transizione tra la carriera progettuale giovanile e quella della maturità, è leggibile nella presenza di spinte apparentemente non pacificate tra stilemi che preannunciano scelte formali della successiva attività ridolfiana e caratteri ricorrenti del suo lavoro precedente. Queste spinte divergenti si manifestano alle diverse scale. La lottizzazione proposta assume infatti da un lato i caratteri pienamente seriali di uno *zeilenbau*, con la disposizione dei blocchi in funzione dell'asse eliotermico; ma, mentre sul fronte nord-ovest gli edifici vanno ad aderire ai confini del lotto, quasi a ricostruire la quinta continua di un tradizionale isolato urbano, sul versante opposto gli stessi arretrano, lasciando spazio a una sottile fascia a giardino. Analogamente, sui lati corti, i corpi bassi delle autorimesse vanno a perimetrare il lotto, definendo così un'aggregazione aperta e ripetibile, ma contemporaneamente conclusa nella propria autonomia formale. Anche alla scala dell'edificio Ridolfi, probabilmente per le limitazioni imposte dall'autarchia e dalla carenza di materiali destinati all'edilizia in un contesto bellico, punta a ricollegarsi ad una tradizione costruttiva e figurativa consolidata in maniera assai meno trasfigurata di quanto non avesse fatto nelle opere degli anni Trenta. Tuttavia questa operazione di rilettura della tradizione è condotta qui, come in alcuni dei progetti coevi, ancora in bilico tra accettazione e negazione.

È chiara la tripartizione dei blocchi in basamento, corpo e coronamento, segnata sia dal rivestimento in pietra dell'attacco a terra, sia dalla pensilina che al quinto piano, come nella palazzina Rea realizzata a Roma nel decennio precedente, media l'attacco al cielo dell'edificio. A questa soluzione lessicale dichiaratamente moderna fa da contraltare la retrostante falda inclinata del tetto, coperta da



Progetto di casa di abitazione economica, veduta prospettica (FRFM, CD.62.f1); assonometria generale (FRFM, CD.62.5); pianta piano tipo (FRFM, CD.62.2).

Edificio residenziale intensivo
a Roma, prospetto su via C. Baronio (FRFM, CD.64.10); pianta piano tipo
(FRFM, CD.64.9).



coppi ed embrici (forse adottata per disporre di un sottotetto ventilato), la cui presenza viene però parzialmente dissimulata sul prospetto est. L'impaginato dei prospetti diviene estremamente ordinato nel rispetto di una rigorosa simmetria. Nelle bucature a prevalente sviluppo verticale, caratterizzate dall'introduzione di cornici in pietra (presumibilmente pensate in travertino), ad inglobare la veletta a copertura dell'avvolgibile, si riscontra una volontà di recuperare etimi lessicali novecentisti, stemperata però dalla secchezza del taglio delle logge che incidono il volume edilizio sui lati dei prospetti ovest. Logge nelle quali il sistema di schermatura a tende avvolgibili, legato a parapetti in materiali leggeri rimanda a un immaginario figurativo manifestamente moderno. Come altrettanto esplicitamente moderna è la puntigliosità con la quale l'architetto indaga l'organizzazione degli spazi interni agli alloggi, sondandone le diverse possibilità di arredo. Una meticolosità che ricorda gli studi elaborati per gli edifici della Mostra dell'Abitazione all'E.42, ma che rende anche conto di tutto il lavoro "normativo" che Ridolfi sta portando avanti in questo periodo di rallentamento dell'attività professionale, e che solo in minima parte troverà spazio in alcuni articoli apparsi sulle riviste del settore di questi anni, frammenti di un manuale sugli infissi che non vedrà mai la luce.
Gli appunti e le correzioni presenti sulla tavola 4 relativa alla pianta dell'appartamento tipo sono molti, dalle riflessioni sulla scala, ai ripensamenti sui mobili incassati (o "fissi"), al riuso di soluzioni di arredi combinati già apparse in articoli dedicati a temi specifici, come ad esempio ai letti a ribalta delle stanze da letto doppie, che si rifanno agli studi sul mobilio per le camere dei bambini, pubblicati dall'architetto nell'articolo *Camere per bambini* sulla rivista "Cellini" del febbraio-marzo 1942. Il progetto, pur nella relativa esiguità degli elaborati (le tavole inventariate sono solo nove), testimonia un certo grado si approfondimento. Sono presenti infatti disegni di dettaglio delle finestre, simili graficamente sia alle tavole che in questo periodo Ridolfi va elaborando per il Manuale sugli infissi, sia a quelli presentati con successo al "Concorso nazionale a premi per infissi tipo", bandito dal Ministero dei Lavori Pubblici l'anno prima, a lasciar presagire una possibilità di realizzare gli edifici venuta meno per il completo blocco del settore edilizio del Paese, sempre più tragicamente coinvolto nella guerra. [V.P.]

1942-1943

Edificio residenziale intensivo a Roma

via Cesare Baronio

Disegni originali FRFM CD.64: 10 elaborati grafici (china, matita su carta lucida

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 102; Brunetti 1985a, p. 163; Bellini 1993, p. 167; Palmieri 1997b, pp. 33, 135; Palmieri 1997c, p. 12; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 70, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392; Palmieri 2005, p. 125.

Realizzato tra il 1942 e il 1943, l'edificio, che sorge in una traversa della via Appia Nuova, in una zona interessata dalla forte espansione cittadina successiva al piano regolatore del 1931, costituisce l'unica realizzazione ridolfiana di una certa rilevanza dimensionale negli anni della guerra.
I disegni di progetto non presentano alcuna datazione, e l'architetto, sia nella rassegna della sua attività pubblicata da Gio Ponti su "Stile" nel gennaio 1943, sia negli elenchi delle proprie opere stilati negli anni immediatamente successivi al conflitto, non cita mai questo fabbricato, a testimoniare una scarsa considerazione per questa occasione professionale priva, forse anche per i condizionamenti indotti dal clima bellico, della qualità tipologica e formale di molte sue realizzazioni precedenti. Sconosciuta è anche la committenza, sebbene la denominazione "casa Bellardo", presente in alcuni regesti redatti negli anni Sessanta da Frankl ad uso interno dello studio, si riferisca, secondo una prassi ricorrente per Ridolfi nel dopoguerra, al nome dell'impresa impegnata nella realizzazione dell'edificio. Con tutta probabilità l'impresa di costruzioni in questione è quella di Pier Luigi Bellardo, domiciliata, come riportato sulla Guida Monaci del 1942,

a Roma in via dell'Esquilino 28. Il progetto è articolato in due serie di disegni in scala 1:100, entrambe riferibili a una progettazione di massima. La piccola dimensione delle tavole di progetto, diversa dai formati generalmente utilizzati dall'architetto nei lavori di questi anni, l'assenza di una rigorosa impaginazione dei disegni e la totale mancanza di elaborati di dettaglio farebbe supporre un incarico progettuale solo parziale, o quanto meno strettamente vincolato all'adozione di soluzioni correnti nella produzione edilizia capitolina. La costruzione, che ha una pianta rettangolare e si sviluppa su sei livelli, oltre al pianterreno, per un altezza complessiva di 23,90 metri, si inserisce in una quinta di edilizia omogenea, composta di fabbricati intensivi più alti dell'edificio Bellardo. Distribuito da una scala centrale, questo fabbricato, che rispetta in toto i canoni dell'edificio in linea, al pianterreno ospita tre negozi e l'abitazione del portiere, al primo piano quattro alloggi di modeste dimensioni, al piano tipo e all'attico tre appartamenti. In alzato l'edificio presenta un impaginato simmetrico con una chiara tripartizione verticale. Il basamento commerciale è rivestito da uno zoccolo in lastre di travertino; il corpo, segnato dal leggero svuotamento delle logge centrali e dai cordoli marcapiano, è chiuso in alto dall'aggetto del cornicione che anticipa l'arretramento dell'attico. La tradizionale datazione al 1942, risalente alla prima cronologia delle opere pubblicata sul secondo dei due numeri monografici dedicati nel 1974 dalla rivista "Controspazio" all'architettura di Ridolfi, appare credibile per la presenza in questa realizzazione di alcuni dettagli ricorrenti anche in progetti coevi dell'architetto. È il caso dei parapetti pieni in muratura delle logge, sollevati dal piano del pavimento, assimilabili, pur nella loro semplificazione tecnologica, a quelli adottati per gli edifici residenziali Castiglioni; come anche degli infissi, caratterizzati da una sottile cornice in legno, che stacca il blocco finestra dal piano della facciata, evidenziando la veletta del cassonetto dell'avvolgibile. Infissi di buon disegno, che si rifanno a quelli utilizzati nella palazzina Rea e a quelli studiati per il concorso nazionale per gli infissi tipo del 1941, presenti con minime variazioni anche nel citato fabbricato tipo Castiglioni.
L'edificio, che conserva ancora la coloritura iniziale, sebbene fortemente dilavata, e buona parte degli infissi originari, necessiterebbe di un'azione di restauro. [V.P.]

1942-1943

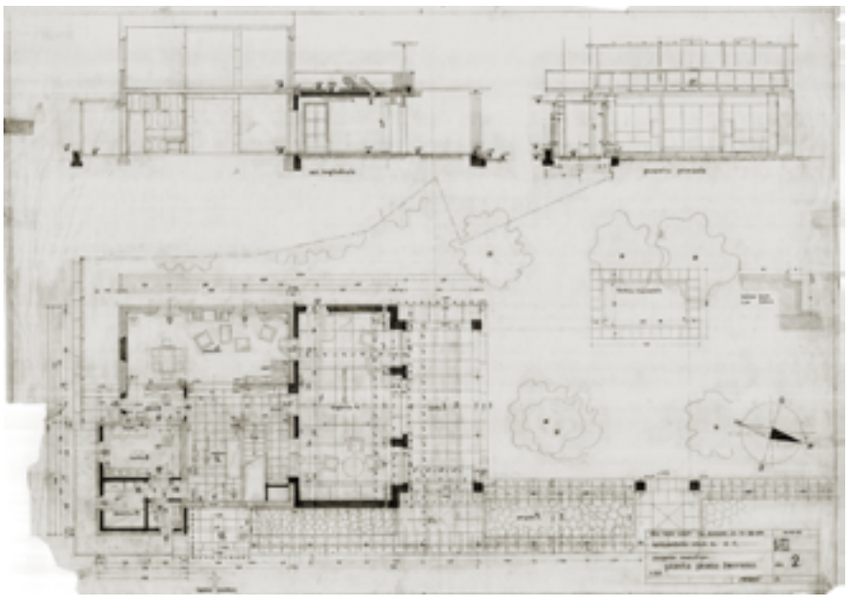
Progetto di ampliamento del villino Nai in via Giulianova a Fregene (Roma)

committente: famiglia Nai

Disegni originali FRFM CD.65: 11 elaborati (china, matita su carta lucida, copie eliografiche)

Bibliografia Brunetti 1985a, p. 163; Bellini 1993, p. 167; Palmieri 1997b, pp. 20, 135; Palmieri 1997c, p. 12; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 72-73, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392; Palmieri 2005, p. 125.

Il progetto riguarda l'ampliamento di un villino esistente, la realizzazione di un fabbricato a due livelli destinato a dipendenza, con annessa autorimessa e magazzino, nonché le sistemazioni esterne di un lotto trapezoidale compreso tra via Giulianova e via Palombina a Fregene. Non esiste alcuna documentazione in grado di fornire notizie sulle circostanze che consentono a Ridolfi di acquisire questo primo incarico nella località balneare del litorale romano. Un'unica informazione è fornita da Massimo, il figlio dell'architetto, che ricorda come il committente fosse un imprenditore tessile.
Il progetto è formato da una serie di 11 elaborati, concentrati quasi esclusivamente, a meno di due disegni, sull'ampliamento del villino posizionato nell'estremità meridionale del lotto. Le tavole sono redatte nel periodo compreso tra novembre 1942 e marzo dell'anno successivo. Se il progetto di ampliamento della piccola costruzione esistente è molto approfondito, giungendo sino alla definizione al vero degli infissi, assai meno studiato è il fabbricato a due piani destinato agli ospiti. Questo particolare fa supporre che l'incarico progettuale, pur prevedendo sia la ristrutturazione del villino che la costruzione di un nuovo manufatto, nella fase realizzativa si sia poi limitato al solo restauro migliorativo dell'edificio preesistente. Un dato coerente con la notizia della parziale esecuzione del progetto, contenuta in un curriculum redatto da Ridolfi nel 1948 per un concorso universitario. Di fatto oggi nel lotto, frazionato e occupato da più costruzioni, è riconoscibile la sagoma del villino preesistente, priva però di qualsiasi connotazione riconducibile alle caratteristiche del progetto in questione. La ristrutturazione del villino consiste nella riorganizzazione distributiva del blocco edilizio esistente, nel consolidamento della struttura, nella realizzazione di un grande ambiente destinato a soggiorno sul fronte nord e infine nello spostamento e nel ridimensionamento di alcune finestre.
Il piano terra è occupato dalla zona giorno e dal nucleo dei servizi, il primo piano dalla zona notte e da un salottino aperto sull'ampia terrazza a copertura del nuovo soggiorno. Ridolfi affronta con grande realismo questo incarico di modesta entità, impegnandosi in una meticolosa ridefinizione della preesistenza. Gli interventi murari vengono limitati allo stretto indispensabile e la struttura esistente viene rinforzata e integrata da un sistema portante puntiforme, le cui travi metalliche sono occultate da un rivestimento in legno. Altrettanto accurato è lo studio di tutti gli infissi, ai quali è affidato, assieme alle strutture esterne in legno dei pergolati e delle terrazze (che si integrano alle recinzioni e ai graticci a copertura dei percorsi di



Progetto di ampliamento del villino Nai a Fregene, pianta piano terreno, sezione longitudinale, prospetto (FRFM, CD.65.2).

accesso al lotto), il compito di caratterizzare l'immagine di una casa la cui volumetria originaria viene quasi integralmente rispettata. Qui l'architetto ha modo di utilizzare una parte dell'ampia casistica di serramenti messa a punto negli anni precedenti per il manuale sugli infissi in legno che, al tempo, ancora spera di pubblicare con l'editore Garzanti. Il progetto, come il successivo per l'ampliamento della villa Pecorella, anch'essa a Fregene, rende conto di una dimensione professionale appartata, solitaria, nella quale Ridolfi può controllare scrupolosamente, in analogia a quanto accadrà nel periodo finale della sua carriera creativa, tutti gli aspetti progettuali dell'intervento: dai calcoli strutturali dell'ampliamento, alla definizione dei casellari per le lastre lapidee dei rivestimenti e delle pavimentazioni interne ed esterne, agli ordinativi del legname necessario per la realizzazione del terrazzino a copertura dell'ingresso secondario. Tuttavia, se nel secondo intervento a Fregene la ritrascrizione formale delle preesistenze si manifesta in modo chiaro, qui il lavoro dell'architetto è, dal punto di vista della riconoscibilità tipologica ed espressiva, minimale. Ridolfi, infatti, sia nell'ampliamento del villino, sia nell'edificio della dipendenza, caratterizzato dalla copertura a falde e dalla regolare reiterazione di uno stesso infisso a ritmare la tessitura muraria, sembra voler perseguire quel "grado zero" della scrittura architettonica particolarmente evidente nel coevo progetto per l'azienda agricola Visocchi ad Atina e ricorrente nella sua attività del periodo bellico. Il lavoro progettuale punta quindi, più che alla ricerca di una caratterizzazione formale emblematica, alla definizione di opere di finitura tecnicamente "perfette", capaci di aderire in maniera "oggettiva" alla funzione richiesta. In questo senso il progetto Nai è un'opera ibrida, di passaggio, che da un lato conferma l'autenticità della temporanea rinuncia alla "corsa affannosa ed inutile verso la ricerca di un ideale formale", rivendicata da Ridolfi nella lettera di accompagnamento alle immagini dell'articolo apparso su "Stile" nel gennaio 1943; ma dall'altro testimonia, per le assonanze con soluzioni figurative tessenowiane e schmitthenneriane (note all'architetto grazie agli studi manualistici e alla collaborazione nel decennio precedente con Frankl e Wachsmann), l'apertura ad una riconsiderazione colta e non banale del lessico dell'architettura tradizionale che caratterizzerà tanta parte della sua futura attività progettuale. [V.P.]

1943

Arredi per l'appartamento Mazzola a Roma

con G. Rinaldi
committente: famiglia Mazzola

Disegni originali FRFM CD.66: 3 elaborati grafici (copie eliografiche)

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 73, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392.

Il lavoro di arredo di casa Mazzola viene commissionato a Ridolfi, come il successivo per l'appartamento Fürst, grazie a Giulio Rinaldi, con il quale i committenti, di origini genovesi, erano in rapporti di amicizia.
Gli elementi di arredo, descritti in tre elaborati redatti in scala 1:20 e al vero tra agosto e settembre 1943, consistono in una porta interna di separazione tra i bagni padronali, in legno e vetro, e in un armadio a muro integrato a una porta. Quest'ultimo mobile, posto in un vano di separazione tra l'ingresso e la zona notte dell'appartamento, è una variante degli arredi fissi già sperimentati nei corridoi degli alloggi della palazzina Colombo. L'armadiatura, che si sviluppa a fianco e sopra la porta rivestendo l'intero vano murario con delle imbotti in rovere, è riconducibile al mobile combinato con una porta (tipo MF6), pubblicato da Ridolfi nell'articolo *Mobili fissi*, apparso sul fascicolo VI di "Architettura" nel giugno 1942. [V.P.]

1944

Progetto di ampliamento di villa Pecorella a Fregene (Roma)

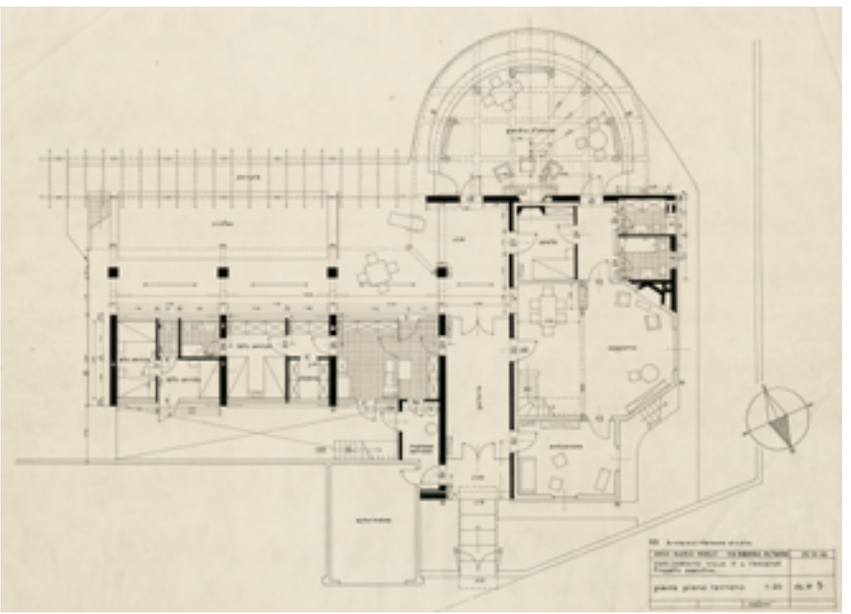
committente: famiglia Pecorella

Disegni originali FRFM CD.67: 16 elaborati grafici (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.67: 1 fotografia (disegno), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)
Esposizioni Terni 1979; Roma 2003

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 57; Palmieri 1997b, p. 135; Palmieri 1997c, pp. 8-12; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 74-75, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 392; Palmieri 2005, pp. 125, 261.

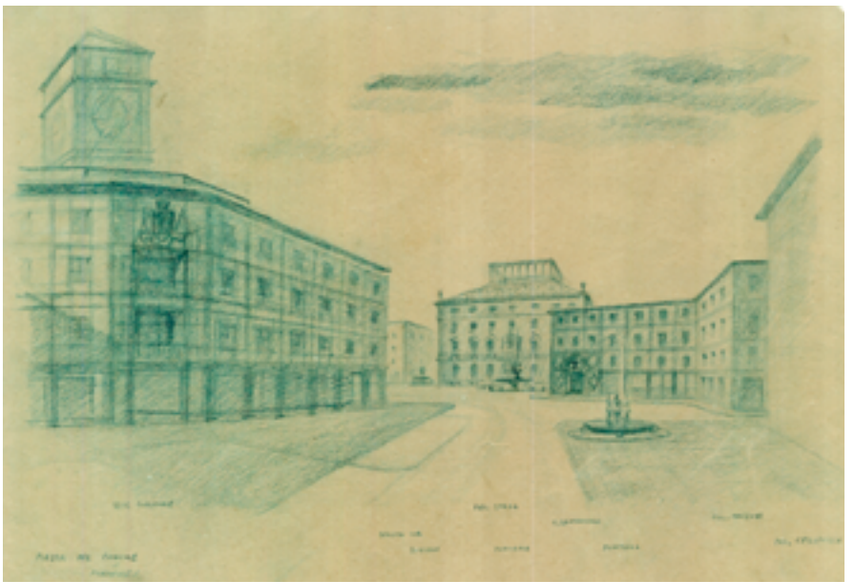
Secondo incarico legato alla località di Fregene, dopo quello per l'ampliamento della villa Nai, (il cui iter progettuale si è da poco concluso), il progetto, privo di riferimenti topografici, riguarda il riuso e la trasformazione di due piccoli manufatti preesistenti: un villino su due livelli e un corpo a un piano di ambienti di servizio. Sprovvisto di elaborati di studio o di soluzioni intermedie, il progetto è articolato in due serie di disegni, ciascuna con la propria data. Le tavole, redatte a matita su lucido in scala 1:100, risalgono al 7 ottobre 1944; i disegni esecutivi, a matita o a china su lucido, in scala 1:50 e 1:20, riportano la data del 25 ottobre 1944.
Il villino preesistente viene integralmente inglobato nell'ampliamento, mentre il corpo dei servizi è svuotato, lasciando al suo posto la sola autorimessa. Il nuovo organismo assume una conformazione planimetrica a T, e si sviluppa su due piani. Al piano terra il villino originario, le cui murature vengono rinforzate da un guscio portante continuo che abbraccia i fronti est e sud, viene destinato a zona di rappresentanza, con un soggiorno centrale, fiancheggiato da un'anticamera e da un salottino dotato di servizi. A sud un'ampia veranda semicircolare, quasi integralmente vetrata ospita un giardino d'inverno; ad est una lunga galleria funge da ingresso e da elemento di collegamento con il corpo della cucina e delle camere destinate ai domestici. Quest'ultima stecca si sviluppa parallelamente all'originario blocco dei servizi, trasformato in un cortile appartato e schermato rispetto alla strada. Tutto il piano superiore è destinato alla zona notte, con la parte padronale ad ovest, nel villino preesistente, e la parte riservata agli ospiti nel corpo occupato a terra dai servizi.
Il progetto vive della capacità di Ridolfi di riutilizzare al meglio gli elementi testuali preesistenti ritrascrivendoli a



Progetto di ampliamento di villa Pecorella a Fregene, pianta piano terra (FRFM, CD.67.6); veduta prospettica (FRFM, CD.67.12).

definire una residenza estiva borghese nella quale affiorano molti degli elementi lessicali del razionalismo mediterraneo. Il villino originario, quasi integralmente rispettato nella struttura (a meno dell'abbattimento di un muro e dell'inserimento di una scala interna nel soggiorno), viene "foderato" e il suo asse originario è idealmente ruotato in direzione dell'episodio figurativamente più importante dell'ampliamento: il giardino d'inverno semicircolare, la cui orizzontalità è accentuata dall'aggetto della terrazza di copertura. L'ala dei servizi, che a sud-est si innesta ortogonalmente sulla galleria di ingresso, è scandita uniformemente dalle campate strutturali, i cui setti murari vengono sempre denunciati in facciata dal leggero arretramento delle tamponature. La natura non portante di queste ultime viene inoltre sottolineata dalla finestratura a nastro che in alto, in corrispondenza del solaio, attraversa quasi sempre l'intera campata da setto a setto. Lo sfalsamento del corpo di fabbrica di questa porzione dell'ampliamento tra il livello terreno e quello superiore è parzialmente dissimulato dall'aggetto dei piani delle terrazze, che ribadiscono la spiccata orizzontalità del progetto, permettendo al pianterreno l'introduzione di un profondo portico in grado di schermare la luce e di porre in secondo piano gli ambienti di servizio. Proprio l'uso dei piani orizzontali della terrazza e della copertura consente a Ridolfi di accettare quasi integralmente le caratteristiche del manufatto esistente, garantendosi però la possibilità di ricondurre ad un segno sintetico, unitario episodi plastici autonomi. Tanto il sistema dei portici, quanto quello delle terrazze, definiscono aree all'aperto strettamente necessarie al funzionamento dell'abitazione: al pianterreno gli ambienti di testata dell'ala di servizio sono raggiungibili solo esternamente dal portico; così come le camere da letto degli ospiti al livello superiore sono accessibili solo dalle terrazze parzialmente coperte dalla lastra del tetto piano. Si introducono così degli spazi ibridi, delle "stanze all'aperto" schermate talora da tendaggi e strutture metalliche leggere legate alle balaustre, che se da un lato funzionano da percorsi paralleli e alternativi a quelli interni, dall'altro contribuiscono a dissolvere (anche grazie ad un oculato posizionamento delle bucature che inquadrano dei canali visivi privilegiati) la netta distinzione tra interno ed esterno della villa. Separazione a ben vedere non così indispensabile in un edificio destinato ad un uso prevalentemente estivo.

Studiato con grande accuratezza, sin nel dettaglio degli infissi (simili a quelli disegnati pochi mesi prima per i corridoi del Ministero dell'Africa Italiana), dell'arredo fisso e dei rivestimenti della cucina, questo intervento di ampliamento ci restituisce, come il precedente sulla villa Nai, quella dimensione lavorativa tutta privata che caratterizza l'attività ridolfiana degli anni della guerra. Una dimensione nella quale rifluiscono gli studi sull'unificazione del disegno architettonico e sugli infissi in legno e metallo che l'architetto sta portando avanti parallelamente all'attività strettamente professionale. Un'architettura sapientemente definita nella sua chiarezza, capace di denunciare senza artifici retorici tutti gli elementi che concorrono a definirne l'immagine costruita, dai laterizi in vista dei setti portanti, alle travi cementizie di supporto alle solette di terrazza e copertura, alle scossaline. Un'architettura semplice, ma raffinata e matura, capace di non concedere nulla al superfluo, e di avere, come riconosceva Gio Ponti nell'articolo dedicato a Ridolfi su "Stile" del gennaio 1943, "accanto alla autorità del perfetto rigore, quella della attendibilità tecnica sicura". Un progetto in grado di assolvere quel ruolo modellistico che l'architetto va perseguendo in questa fase del proprio lavoro. Non ci sono qui, come del resto in quasi tutti i progetti di questo periodo, né il tormento espressionistico, né la tensione di molte opere del dopoguerra. Torna semmai, a distanza di



Piano di ricostruzione di Terni, veduta prospettica della piazza del Comune (FRFM, CD.68.2).

una dozzina d'anni, sedimentato, depurato, l'orizzonte figurativo che informava i progetti per i villini del concorso bandito dalla società Tirrena a Ostia (vedi scheda). Tuttavia, se in quell'occasione il giovane Ridolfi sembrava voler rivendicare un'emblematicità formale forzando gli elementi linguistici con esiti a cavallo tra spinte futuriste e fissità novecentiste, qui il progettista quarantenne, sicuro dei propri mezzi espressivi, ha asciugato il proprio lessico, arrivando ad articolare senza artifici o scorciatoie una prosa sofisticata, capace di confrontarsi con la dimensione del quotidiano senza apparire dimessa. [V.P.]

1945-1949

Piano di ricostruzione di Terni

committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.68: 2 elaborati grafici (pastelli su cartoncino); Archivio Storico del Comune di Terni, Fondo Piano di ricostruzione: 2 disegni (copie eliografiche); Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano di ricostruzione: 4 disegni (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.68: 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti FRFM CD.68: relazioni, corrispondenza, articoli di giornale; Archivio Storico del Comune di Terni: relazione, norme tecniche, carteggio, documentazione varia

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Coppa 1961, pp. 4-5, Coppa 1962, pp. 11-16; Controspazio 1974b, p. 172; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 22-23; Toscano et al. 1980, p. 168; Ridolfi 1980a, p. 31; Tarquini 1996, pp. 28-39; Cellini, D'Amato 2005, pp. 45-48; Tarquini 2005a, p. 173.

Dopo i bombardamenti angloamericani del luglio 1943 fu nominata una Commissione di Piano regolatore che, svolto un accurato lavoro di ricognizione sullo stato delle demolizioni (il 40% delle case erano distrutte o gravemente danneggiate, oltre a otto edifici pubblici, 135 aule di scuole e di assistenza infanzia, 800 vani di uffici e altri fabbricati pubblici e 13 chiese) stabilì di servirsi del Piano Lattes-Staderini approvato nel 1937 e dei successivi quattro Piani particolareggiati approvati dal Consiglio Superiore dei lavori Pubblici nell'ottobre 1940, in quanto le soluzioni in essi "adottate sono ancora oggi attuabili in linea di massima, salvo i necessari adattamenti dovuti alle sopravvenute demolizioni a causa degli eventi bellici. Demolizioni che, come è logico supporre, solo in qualche zona sono avvenute nel senso previsto dal piano" (Archivio Storico del Comune di Terni, Seduta del Consiglio Comunale 495/1945). Per il necessario lavoro di revisione, la Giunta comunale deliberò il 19 gennaio 1945 di affidare a Mario Ridolfi il lavoro di variante del Piano regolatore del 1937, per completarlo entro il mese di aprile. Il Piano fu adottato dalla Giunta comunale il 16 ottobre 1945, nuovamente adottato il 10 maggio 1947, variato il 15 marzo 1948 e definitivamente approvato, con modifiche, con decreto del Ministero dei lavori Pubblici del 24 marzo 1949. Occorre ricordare che gli sforzi per la ricostruzione delle città italiane interessate da bombardamenti e distruzioni, furono regolamentati dalla legislazione nazionale nel marzo 1945, con una legge che formulò regole per i Piani di ricostruzione, indicando un primo elenco di città comprese nei Piani e quindi soggette ad aiuti pubblici, e soprattutto riportando i Piani di ricostruzione al livello dei Piani particolareggiati per le zone demolite, con i criteri definiti dalla Legge urbanistica nazionale del 1942. Per le pianificazioni di livello generale, e in zone non interessate da eventi bellici, si rimandava dunque alle scelte di Piani regolatori già vigenti nell'anteguerra o alla formazione di nuovi Piani regolatori con le procedure della Legge urbanistica nazionale.
Il Piano di ricostruzione di Terni è quindi un progetto condizionato dalla scelta di conformità al Piano del 1937, e realizzato in un periodo di piena emergenza, quasi precedente di un anno alla Legge nazionale sulla ricostruzione; Ridolfi ne è consapevole e, concludendo la sua relazione il 24 luglio 1945, afferma: "Lo schema generale del piano dà la possibilità di ricostruire immediatamente quelle zone che più si prestano per colmare i fabbisogni attuali, rimandando a un tempo anche lontano quelle soluzioni che si impongono sia per il futuro sviluppo della città, sia per consentire quelle soluzioni a carattere monumentale non strettamente urgenti ma che nel tempo stesso servono a mantenere alla città il suo carattere e migliorare nel contempo le condizioni generali degli abitanti" (Archivio Storico del Comune di Terni, Piano di ricostruzione, relazione di Mario Ridolfi). In realtà, il progetto di Ridolfi è molto più innovativo rispetto al Piano del 1937 di quanto dichiari, sviluppa spunti già proposti per il centro della città, sia dal Piano Lattes sia dal progetto di concorso "S. Salvatore", e introduce nuovi temi con l'assetto della zona occidentale del centro storico e l'apertura della nuova via, oggi via I Maggio. In particolare, ridefinisce in modo radicalmente nuovo tre parti del centro, la zona del Mercato nuovo, il quartiere San Tommaso e poi la zona di S. Caterina, con la nuova previsione di via I Maggio e largo Villa Glori. Per la piazza del Mercato nuovo Ridolfi approfondisce le ipotesi del 1933 e dispone l'edificio qua-

drato del mercato non a lato del grande invaso, ma al centro di una nuova piazza chiusa, con fornici sui quattro lati, indicando una posizione privilegiata e centrata del nuovo edificio pubblico.
Mentre gli altri temi erano in qualche modo conosciuti e dibattuti nella pianificazione precedente, il largo Villa Glori è una nuova previsione di spazio pubblico che Ridolfi e la città dedicano al ricordo dei martiri di guerra, indicando esplicitamente una intitolazione del largo all'evento bellico. In un'intervista-conferenza Ridolfi ricorda: "(…) avremmo voluto creare un ambiente sotterraneo per feste, che desse seguito con l'intensità della vita al passato di un luogo di sofferenza e di morte. Devo ricordare a questo punto che Terni, città agricola, ha il sottosuolo sabbioso e molto compatto: lunghe gallerie vi serpeggiavano, dove il vino poteva conservarsi a lungo e bene. In questi cunicoli, trasformati in rifugi antiaerei, si ammassarono coloro che poi vi rimasero sepolti a causa del crollo degli imbocchi. Pensate quale tragedia e come fosse giusta la nostra reazione volta al risorgere della vita!"(Ridolfi 1980a, p. 31). Forse, e non a caso, su questo nuovo spazio, segno della memoria, Ridolfi realizzerà uno degli edifici più "importanti" e significativi della sua attività, la casa Chitarrini (vedi scheda).
Ridolfi nel Piano di ricostruzione prosegue quel lavoro di continuo approfondimento dell'area intorno al palazzo Spada, con l'intento di creare un "insieme scenografico" che "ha inizio dal Lungonera nuovo con un'esedra arborea e appoggiandosi ad un primo piano formato da una piazza fiancheggiata a sinistra dall'edificio dell'Ente Assistenziale comunale e a destra da un nuovo edificio, ha per sfondo la chiesa di S. Salvatore collocata a sinistra in alto in una zona a cui si accede a mezzo di gradinate terrazzate. L'ultimo piano è formato dalla grande parete dominante di Palazzo Spada che nelle ore antimeridiane si indora di luce del sole. La soluzione si avvale anche di opportuni piani laterali costituiti dalle fronti di edifici accuratamente allineati" (Archivio Storico del Comune di Terni, Piano di ricostruzione, relazione di Mario Ridolfi).
Il Piano di ricostruzione è il primo reale rapporto fra l'urbanistica di Ridolfi e la città di Terni. Fu anche l'occasione per stabilire quel rapporto di fiducia e di adesione nella città che traspare pienamente dalla sua illustrazione del Piano agli amministratori dell'epoca: "Quando l'Amministrazione uscita dal C.L.N. assunse la responsabilità del governo della Città la sua azione era permeata da uno spirito di risorgimento che animava tutti gli uomini di fede che in quei giorni storici per il nostro Paese erano usciti dalla massa per dare la loro opera nell'interesse e per il bene comune. La decisione di avviare lo studio per il coordinamento pianificato della ricostruzione della Città fu presa in quell'atmosfera e a me fu affidato il compito di collaborare con la Commissione di Piano Regolatore per lo studio del piano di ricostruzione in sede di aggiornamento al piano approvato fino dal 1937. In quell'atmosfera lavorai qui a Terni cinque mesi consecutivi prendendo visione diretta delle condizioni della Città, raccogliendo dai ternani, ancora storditi per la grande avventura vissuta, l'incitamento a fare e fare bene nel loro interesse. Le condizioni in cui lavorai in quei giorni erano veramente drammatiche ed i mezzi improvvisati, ma una cosa mi sosteneva: la fede di fare opera sana per dei fratelli che erano stati ingiustamente e così gravemente provati. Più di una volta sono uscito da questi locali di notte dopo una giornata di lavoro nella più completa oscurità alla ricerca della via di uscita fra le macerie di questo edificio. Vi dico questo non per fare della retorica, ma per riportarvi a quei giorni e per dirvi che il lavoro fatto allora fu conseguenza di quell'entusiasmo e fu portato a fondo, oltre il limite di un normale incarico personale e voi potete rilevare dall'osservazione di quella planimetria come la mia attenzione fu portata fino alle soluzioni di dettaglio quasi a rispondere ad ogni quesito posto da ogni cittadino a cui stava a cuore la sorte della sua proprietà perché direttamente lesa dalle azioni belliche o perché indirettamente influenzata dallo studio del piano di ricostruzione. E posso assicurarvi che oggi riguardando quello studio, dovendo trarre da esso orientamento per un riesame di alcune soluzioni particolari, non posso che riconoscere la bontà delle soluzioni proposte, soluzioni che resistono ad un esame critico che pure è così insistente in me" (Archivio Storico del Comune di Terni, Piano di ricostruzione, relazione di Mario Ridolfi). [F.A., A.T.]

1946

Progetto di ricostruzione del caseggiato della società "Terni" in via Camporeali a Terni

con G. Rinaldi
committente: società "Terni"

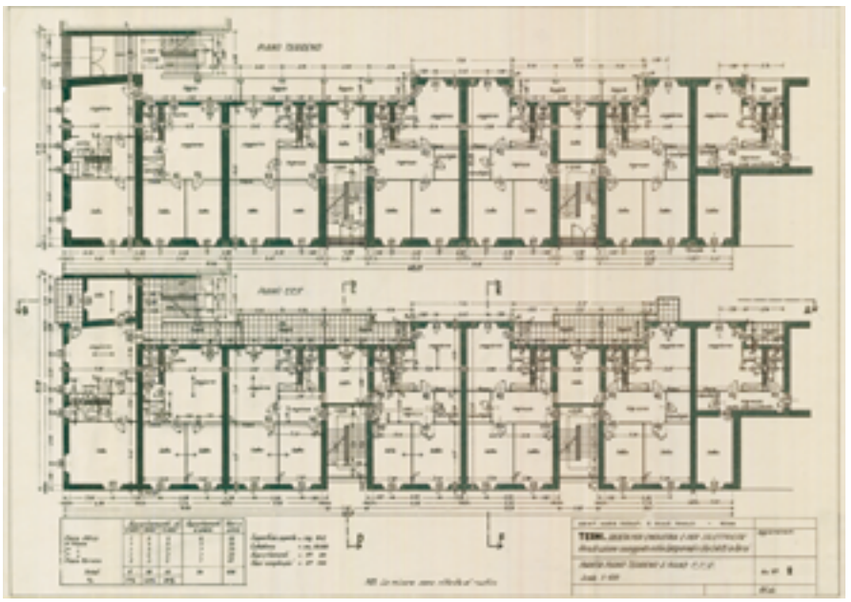
Disegni originali FRFM CD.69: 11 elaborati grafici (china su carta lucida); Archivio Società Terni, Fondo immobiliare Società Terni, 5 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.69: 4 fotografie (disegni)

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974a, pp. 76-77; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 58; Tarquini 2005b, p. 117.

Il progetto di ricostruzione del caseggiato in via Camporeali prevede la ristrutturazione e l'ampliamento di un edificio esistente, danneggiato in parte dalla guerra, che la proprietà intendeva modificare seguendo una nuova distribuzione e incrementando il numero degli alloggi. L'operazione non fu completamente attuata, ma venne solo restaurato il fabbricato ancor'oggi esistente. Il progetto rispettava tutte le murature, modificandole in parte e inserendo nella maglia muraria alcuni nuovi elementi costruttivi, come le scale, spostate dal retro in avanti e ricostruite con una nuova tecnica prefabbricata, e le logge sul retro, immaginate inserendo architravi e pilastri in cemento armato. La grande finestratura delle scale in prospetto, che attribuiva al fabbricato un evidente aspetto di modernità, venne immaginata eliminando una porzione del muro di facciata per tutta l'altezza del fabbricato. Le finestre, che presentavano cornici e alcuni dettagli architettonici classici, furono modificate e riportate alla semplicità di bucature del piano murario. La sopraelevazione della maglia muraria presentava anche l'ipotesi di una veletta frangisole, con uno sbalzo piuttosto limitato, quasi a confermare la sua realizzazione con il sistema costruttivo murario.
Il progetto di trasformazione del caseggiato esistente si avvicinava a quello contemporaneo per l'impresa Rech & Festa, nel disegno, nel numero e nella misura dei



Progetto di ricostruzione del caseggiato della società "Terni", veduta prospettica (FRFM, CD.69.5); piante piano terreno e piano tipo (FRFM, CD.69.2).

ritmi delle finestre, in alcuni dettagli sostanzialmente identici, come la veletta terminale del fabbricato. Spesso è stato interpretato come uno dei progetti di modernità alla quale Ridolfi rivendicava la sua appartenenza, soprattutto con opere di particolare stile e purezza compositiva, come la palazzina Colombo o l'istituto tecnico Bordoni.
Ma il periodo immediatamente successivo alla guerra è per Ridolfi fase di particolare incubazione di temi e ricerche, di sperimentazione e di evidente insoddisfazione creativa verso la razionalità ispirata dell'architettura moderna italiana, bene interpretata dal lavoro già affermato dell'amico Libera. La lucida ma fredda immagine del caseggiato in via Camporeali, singolarmente ottenuta con un "falso architettonico", è forse una delle ultime espressioni di "stile" dell'autore, prima della svolta verso una personale e più calorosa interpretazione della forma architettonica, segnata dal progetto di concorso per la stazione Termini a Roma, redatto pochi mesi più tardi, e dalla casa Chitarrini a Terni, la cui progettazione muove dai primi mesi del 1949. [F.A.]

1946

Piano delle arterie di scorrimento di Roma

con A. Della Rocca, M. De Renzi, I. Guidi, C. Malpeli, L. Piccinato, G. Sterbini
committente: Giunta Municipale provvisoria di Roma

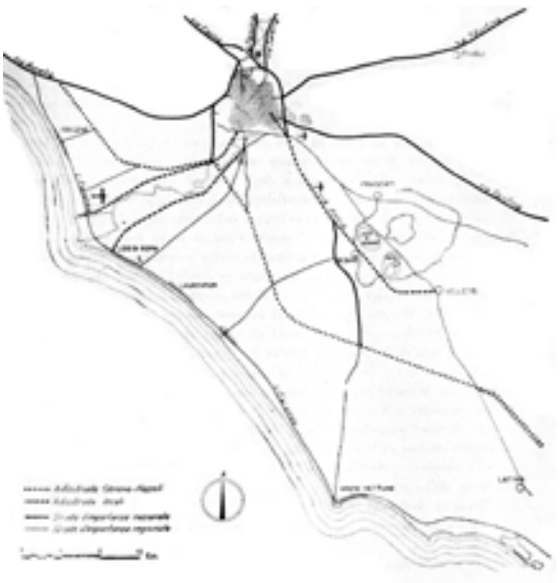
Datazione Cellini, D'Amato 2003: 1946 (marzo-ottobre); Cellini, D'Amato 2005: 1946 (aprile-novembre)
Bibliografia L'Unità 1946, p. 2; Ceroni 1946, p. 2; Il Nuovo Giornale d'Italia 1946; Metron 1948, pp. 2-36; Gorio 1949, p. 75; Benevolo 1959, pp. 93-97; Tafuri 1962, p. 25; Piccinato 1964, p. 95; Borradori, Porta 1966, p. 48; Insolera 1972, pp. 174-179; Tafuri 1982, p. 429; P.O. Rossi 1984, sch. 144, pp. 234-235; Tafuri 1986, p. 10; Domus 1991, sch. 20; Neri 1992, pp. 68, 150; Malusardi 1993, pp. 304-322; Carlomagno, Saponaro 1999, p. 47; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 41, 48, 368, 393; De Quarto, 2005, pp. 95-101; P.O. Rossi 2009, pp. 60-69.

I contenuti del Piano delle arterie di scorrimento sono noti soprattutto grazie all'articolo dedicato a Roma pubblicato sul numero 23-24 della rivista "Metron" (Metron 1948, pp. 2-36). Nonostante il lungo saggio illustrato compaia come un editoriale della rivista senza l'indicazione dell'autore, è noto che fu scritto da Luigi Piccinato che ne era in quel periodo il condirettore insieme a Mario Ridolfi. Il testo affronta criticamente la cronaca urbanistica della città a partire dal 1870 attraverso le fasi di redazione dei Piani regolatori e di quelle che vengono definite "occasioni perdute". Dopo aver sottolineato l'importanza di costruire un nuovo Piano in base ad un'ipotesi di espansione radicalmente diversa da quella radiocentrica, nella parte finale del saggio Piccinato affronta i problemi del traffico facendo precisamente riferimento agli "studi recentemente iniziati da un gruppo di urbanisti romani e poi ripresi dalla Commissione Urbanistica del Comune" che prevedono "la sostituzione del sistema delle circonvallazioni anulari con un sistema di strade di scorrimento che raccolgano il traffico delle principali provenienze, le strade consolari, e lo incanalino a scorrere in strade veloci, prive di fabbricazioni marginali, e tali da consentire il rapido accesso ai principali quartieri urbani oltre che il passaggio del traffico di transito che per ora, per la conformazione della rete stradale, gravita sul centro della città".
Questa parte dell'articolo è illustrata da cinque tavole urbanistiche certamente riferibili agli elaborati del Piano anche se prive di indicazioni relative alla data e all'identità degli autori. I disegni, diversi per tecnica di rappresentazione e scala grafica, riportano nelle didascalie i seguenti titoli: "Piano schematico delle principali zone e dei loro collegamenti"; "Piano delle arterie di scorrimento destinate a raccogliere e collegare il traffico delle principali provenienze"; "Piano schematico di Roma"; "Piano delle Zone verdi, impianti sportivi e zone libere"; "Proposta per un piano delle grandi viabilità". Nella nota riferita al gruppo di progettisti si specifica che il "progetto schematico presentato all'Amministrazione è redatto dagli ingegneri e architetti Della Rocca, Guidi, Sterbini, Malpeli, Piccinato, De Renzi, Ridolfi". La prima tavola, che ha una legenda con l'intestazione "Nuclei residenziali e collegamenti", copre il territorio della provincia di Roma ed evidenzia a questa scala le aree abitate esistenti e di espansione, in

relazione alle principali percorrenze carrabili e ferroviarie di collegamento tra la città e le più importanti destinazioni del centro-sud del paese. L'arteria più evidente classificata come "autocamionale", proviene dalla litoranea tirrenica a nord e si dirige verso la città fino a lambire il nuovo insediamento dell'E.42 per poi proseguire verso il meridione lungo la via Appia (Terracina – 100 km). Le altre arterie messe in evidenza corrispondono alle consolari che da nord-ovest a sud conducono dalla capitale a Viterbo e ai Monti Cimini (Braccianese, Cassia – 60 km e Salaria), al Terminillo (Salaria – 100 km), a Ovindoli (Tiburtina – 130 km), a Fiuggi e Filettino (Prenestina), a Sabaudia e Circeo (attraverso l'Appia da Velletri a Latina – 100 km). La mappa evidenzia la presenza di tre aeroporti, i due minori allora esistenti di Ciampino e dell'Urbe e quello maggiore già previsto nella collocazione attuale di Fiumicino. Diverse campiture individuano il tessuto edilizio della città, le zone di espansione in atto (verso est) e i nuovi nuclei urbani (a nord e sud), la zona industriale (alla Magliana) e le zone residenziali estensive (nell'area dei Castelli Romani e nei centri minori della provincia). Questo disegno si può considerare come la base dei ragionamenti che porteranno il gruppo alla proposta delle nuove arterie di scorrimento. Le due tavole successive abbracciano il territorio comunale e sono sostanzialmente sovrapponibili; nella prima sono evidenziate le arterie di scorrimento in progetto, le strade esistenti di importanza regionale e nazionale e l'autostrada Genova-Napoli (quella che nella tavola precedente era definita "autocamionale"), mentre nella seconda vengono indicati i nuovi nuclei urbani con il sistema di collegamenti viari e ferroviari già in uso e le arterie di progetto. Entrambe riportano nella didascalia un commento di Piccinato: "Piano delle arterie di scorrimento destinate a raccogliere e collegare il traffico delle principali provenienze. Queste strade a traffico veloce (prive quindi di fabbricazione marginale) evitano l'attraversamento del nucleo urbano collegando inoltre rapidamente i vari settori".

Accanto alla seconda tavola, che verrà poi rielaborata a colori da "Urbanistica" (Benevolo 1959, pag. 95), Piccinato scrive il seguente commento: "Piano schematico di Roma – I nuovi nuclei edilizi di immediato sviluppo, veri quartieri completi di ogni servizio, sono disposti tra le maglie delle grandi strade di traffico, collegati tra loro e direttamente con la città mediante una apposita rete stradale, separati tra loro da zone verdi e rurali. Due strade a traffico veloce nord-sud servono allo scorrimento del traffico di transito e allo smistamento di quello di penetrazione. Quella orientale diventa indispensabile al collegamento semiperiferico nord-sud, evitando l'attraversamento del centro soprattutto per raggiungere l'autostrada locale dei Colli Albani. Proprio in funzione di una riorganizzazione e di un potenziamento delle zone residenziali dei "Castelli" l'autostrada locale (ex Appia) è portata in penetrazione fino al centro della città (zona di Termini). Da questo schema aperto e decentrato procede il riordino delle strade nel corpo urbano, che viene alleggerito dalla gravitazione periferica a schema radiocentrico prevista dal piano del 1941. Sono previsti quindi solo alcuni tronchi di collegamento nella rete stradale esistente (gallerie sotto il Pincio, collegamento di viale Manzoni con viale della Regina, della Aurelia con via Candia, della Prenestina con la Casilina). Il nucleo storico della città rimane inalterato. Conseguente alla nuova distribuzione edilizia periferica è il riordino delle linee metropolitane e foranee; le prime vengono portate a collegarsi a Termini. Le linee foranee dei Castelli e delle Vicinali sono collegate in un'unica stazione di testa posta presso Porta Maggiore. Tutte queste linee e quella di Roma-Viterbo daranno vita a quartieri residenziali autonomi. La città acquista l'ordine e la chiarezza funzionale di un vero organismo". Il "Piano delle Zone verdi, impianti sportivi e zone libere" illustra all'interno della città edificata (compresa tra la Basilica di San Paolo a sud, Tor di Quinto a nord, Monteverde a ovest e il Quarticciolo a est) la presenza dei parchi pubblici, delle zone degli impianti sportivi oltre all'ubicazione prevista per l'Auditorio, la Biblioteca nazionale (entrambi nell'area del Castro Pretorio) e il Palazzetto dello sport (al Campo Parioli). La didascalia commenta che "Ormai è quasi impossibile creare nella città attuale un vero sistema del verde. È tuttavia possibile riordinare gli impianti sportivi e prevedere per le nuove zone di espansione la spaziatura edilizia mediante zone rurali e bassissima densità edilizia e la creazione di efficienti collegamenti nastriformi di verde con adeguato numero di scuole e campi da giuoco".

La "Proposta per un piano delle grandi viabilità", di nuovo alla scala del territorio provinciale, rappresenta la sintesi del progetto del sistema di strade e autostrade nazionali e locali ed è accompagnata da un sintetico commento: "Il traffico interregionale gravita principalmente sulla grande dorsale nord-sud che scorre esternamente alla città. Una serie di autostrade locali congiunge direttamente la città alle zone residenziali più lontane; le arterie di scorrimento tangenziali evitano l'inutile attraversamento e collegano le consolari".Le tavole pubblicate su "Metron" e il disegno rielaborato da "Urbanistica" costituiscono i soli documenti attraverso i quali è possibile ricostruire la struttura e le indicazioni del Piano perché né negli archivi del Comune di Roma, né negli archivi privati dei sette progettisti è stato possibile, almeno sino ad ora, reperire materiali utili. Ricerche e sondaggi in questo senso sono stati effettuati non solo nell'archivio di Mario De Renzi e Luigi Piccinato, ma anche presso gli eredi di Ignazio Guidi, Giulio Sterbini e Aldo Della Rocca. In particolare, l'archivio di Piccinato, che è oggi depositato presso il Dipartimento di Pianificazione territoriale e Urbanistica della Sapienza, è ordinato solo in parte e potrebbe quindi in futuro riservare sorprese positive nel momento in cui fosse completamente inventariato. Tra i materiali oggi consultabili, nulla riguarda purtroppo il Piano delle arterie di scorrimento, ma è difficile ritenere che non esistano almeno le tracce di un progetto a cui Piccinato ha certamente fornito contributi di rilievo. Altrettanto negative le ricerche presso l'archivio del XII Dipartimento del Comune di Roma (Lavori Pubblici) dove si poteva presumere fossero depositati materiali e verbali riferibili alla Commissione Urbanistica che in quegli anni era presieduta proprio dall'Assessore ai Lavori Pubblici al quale erano assegnate tutte le competenze in materia urbanistica. Ai labili riferimenti nelle rubriche non corrispondono documenti nei fascicoli e quindi i possibili indizi non si trasformano in indicazioni concrete. Senza esito anche le indagini presso l'Archivio Storico Capitolino, il IX Dipartimento (Attuazione degli strumenti urbanistici) e il VI Dipartimento (Politiche della programmazione e pianificazione del territorio) che nei suoi archivi conserva i resoconti della Commissione solo a partire dal 1967. I verbali di quei primi anni del dopoguerra sembrano essersi volatilizzati: o non sono mai stati redatti o forse sono andati distrutti. Un documento che, se rintracciato, potrebbe contenere informazioni particolarmente utili è la conversazione radiofonica "Punti fonda-



Piano delle arterie di scorrimento di Roma, proposta per un piano delle grandi viabilità (da Metron 1948).

mentali del Piano Regolatore di Roma" che fu tenuta da Piccinato nel 1946, secondo quanto è indicato nel regesto delle sue opere pubblicato da Federico Malusardi (Malusardi 1993). Purtroppo le Teche Rai non ne conservano la registrazione.

Per comprendere le dinamiche che portarono alla redazione del Piano delle arterie di scorrimento, è necessario partire dal 16 giugno 1944, ovvero dal giorno in cui fu insediata la Giunta Municipale Provvisoria di Roma con a capo il sindaco Filippo Doria Pamphili. La Giunta, formata da dodici assessori, due per ciascun partito del Comitato di Liberazione Nazionale, assunse le attribuzioni del Consiglio Comunale e alla fine del 1944 nominò una Commissione Urbanistica, presieduta dall'Assessore ai Lavori Pubblici Enrico Scialoja, della quale vennero chiamati a far parte, insieme ai dirigenti degli Uffici tecnici comunali, quattro membri esterni: Enrico Calandra (poi deceduto nel marzo 1946), Enrico Tedeschi (che qualche anno dopo lascerà l'Italia per l'Argentina), Della Rocca, e Piccinato, come è documentato dalle deliberazioni di Giunta n.1109 del 1 dicembre 1944 (Nomina della Commissione) e n.2591 del 24 dicembre 1945 (Pagamento delle medaglie di presenza). In assenza di una specifica documentazione, è difficile stabilire quali fossero i compiti affidati alla Commissione; è probabile però che quello principale riguardasse modalità e principi per la revisione degli strumenti urbanistici e la redazione di un nuovo Piano della città. Infatti, dopo circa un anno di lavoro (Verbale della Giunta Municipale Provvisoria n. 101 del 14 dicembre 1945) Piccinato, a nome dei componenti della Commissione, riferì alla Giunta "circa i criteri fondamentali ai quali, a loro giudizio, il nuovo Piano regolatore dovrebbe ispirarsi". Dopo aver sinteticamente analizzato i due strumenti urbanistici vigenti, il Piano del 1931 (il Piano Ufficiale) e la variante del 1941-1942 (il Piano programmatico), Piccinato passò ad elencarne i principali difetti, partendo da questi per definire i criteri sui quali impostare un nuovo Piano regolatore: la proiezione del Piano in una visione regionale; il rifiuto dello schema radiocentrico; la realizzazione di due arterie di scorrimento in direzione nord-sud ai margini della città in modo da evitare l'attraversamento del centro antico; la riduzione delle demolizioni nell'area centrale proprio attraverso la soluzione dei problemi di traffico nella cintura periferica ed infine la necessità di redigere un nuovo Regolamento Edilizio. Sappiamo dal verbale che, per riassumere questi criteri, egli utilizzò tre disegni dei quali purtroppo non c'è più traccia.

Dopo l'audizione, la discussione all'interno della Giunta s'incentrò sostanzialmente sulla possibilità di procedere in tempi brevi alla realizzazione di almeno una delle due grandi strade di scorrimento proposte dalla Commissione, anche per offrire lavoro ai numerosi disoccupati che affollavano in quel momento la città e che costituivano un problema sociale non indifferente. In conclusione, la Giunta decise "di approvare incondizionatamente i criteri direttivi di massima del nuovo Piano Regolatore quali risultavano dagli studi e dai lavori preparatori della Commissione urbanistica". Data l'importanza della questione, conferì all'Assessore Scialoja "l'incarico di convocare immediatamente una conferenza stampa, allo scopo di portare i criteri stessi a conoscenza del pubblico" rinviando "la decisione in merito all'opportunità di iniziare al più presto i lavori per la costruzione di alcune arterie di grande traffico dopo la presentazione di un preciso progetto al riguardo" da parte dello stesso assessore Enrico Scialoja. In effetti sulla cronaca di Roma de "L'Unità" del 19 dicembre 1945 apparve la notizia che la Giunta Municipale Provvisoria aveva approvato la bozza di un nuovo Piano regolatore di Roma che era stata illustrata ai giornalisti da Tedeschi, uno dei componenti più autorevoli della Commissione Urbanistica. "Questa mattina alle ore 11, l'assessore Scialoja ha tenuto in una sala degli uffici comunali di via del Mare, una conferenza stampa. Il Direttore della divisione urbanistica ha letto il verbale della riunione della Giunta che ha approvato gli studi per la revisione del piano regolatore e quindi l'architetto Tedeschi ha illustrato ai giornalisti convenuti la vasta opera che il Comune intraprenderà tra breve per regolare con nuove arterie. A proposito del grande traffico nazionale il nuovo progetto prevede la costruzione di una grande arteria di scorrimento a fianco della città ed una di penetrazione che da Porta Furba lungo gli acquedotti porterà alla Stazione Termini. Il nuovo piano regolatore creerà nuovi rioni non a cavallo delle strade di maggiore traffico, ma comprese (sic) tra le strade stesse che a loro volta saranno protette da ampie zone verdi". Tra marzo e aprile 1946, dando seguito alla delibera della Giunta che subordinava l'inizio dei lavori per la costruzione di strade di scorrimento alla redazione di un progetto più dettagliato, venne affidato l'incarico per un "Piano per le arterie di scorrimento di Roma" ad un gruppo di sette architetti, due dei quali erano membri della Commissione Urbanistica: Della Rocca, De Renzi, Guidi, Sterbini, Cherubino Malpeli, Piccinato e Ridolfi. Il Piano nacque quindi come uno studio di settore, come un approfondimento del sistema dei collegamenti viari tra il nord e il sud del Paese e nello stesso tempo come necessaria premessa per uno studio più sistematico che portasse alla revisione del Piano del 1931. Ciò che è possibile ricostruire del lavoro del gruppo è raccontato brevemente dalle cronache dei quotidiani ("L'Unità", "Il Messaggero" e "Il Nuovo Giornale d'Italia") nei giorni successivi alla presentazione del Piano in Campidoglio ai giornalisti e al Comitato cittadino per il Piano Regolatore che avvenne il 31 luglio 1946. Toccò ancora a Piccinato illustrarne i contenuti e per far questo egli utilizzò "grafici e carte" di cui non c'è più traccia. "Secondo i nuovi criteri – è scritto su "L'Unità"

– i quartieri cittadini dovranno avere la loro viabilità indipendente dalle arterie di grande traffico, evitando in questo modo l'ingolfarsi della circolazione pesante nelle strette ed affollate strade centrali e il suo interferire col traffico locale. A questo scopo sono state progettate due grandi arterie di traffico a oriente e ad occidente della città. La prima arteria collegherà la Cassia, la Flaminia e la Salaria e scenderà lungo tutto il lato orientale della città lasciando al di fuori Prenestino e Pietralata (ma insieme collegandole più efficacemente alla città e favorendone lo sviluppo). La seconda compirà un tragitto analogo sulla costa opposta della città e si collegherà alla via Ostiense e Portuense. Le due strade formano una losanga intorno alla città e verranno collegate alla base della circonvallazione Ostiense. Da esse partiranno, inoltre, lungo il tragitto numerose strade di immissione verso il centro della città. Lo scopo di ciò è chiaro per tutti in quanto, oltre ad alleggerire il centro della città, permetterà uno sviluppo autonomo dei diversi quartieri romani. L'alleggerimento del centro risolve inoltre il problema delle demolizioni a cui in caso contrario si sarebbe certamente andati incontro" mentre sono previsti "progetti intesi ad ottenere maggiore spazio tra quartiere e quartiere, facendo sì che ogni rione abbia a breve distanza zone libere ed alberate in cui potranno trovare sede opportuna i giardini pubblici, nuove scuole e che saranno in genere adatte alla vita dei bambini. Il Comune – conclude l'articolo – sta approntando le opportune varianti ai piani particolareggiati in modo che la revisione del Piano del 1931 possa essere tradotta in atti concreti". Le conclusioni a cui giunsero i progettisti del Piano delle arterie di scorrimento furono accolte dalla Commissione Urbanistica che, in una relazione presentata il 25 novembre 1946, dichiarò l'intenzione di abbandonare definitivamente la Variante Generale del 1941-1942 e l'opportunità di tornare a far riferimento al Piano regolatore del 1931 – quello giuridicamente vigente – apportando però alcune sostanziali modifiche. Due sono i punti di maggior rilievo come scriverà quindici anni dopo, Leonardo Benevolo su "Urbanistica": "per la zona interna della città, è stato contemplato il quasi totale abbandono di tutte quelle sistemazioni rispondenti più ad un concetto di falsa grandiosità che ad una vera e propria esigenza di traffico; sistemazioni che portavano ad ampie demolizioni nel vivo dei più caratteristici quartieri della vecchia Roma" mentre "per la zona periferica di ampliamento, è stato studiato il tracciato di una rete di strade rapide di scorrimento, destinate a convogliare sia il traffico di transito (che con l'affermarsi dei trasporti automobilistici diviene sempre più importante) sia il traffico dei vari quartieri tra loro. (…) Si arrivò così ad un vero e proprio schema di Piano regolatore che non fu mai adottato ufficialmente nel suo insieme, ma servì di guida per la redazione dei successivi piani particolareggiati, in cui comparvero vari tronchi delle progettate strade di scorrimento, specialmente nella zona tra Monte Sacro e il quartiere Nomentano e nel quartiere Appio-Latino" (Benevolo 1959, p. 94). È importante ricordare che nella relazione della Commissione si fa esplicito riferimento al Piano delle arterie di scorrimento e ai suoi estensori, sottolineando che esso "è pressoché ultimato". Ciò permette di datare con ragionevole approssimazione la conclusione del lavoro al dicembre 1946 o ai primi mesi del 1947.

Nel novembre 1946, mentre la Commissione stendeva la sua relazione, si tennero a Roma le elezioni amministrative, le prime elezioni democratiche dopo più di vent'anni; il Blocco del Popolo che riuniva i partiti della sinistra vinse le elezioni e Ridolfi, candidato in quella lista, fu eletto nel Consiglio Comunale. Com'è noto, però, la svolta politica della Democrazia Cristiana, che rifiutò di costituire una Giunta con i partiti di sinistra con i quali in quegli anni collaborava nel governo del Paese, portò alle immediate dimissioni del sindaco Salvatore Rebecchini (11 dicembre), al conseguente scioglimento del Consiglio Comunale e alla nomina (28 dicembre) a Commissario Straordinario di Mario De Cesare che ricoprì il suo ruolo fino al novembre 1947. Il 12 ottobre di quell'anno furono infatti fissate le nuove elezioni e Ridolfi fu ricandidato e nuovamente eletto. Sarà Consigliere Comunale d'opposizione fino al 1952. In quel periodo le tracce del Piano delle arterie di scorrimento si affievoliscono fino a perdersi; riappariranno improvvisamente nei mesi successivi quando la nuova Commissione Urbanistica – questa volta espressione del Consiglio Comunale e della quale, faceva parte lo stesso Ridolfi ("Metron", 39, 1950 pp. 3-6) – discusse e approvò una variante al Piano del 1931 che riguardava "l'arteria esterna di scorrimento". Ne è testimonianza un articolo di Federico Gorio su "Urbanistica" (Gorio 1949 p. 75): "Dopo una discussione protattasi per più di una seduta, la Commissione Urbanistica Comunale ha accettato la variante di P.R. riguardante l'arteria esterna di scorrimento a Roma (…) La soluzione adottata si riallaccia ad uno studio redatto fin dal 1944 (sic) dagli architetti ed ingegneri Della Rocca, De Renzi, Guidi, Lenti (si trattava in realtà

Piano delle arterie di scorrimento di Roma, piano schematico delle principali zone e dei loro collegamenti; piano delle arterie di scorrimento destinate a raccogliere e collegare il traffico delle principali provenienze (da Metron 1948).

Progetti per chioschi-bar in piazza Sonnino a Roma, chiosco in piazza Sonnino: veduta prospettica (FRFM, CD.70.9).

di Sterbini, ndr), Malpeli, Piccinato e Ridolfi; in esso i progettisti mettevano in discussione tutta la rete viaria del territorio vicino e lontano di Roma, con quella apertura di orizzonte che sola rende possibili conclusioni positive". In origine il Piano, sottolinea Gorio, "prevedeva due rami, l'uno che lambisse Roma passando a nord di essa e allacciando la Cassia all'Appia, l'altro che collegasse la stessa Cassia con la nuova camionale Genova-Napoli. La Commissione Urbanistica (…) si è limitata ad accettare il ramo Nord della doppia arteria proposta, apportandovi alcune modifiche di tracciato: il semiarco Nord viene prolungato fino al raggiungimento della zona E.42. Per il ramo Sud, considerato di minore importanza, si è stabilita una sede viaria normale, dandogli compito di allacciamento dalla Cassia all'E.42 a chiusura del semiarco Nord". (Gorio 1949 p.75) Con il declassamento del ramo sud-ovest e l'enfatizzazione del ramo nord-est, tra Cassia e Appia, le indicazioni del Piano delle arterie di scorrimento subirono una correzione sostanziale ed è molto probabile che proprio in questa nuova gerarchia possano essere ricercate le origini di quello che, nel Piano regolatore del 1962, diventerà l'armatura viaria dell'Asse Attrezzato. [F.R.C.]

1946

Progetti per chioschi-bar in piazza Sonnino e in piazza di Monte Savello a Roma

committente: Comune di Roma (?)

Disegni originali FRFM CD.70 (chiosco in piazza Sonnino): 16 elaborati grafici (china su carta lucida); CD.71 (chiosco in piazza di Monte Savello): 1 elaborato grafico (china su carta lucida)

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 102 (solo chiosco-bar in piazza Monte Savello); Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 57 (solo chiosco-bar in piazza Monte Savello); Brunetti 1985a, p. 164; Bellini 1993, pp. 56, 167; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 77-78, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 41, 368, 393; Controspazio 2005, p. 21.

Non si hanno notizie certe circa l'incarico per la progettazione di due chioschi-bar a Roma – situati uno in piazza Sonnino, nello slargo vicino alla chiesa di Sant'Agata, e l'altro al centro della piazza di Monte Savello, in prossimità della pensilina della fermata degli autobus – né se siano mai stati effettivamente realizzati (i disegni di dettaglio prodotti fanno però supporre che non fosse stato richiesto a Ridolfi soltanto uno studio di massima, ma un progetto destinato alla sua immediata e rapida esecuzione). Si tratta di strutture in ferro di limitate dimensioni (lunghe 6,50 metri e larghe 4,80 metri nella parte maggiore), impostate secondo un impianto a esagono irregolare (soltanto una soluzione intermedia, sviluppata per il chiosco di piazza Sonnino, ma ben presto abbandonata, prevedeva un impianto a esagono regolare), richiuse da tamponature in legno e in vetro e coperte da un tetto appena aggettante rivestito all'esterno con pannelli di ondulit, sollevato in modo da consentire all'interno del locale l'aerazione naturale. I dettagli architettonici e i numerosi particolari al vero, relativi soprattutto allo studio dei nodi orizzontali e verticali della struttura, delle tamponature, dei serramenti e degli arredi, rimandano alle ricerche sugli infissi e sui mobili fissi, iniziate da Ridolfi e Frankl sin dagli anni precedenti lo scoppio della seconda guerra mondiale, confluite prima in alcuni articoli su "Architettura" (Ridolfi 1940a; Ridolfi 1942b), anticipazioni di una pubblicazione per i tipi di Garzanti, mai portata a compimento, interamente dedicata agli infissi in legno, poi ampliate durante la lunga stasi professionale dovuta allo svolgersi dei conflitti, e quindi parzialmente raccolte nelle tavole del *Manuale dell'Architetto*, la cui stesura si concluse proprio nel 1946, contemporaneamente alla redazione del progetto per i due chioschi. Questo piccolo episodio progettuale sembra dunque aver costituto una sorta di laboratorio, una concreta occasione all'indomani della liberazione in cui porre in essere quanto raccolto e redatto per il *Manuale*, in cui annunciare i temi, che troveranno maggiore espressione in opere successive, dell'aggregazione, della prefabbricazione (interpretata da Ridolfi sempre nelle sue accezioni artigianali) e della "normalizzazione" del processo edilizio, in cui disvelare i prodromi di altre architetture, nell'uso combinato dei materiali, negli accostamenti dei

colori (nei chioschi romani oltre al ferro e al legno, Ridolfi dispone vetri, trasparenti e traslucidi, e specchi dietro alle scaffalature, mosaici colorati sui pavimenti, smalti e neon sull'intradosso della copertura). Alcune soluzioni formali adottate risentono di inflessioni scandinave, conosciute attraverso le pagine della rivista "Byggmästeren", a cui Ridolfi, malgrado le difficoltà economiche del momento, si era abbonato (Bellini 1993, p. 52) e interpretate attraverso la particolare sensibilità dell'architetto romano.
Tutti i disegni sono realizzati a mano libera su lucido, utilizzando la china graffiata con la lametta per imprimere particolari effetti chiaroscurali e volumetrici. [L.B.]

1946

Progetti di massima per impianti di piscine all'aperto a Roma

committente: Comune di Roma (?)

Disegni originali FRFM CD.43: 7 elaborati grafici (china su carta lucida)

Datazione Controspazio 1974b: 1935; Brunetti 1985a: 1935; Bellini 1993: 1936-1939 [?]; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1935

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 102; Brunetti 1885a, p. 163; Bellini 1993, pp. 37, 167; Cellini, D'Amato 2003, pp. 23, 55-56, 487; Cellini, D'Amato 2005, pp. 182-183, 367, 392; Controspazio 2005, p. 20.

Incerta l'origine e la datazione di questi progetti (da più fonti fatti risalire alla metà degli anni Trenta, ma verosimilmente elaborati nell'immediato secondo dopoguerra), redatti da Ridolfi su tre aree del Comune di Roma (una a Testaccio, all'incrocio tra via Caio Cestio e via Marmorata, ovvero nei terreni proprio di rimpetto al palazzo postale di Adalberto Libera e Mario De Renzi; e due all'interno di Villa Borghese, nelle vicinanze del Galoppatoio e in prossimità della villa Strohl-Fern) destinate ad accogliere impianti per piscine all'aperto. I tre diversi progetti appaiono come differenti declinazioni di una medesima idea progettuale e di uno stesso programma funzionale. Inseriti in contesti naturalistici fortemente caratterizzati e circondati da filari e macchie di alberi, gli impianti per piscine prevedono sistemi composti da nuclei di ingresso (in cui sono collocati i servizi generali), spogliatoi maschili e femminili, ambiti di ristoro, trattati come semplici padiglioni generati dalla unione di moduli-base composti ognuno da una campata strutturale coperta con tetto spiovente. L'aggregazione dei diversi moduli origina edifici dai profili diversi e dalle differenti volumetrie, il cui elemento maggiormente significativo è certamente la copertura, sollevata dalla struttura inferiore per ricavare un sottotetto ventilato. In ogni impianto i percorsi conducono a due piscine, una per non nuotatori e bambini, caratterizzata da una forma irregolare e sinuosa, l'altra per nuotatori esperti, impostata secondo parametri olimpici e dotata di trampolino per i tuffi (la piscina per nuotatori del complesso di Testaccio, destinata probabilmente ad attività agonistiche di maggior rilievo, è affiancata anche da spalti per il pubblico, coperti da ampi velari). Le diverse soluzioni sono descritte attraverso planimetrie generali e vedute prospettiche dall'alto. Tutti gli elaborati sono eseguiti interamente a mano libera, a china su carta lucida, utilizzando una tecnica grafica particolare – la china passata a pennello e poi graffiata con una lametta, per imprimere effetti chiaroscurali e volumetrici – che Ridolfi adotterà frequentemente nei progetti redatti nell'immediato secondo dopoguerra (così, ad esempio, sono eseguiti alcuni disegni per la villa Pecorella a Fregene, per i chioschi-bar a piazza Sonnino e a piazza Monte Savello, per la casa Cavalletti-Federici a Terni o per le case al quartiere INA-Casa Tiburtino). E proprio per queste marcate particolarità grafiche (anche le scritte apposte sui disegni hanno un carattere ben diverso da quelle comunemente utilizzate da Ridolfi negli anni Trenta) ma, soprattutto, in ragione di alcune soluzioni adottate di evidente derivazione scandinava (l'uso di volumi semplici aggregati così come il sottotetto ventilato, ad esempio, presente anche nei progetti per i chioschi-bar in piazza Sonnino e in piazza di Monte Savello), architettura con la quale Ridolfi incomincia a confrontarsi quando aderisce ai programmi dell'APAO, si ritiene che questi progetti siano stati elaborati intorno al 1946. [L.B.]

Progetti di massima per per impianti di piscine all'aperto a Roma, piscina a Villa Borghese, veduta prospettica (FRFM, CD.43.3).

1946 (?)
Studi di lampioni urbani

Disegni originali FRFM inv. 9O.76: 4 elaborati grafici (matita e sanguigna su carta da schizzi, copia eliografica.

Non sono noti i motivi che portarono Ridolfi a elaborare questi studi di lampioni, né quando li eseguì. In mancanza di dati certi, per i soggetti trattati (afferenti a quella serie di investigazioni su temi urbani a cui appartengono anche i progetti per i chioschi-bar e per gli impianti di piscine all'aperto a Roma), per alcune soluzioni grafiche adottate (quali, ad esempio, l'uso della china passata a pennello su una particolare carta da schizzi detta "cipolla"), per alcune analogie compositive anche con altri studi per arredi, si ritiene che i quattro disegni conservati nella cartella 9O – Arredamento, illuminazione – della cassettiera dei particolari "sempre buoni", siano stati redatti nell'immediato secondo dopoguerra.
Sono fogli (una copia eliografica di un elaborato a china con annotazioni a matita rossa e tre disegni a matita e sanguigna su carta "cipolla") densi di schizzi, perlopiù scorci dal basso e schemi, attraverso i quali Ridolfi studia differenti declinazioni di lanterne e cappelli impostati su pali in cemento di forma ottagonale. Nel sovrapporsi delle immagini delle diverse soluzioni, alcune appena abbozzate e presto abbandonate, altre invece maggiormente analizzate, in un foglio Ridolfi rappresenta una sequenza di sei lampioni in prospetto: il primo ha una lanterna fortemente sfaccettata con sovrapposto un cappello in metallo appena pronunciato; il secondo è un cristallo di taglio esagonale, senza coperture; nel terzo la lanterna è un tronco di piramide di altezza ridotta, con copertura poco accentuata; nel seguente, invece, la piramide è molto più tesa e il cappello, un disco sostenuto da cavi, è inserito alla metà nel solido vetrato; nel quinto è riproposto il cristallo puro, ora di taglio pentagonale e impostato su un sostegno che lo stacca decisamente dal palo; nel sesto, infine, il cristallo della lanterna sembra nascere da un prolungamento della base ottagonale del palo, come un tronco di piramide rovesciata molto ribassato sul quale, al di sopra di una fascia poco sporgente in metallo, si innesta una seconda piramide di identiche proporzioni.
Probabilmente questa serie costituiva una proposta che non ha passato il vaglio di altre verifiche se, nell'unico elaborato in copia eliografica, un segno a matita rosso circoscrive tra le diverse ipotesi il "tipo da campionare", segnato anche come "n. 4". Questo lampione (con lanterna ottagonale molto pronunciata e cappello in metallo appuntito, di cui in uno schizzo di prospetto Ridolfi definisce anche le dimensioni) se confrontato con i precedenti, appare ben poco articolato, forse più vicino ai dettami di una possibile produzione. [L.B.]

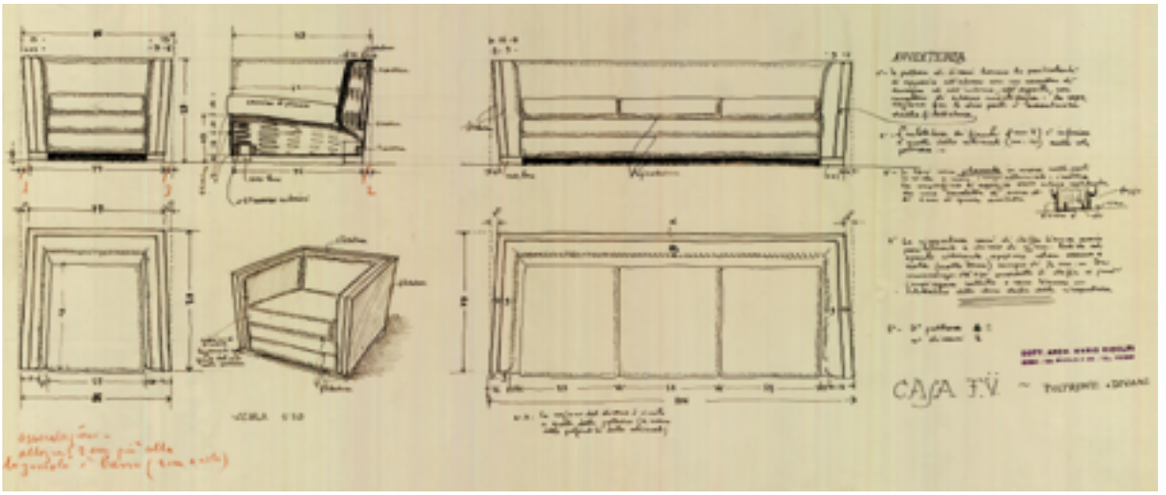
1946-1947
Arredi per casa Fürst a Roma

committente: famiglia Fürst

Disegni originali FRFM CD.69bis: 2 elaborati grafici (china su carta lucida).

Gli elementi di arredo, rappresentati in due elaborati di piccola dimensione non datati, consistono in una coppia di divani imbottiti, due poltrone e una libreria a muro, quest'ultima ancora oggi esistente. Disegnato personalmente da Ridolfi, questo piccolo incarico professionale arriva all'architetto romano attraverso l'amico Giulio Rinaldi, con il quale ha collaborato in più occasioni negli anni a cavallo della guerra. Imparentati con la famiglia Visocchi di Atina, per la quale Ridolfi tra il 1941 e il 1943, proprio insieme a Rinaldi, aveva progettato la sistemazione di alcuni poderi dell'azienda agricola "Guglielmo Visocchi", i coniugi Fürst si stabiliscono a Roma tra la fine del 1946 e

Studi di lampioni urbani (FRFM, inv. 9O.76.01).



Arredi per casa Fürst a Roma, poltrone e divani, dettagli (FRFM, inv. 77.01).

l'inizio del 1947, in un appartamento di proprietà del futuro presidente della Repubblica, Giovanni Gronchi, situato in via Carlo Fea, in prossimità della via Nomentana. È per questo appartamento che vengono pensati gli arredi e tale circostanza, confermata dagli eredi Fürst, permette, assieme alla grafia dell'elaborato riguardante le sedute, simile ai diversi studi di mobili (tavoli, sedie, poltroncine, letti, cassettiere, vetrine, ecc.) prodotti dall'architetto tra la fine del conflitto e l'immediato dopoguerra, di far risalire con sufficiente precisione la loro progettazione al 1946-1947. Le poltrone e i divani, di forma squadrata, rivestiti di una stoffa color avorio, con zoccolatura in acero, avrebbero dovuto avere, come raccomanda Ridolfi in una nota esplicativa presente nel disegno relativo, "la particolarità di apparire all'esterno con un carattere di durezza ed all'interno, all'opposto con un carattere di estrema morbidezza". La libreria è dotata di montanti metallici binati, sui quali si innestano delle mensole in lamiera di supporto ai piani in legno rivestiti di rovere. Il mobile presenta, nella sua estrema essenzialità, la consueta cura ridolfiana per un dettaglio teso a garantire accanto ad una piacevolezza del disegno, la durevolezza del manufatto. Nel 1949 i Fürst, intenzionati a cambiare casa, incaricheranno Mario De Renzi della progettazione di una villa per un lotto in via di Porta San Sebastiano a Roma. Il progetto non avrà seguito e la villa verrà poi realizzata da Giulio Rinaldi. [V.P.]

1947

Progetto di concorso per il completamento del fabbricato viaggiatori della nuova stazione Termini di Roma

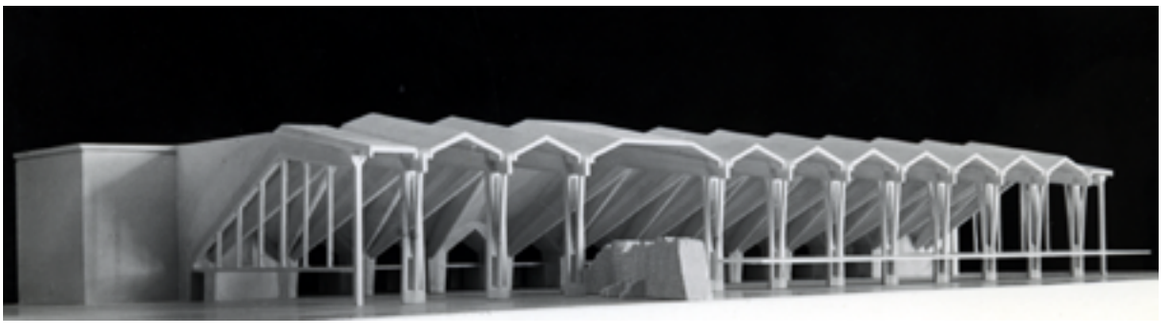
con L. Quaroni, A. Cardelli, M. Fiorentino e A. Carè, M. Ceradini (progetto delle strutture)
ente banditore: Ministero dei Trasporti, Direzione Generale delle Ferrovie dello Stato
Riproduzioni FRFM CD.76: 19 fotografie (disegni, modello), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni, modello)

Documenti Rete Ferroviaria Italiana, Archivio Storico del Servizio Lavori e Costruzioni, Roma: documentazione tecnico-amministrativa

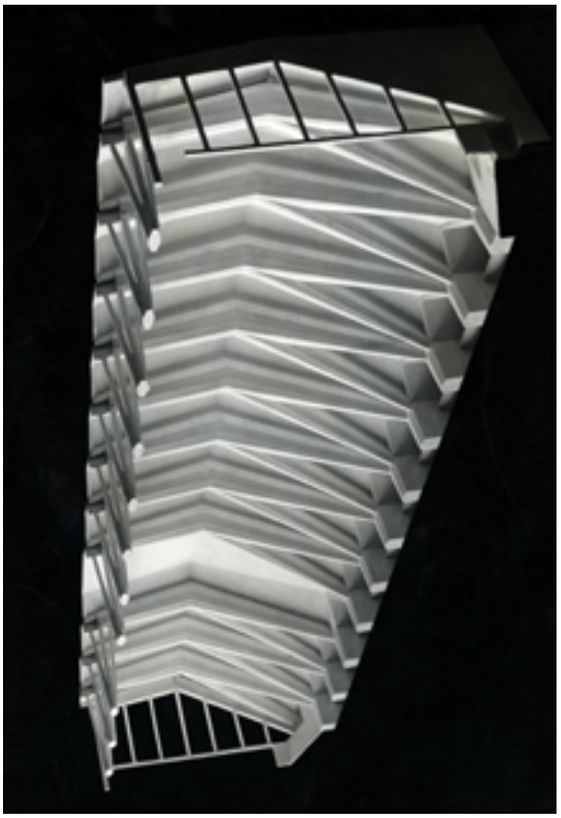
Esposizioni Roma 1947; Milano 1978; Terni 1979; Roma 1981; Roma 1983

Bibliografia Fasolo 1947, pp. 25-28; Ingegneria Ferroviaria 1947, pp. 623-676; Piccinato 1947b, pp. 2-7; Samonà 1947, pp. 8-22; Urbanistica 1947; Muratori 1947-48, pp. 58-61; Strutture 1947-48, pp. 56-57; Lugli 1949, pp. 186-193; CIFI 1951; Quaroni 1955, pp. 123-150; Gregotti 1956, pp. 22-48; Portoghesi 1958, pp. 69-79; Gorio 1959, pp. 154-185; Benevolo 1960; Tentori 1961b, pp. 35-58; Tafuri 1962, pp. 20-42; Gorio 1964; Tafuri 1964, pp. 87-89, tavv. 117-124; Manieri Elia 1965, pp. 76-96; Gregotti 1969; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, pp. 522-23, 525; Zevi 1971; Controspazio 1974c, pp. 2, 97-101; Barletti 1974, pp. 18-27; Nicolini 1974c, pp. 93-97; Tafuri, Dal Co 1976; Conforto et al. 1977, pp. 26-27, 372; Casabella 1978d, pp. 45-46; Belluzzi 1979, pp. 195-196; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 58, 64; 28/78 Architettura 1979, p. 40; Canella 1980, pp. 48-77; Ridolfi 1980, pp. 30-35; De Feo, Valeriani 1981, pp. 134-141; De Seta 1981; Tafuri 1982, pp. 423-550; Bizzotto, Chiumenti, Muntoni 1983, pp. 125-128; P.O. Rossi 1984; Belluzzi, Conforti 1985; Brunetti 1985a, pp. 14-15, 58-59; Fiorentino 1985, pp. 25-30; Neri 1985, pp. 82-85; Remiddi 1985, p. 41; Greco 1987, pp. 283-287; Ciorra 1989, pp. 27-31; Ciucci, Dal Co 1990, p. 30; Polano 1991, pp. 436-437; Angelini 1993, pp. 116-121; Bellini 1993, pp. 55, 67; Dal Co 1997, pp. 10-55; Conforti 1997, pp. 176-241; Palmieri 1997b, pp. 36-37; Poretti 1997, pp. 268-293; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 488; Anselmi 2005, pp. 196-201; Aymonino 2005, pp. 32-33; Bonaccorso 2005, pp. 107-114; Canella 2005, pp. 27-32; Cellini, D'Amato 2005, pp. 41-43, 48-49, 198-199, 368, 393; Controspazio 2005, pp. 5, 86-87; Melograni 2005, pp. 33-36; Ciucci 2006, pp. 41-50.

I lavori di costruzione della stazione Termini, che si chiuderanno ufficialmente con l'inaugurazione del fabbricato viaggiatori da parte del presidente della Repubblica Luigi Einaudi il 20 dicembre 1950, a pochi giorni dalla fine dell'Anno Santo, prendono ufficialmente il via il 16 febbraio 1937, quando Mussolini col primo colpo di piccone avvia la demolizione della stazione ottocentesca per far posto al progetto "razionalista" di Angiolo Mazzoni. Questo progetto, come è noto, verrà in seguito fortemente revisionato nelle linee architettoniche, ma non nell'impostazione funzionale, con i servizi ai viaggiatori quasi costretti entro due strette, lunghissime ali fiancheggianti il fascio dei binari per lasciare il corpo frontale, un mastodontico colonnato, libero da qualsiasi funzione che non fosse quella, simbolica, di nuova "porta urbica". Il fabbricato di testa sarebbe così apparso "tanto imponente e spettacolare da meravigliare le folle che sarebbero

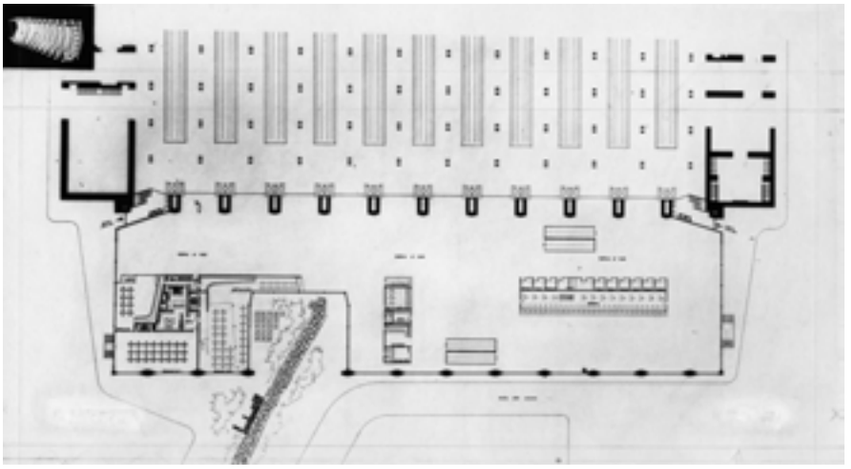


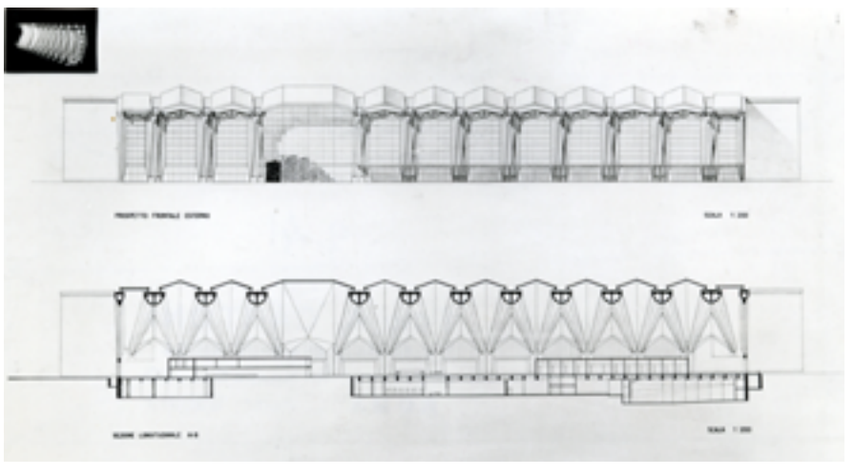
Progetto di concorso per il fabbricato viaggiatori della nuova stazione Termini a Roma, modello: il fronte dalla piazza e la tessitura della copertura vista dal basso (FRFM, CD.76.f9, f.11).



accorse alla esposizione internazionale del 1942" (Piccinato 1947, p. 3). I lavori, iniziati nei primi mesi del 1938 saranno sospesi il 20 luglio 1943, il giorno successivo al bombardamento della città: a quella data le ali erano state in gran parte ultimate, mentre del fabbricato di testa erano state scavate solo le fondazioni ed era stata costruita solo una parte dei muri perimetrali della chiesa sotterranea.
Alla fine della guerra, vengono avanzate diverse riserve sull'opportunità di portare a termine il progetto mazzoniano. Già nel dicembre 1945 il Servizio Lavori delle Ferrovie elabora una proposta interlocutoria per il corpo frontale: lasciando invariato il colonnato, si prova ad inserire tra il portico delle carrozze e la galleria di testa una fascia di servizi distribuiti su più piani: il ristoratore, le sale d'aspetto e gli uffici del compartimento ferroviario di Roma. Successivamente, per la necessità di prolungare i binari, viene spostato in avanti del corpo frontale e si decide di collocarvi altri servizi per i viaggiatori, tra i quali l'atrio-biglietteria. Nell'aprile del 1946 viene elaborata una nuova proposta in due versioni – una a colonne binate, simile alla soluzione mazzoniana, l'altra ad arconi, in due varianti – che lascia, però, insoddisfatta l'amministrazione delle Ferrovie. Il direttore generale Giovanni Di Raimondo, dopo questo secondo tentativo, si convince che il suo ufficio tecnico, con l'allontanamento e la successiva epurazione di Mazzoni, non è in grado di portare avanti in modo corrispondente alle attese un progetto così complesso e decide, d'intesa col ministro dei Trasporti Giacomo Ferrari, di bandire un concorso pubblico.
Per valutare la questione nei suoi vari aspetti, Di Raimondo nomina nel mese di giugno una "Commissione per lo studio del programma relativo al completamento del F.V. della nuova stazione di Roma Termini" composta da nove rappresentanti delle Ferrovie – vi fanno parte, tra gli altri, Roberto Narducci, responsabile della Sezione Architettura, e Aristide Giannelli, allora preside della facoltà di Ingegneria e componente del consiglio di amministrazione – e una minoranza di membri esterni: Luigi Piccinato e Guglielmo De Angelis D'Ossat, in rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione; gli ingegneri Arnaldo Maccari, Alfredo Guerrieri e Pietro Magri, in rappresentanza del Comune. Per agevolare e orientare l'attività della commissione, i tecnici delle Ferrovie preparano alcuni documenti di lavoro, tra cui una bozza del bando di concorso. Esso prevedeva che l'edificio di testa venisse realizzato in due fasi: "la prima fase, di sicura esecuzione", avrebbe riguardato "il corpo frontale studiato quale semplice funzione di collegamento delle ... due ali, oltre che di galleria di testa e di portico per i veicoli" – un corpo, quindi, funzionalmente simile a quello mazzoniano –; la seconda fase, eventuale, avrebbe riguardato la costruzione, davanti al corpo frontale, della biglietteria, del ristoratore e dei relativi servizi (Archivio Storico RFI). Questa impostazione, osteggiata dalla minoranza della commissione perché giudicata poco realistica e farraginosa, sarà eliminata dal bando ufficiale.
I lavori della commissione si chiudono il 10 gennaio 1947. Il sintetico verbale dell'adunanza conclusiva ribadisce "la necessità di bandire al più presto un concorso pubblico" e precisa che questo dovrà tenere conto dell'"allungamento dei binari di circa 50 metri" e delle esigenze di "creazione ... della galleria di testa", di "rispetto della zona occupata dalla stazione della metropolitana" e di "conservazione integrale dell'Aggere di Servio Tullio" (si tratta dei resti del muro di scarpa che, a quel tempo, erano inclusi tra i fabbricati della stazione ottocentesca non ancora completamente demolita). Propone infine "che ai concorrenti sia richiesto anche lo studio ... della nuova piazza antistante il F.V." (Ingegneria Ferroviaria 1947). Nessun cenno è fatto alle funzioni che il fabbricato viaggiatori avrebbe dovuto ospitare: il verbale, infatti, riporta solo i pochi punti su cui i componenti della commissione avevano raggiunto l'unanimità, preferendo tralasciare gli altri. Non si conoscono i motivi del disaccordo, ma almeno le ragioni di Piccinato si possono rintracciare in un suo articolo pubblicato su "Metron". Qui, oltre a eccepire su "questioni di dettaglio", Piccinato avanza una critica di fondo all'idea

di stazione sostenuta dalla direzione delle Ferrovie (Piccinato 1947b, pp. 2-7).
Il bando, pubblicato il 21 febbraio 1947, oltre a recepire i punti del verbale della commissione, contiene la richiesta di progettare gli uffici compartimentali e precisa – in contrasto con Piccinato – che i caratteri del nuovo fabbricato avrebbero dovuto "armonizzare con le parti già costruite, imprimendo alla intera costruzione quel carattere di severità e di decoro imposto dall'ambiente circostante e dalla speciale funzione dell'opera" (Ingegneria Ferroviaria 1947). Al bando viene allegata una planimetria con i limiti dell'area a disposizione e con l'ubicazione delle zone funzionali: in fondo, in prossimità dei binari, una galleria di testa larga almeno 20 metri; davanti alla galleria, a destra del muro serviano, il corpo maggiore comprendente l'atrio-biglietteria e il portico delle carrozze; a sinistra il corpo del ristoratore. Al progetto vincitore sarebbe stato attribuito un premio di 600 mila lire; al secondo classificato un premio di 300 mila lire; ad altri quattro un rimborso di 150 mila lire ciascuno. Il bando fissava la data di scadenza del concorso al 30 giugno 1947.
A esaminare i quaranta progetti ammessi al concorso (due saranno scartati perché recapitati oltre la scadenza) viene chiamata una nuova commissione composta da alcuni dei membri interni che avevano fatto parte della commissione di studio – Di Raimondo, Palmieri, Lo Cigno, Regnoni, Giannelli, Narducci e Maccari –, da Paniconi e Urbinati per l'Aniai, da Visentini per il Ministero dei Lavori Pubblici, infine da Marino e Nicolosi per il Ministero della Pubblica Istruzione, in sostituzione di Piccinato e D'Ossat. La commissione, dopo quattro mesi, il 31 ottobre 1947, rende pubblico il risultato del concorso: risultano vincitori ex aequo i progetti "Servio Tullio prende il treno" di Leo Calini ed Eugenio Montuori e "Y=0,005X2" di Massimo Castellazzi, Vasco Fadigati, Achille Pintonello e Annibale Vitellozzi; ottengono il secondo premio ex aequo i progetti di Saul Greco, di Claudio Longo Gerace e del gruppo formato da Vittorio Immirzi, Luigi Cosenza, Francesco Della Sala, Adriano Galli, Guglielmo Ricciardi, Raffaello Salvatori. Sono ritenuti "meritevoli ex aequo del premio di L. 150.000" il progetto "U.R." del gruppo di Ridolfi e quelli di altri sette gruppi: Leonato Favini e Mariano Pallottini; Robaldo Morozzo Della Rocca e Carlo Domenico Rossi; Cesare Pascoletti; Achille Petrignani, Costantino Forleo e Nello Ena; Bruno Ronca e Carlo Mutinelli; Eugenio Rossi e Alberto Tonelli; Alfredo Scalpelli, Pietro Lombardi e Marco Fagioli. Con questo riconoscimento la commissione ha voluto premiare "i pregi, pur disparatissimi e sotto un certo aspetto non raffrontabili, di quegli elaborati che presentano soluzioni interessanti, sia nel campo dei coraggiosi tentativi di nuove forme [esplicito riferimento al progetto di Ridolfi], sia negli schemi tradizionali di classica ispirazione" (Ingegneria Ferroviaria 1947). La commissione, in ultimo, propone che venga corrisposto un rimborso spese anche ad altri sei gruppi tra i quali quello di Roisecco, di Di Castro e Laccetti, di Leonardi e Carpiceci.
Nel progetto del gruppo Ridolfi – progetto che Ridolfi stesso considererà tra le sue "cose migliori" (Controspazio 1974c, p. 2) –, il fabbricato viaggiatori, che gli altri concorrenti organizzano come un insieme di corpi variamente connessi, è risolto con un'unica galleria di cemento armato che copre interamente l'area a disposizione. La relazione tecnica allegata alle tavole di concorso (Strutture 1947-48, pp. 56-57) indica con chiarezza i due punti centrali del progetto: volontà di configurare il fabbricato viaggiatori come "una sola grande struttura che dicesse tutto"; necessità di rapportare la stazione alla città attraverso una "soluzione unitaria".
Con queste intenzioni l'idea strutturale-costruttiva viene ad assumere un ruolo di primo piano; costituisce, anzi, la chiave stessa dell'esperimento. Non meraviglia allora che il gruppo di Ridolfi, unico tra i gruppi concorrenti, abbia sentito l'esigenza di coinvolgere, già nelle fasi ideative, due ingegneri strutturisti, Arrigo Carè e Giulio Ceradini, ai quali si deve lo schema strutturale a travi biforcate. Questa soluzione – come affermerà Carè diversi anni dopo (Angelini 1993, p. 117) – "piacque molto" a Ridolfi, che stava cercando il modo di caratterizzare plasticamente lo spazio della galleria; spazio già configurato secondo la "sezione a cuffia", pensata da Quaroni come un raccordo che portasse "dall'altezza del vagone a quella del campo visivo del panorama cittadino e viceversa". L'idea viene "recepita in pieno e sviluppata" in serrato confronto con gli strutturisti per gli aspetti di design e, soprattutto, di ottimizzazione statica: la coincidenza tra soluzione strutturale e soluzione architettonica richiedeva, infatti, non tanto una verifica sommaria dell'affidabilità statica, quanto il dimensionamento esatto delle varie membrature in modo che, "un giorno calcolate, sarebbero rimaste uguali a quelle pensate" (Angelini 1993, p. 117). Anche se gli autori, nella relazione di concorso, si schermiscono presentando il loro lavoro come un "affrettato progetto di massima", lo studio della galleria è stato così accurato da richiedere anche l'approntamento di un modello delle strutture per poter materializzare le complesse connessioni tra le membrature e poter controllare e restituire quei valori spaziali che i disegni in proiezione ortogonale non riuscivano a trasmettere in modo adeguato. Il modello, non richiesto dal bando, finirà per essere identificato in toto col progetto del fabbricato viaggiatori. Questo concentrarsi sulle strutture porta gli architetti a lasciare in secondo piano altri importanti elementi che sarebbero stati studiati successivamente in caso di vittoria: primo fra tutti la monumentale vetrata frontale della quale danno, questa volta sì, una soluzione costruttiva e architettonica affrettata. Infatti la galleria, che il modello fa sembrare aperta verso la piazza, appare, invece, vista dall'esterno, una teca sigillata da scure vetrate, e tale si mostra nell'efficace prospettiva presentata al concorso – che, come dirà lo stesso Quaroni, è in realtà una fotografia del modello ritoccata a tempera da suo fratello Giorgio, per rappresentarvi l'ambiente circostante (Greco 1987, p. 284). Per dar forma alla galleria vengono utilizzati undici giganteschi cavalletti a tre bracci: la luce libera tra le nervature raggiunge i 50 metri; i punti di appoggio si trovano ogni 16 metri; la cuspide della volta supera l'altezza delle ali mazzoniane toccando quasi i 30 metri. Per la presenza dei resti archeologici, il susseguirsi regolare dei cavalletti ha un iato in corrispondenza del nono elemento; la copertura, invece, continua superando la luce di oltre 27 metri. Le nervature, dalla superficie sfaccettata, hanno una struttura a cassone (la sezione massima, al culmine, raggiunge la larghezza di 6 metri) la cui cavità è bipartita da un setto longitudinale che compare in testata, sul prospetto della galleria. Mentre sul lato verso i binari i cavalletti s'incastrano in tozzi piloni cavi addossati ai montacarichi, sul lato verso la piazza si collegano alla sommità di pilastri polistili che, partendo da una base ottagonale, si divaricano in quattro bracci a formare una doppia forcella. Le unghie poligonali di copertura, a soletta laterocementizia – "padi-





Progetto di concorso per il fabbricato viaggiatori della nuova stazione Termini a Roma, pianta piano terra (FRFM, CD.76.f3); prospetto e sezione longitudinale (FRFM, CD.76.f6).

glioni a piastra di testuggine" li definirà Federico Gorio –, poggiano per tratti sulle travi tubolari. Tra tratto e tratto si aprono lunghe fessure, nascoste alla vista, attraversate dalla luce naturale. Questa soluzione crea l'effetto di falde in successione levitanti sopra le nervature e accentua, nella vista prospettica, la frammentazione della copertura. La galleria, monolitica, ha una forma che non richiede strutture di controventamento: solo una serie di portali a ossatura reticolare di cemento armato, disgiunti dalle unghie di copertura, irrigidisce, riquadrandoli, i moduli di facciata e, contemporaneamente, moltiplica la ramificazione dei pilastri polistili frontali. In questa inedita frammentazione dei sostegni – cui fanno capo elementi tettonicamente eterogenei: ora le nervature, ora la doppia pensilina del portico delle carrozze, ora i telai di controventamento – e nel frastagliamento della fimbria di coronamento si colgono sia il tentativo, più o meno riuscito, di superare consolidate gerarchie costruttive e formali, sia la volontà di accettare il confronto diretto, ad armi pari, col progetto mazzoniano, evidentemente non ancora 'rimosso': Ridolfi lavora infatti su un oggetto fuori scala che, nel passo dei pilastri (16 metri) e nella loro altezza (19 metri), riprende esattamente il ritmo e le dimensioni del portico del "progettone colossale" (Piccinato 1947b, p. 3). Nel confronto a distanza tra il sordo cassettonato marmoreo di Mazzoni e questa copertura legnosa, ma vibrante e vigorosa, l'accademico e monotono ordinamento trilitico si tramuta in un reticolo di travi-puntone – rivisitazione delle capriate metalliche ottocentesche – che vogliono parlare un linguaggio ruvido, anche, ma onesto e funzionale, senza residui stilistici. L'esigenza di non intaccare l'immagine unitaria del grande atrio, porta i progettisti a collocare la biglietteria, il ristoratore e gli uffici entro corpi bassi posti all'interno della galleria, e a trattarli come "semplice 'arredamento' della grande sala unica della stazione": "accenti secondari, alla pura scala umana ... dell'*unico* episodio della scala di Roma: duecento metri per cinquantasei per ventisette" (Strutture 1947-48, p. 57). La stessa esigenza li porta a collocare il corpo degli uffici compartimentali dietro la volta, quindi visibile solo dai binari. La struttura dell'edificio è fatta di telai sovrapposti di una sola campata: la loro luce è di circa 10 metri. I telai, uno ogni 8 metri, s'impostano su un solettone di base retto da una 'macrostruttura' di piloni (sono gli stessi piloni che sostengono i cavalletti della galleria) da cui si dipartono, verticali e inclinati, i puntoni di sostegno. La facciata rivolta verso i binari, lunga 175 metri, è una superficie ininterrottamente e minutamente segnata da pilastri, lesene, asole vetrate e parapetti; quella verso la galleria è cieca e da essa sporgono i corpi delle scale e dei servizi igienici. Gli uffici, su quattro piani, si raggiungono tramite scale e ascensori collocati in due atri posti ai fianchi della galleria.

Sul progetto di Ridolfi così si pronuncia la commissione giudicatrice: "Il progetto "U.R.", indubbiamente interessante e coraggioso nel tentativo di raggiungere l'espressione architettonica con mezzi puramente strutturali, pur ottenendo effetti notevoli di moderna grandiosità, non può considerarsi riuscito in alcune sue espressioni formali, non sempre completamente rispondenti alla tecnica costruttiva, ed è portato dal metro della impostazione a servirsi di mezzi sproporzionati alla funzione" (Ingegneria Ferroviaria 1947). Sul giudizio, riferito, come si vede, solamente alla soluzione strutturale, ha certamente pesato l'autorevole parere di Giannelli, professore di scienza delle costruzioni, già consulente per il progetto delle strutture del palazzo postale romano di Ridolfi. Le riserve espresse da un maestro della generazione precedente a quella di Carè e Ceradini – suoi allievi e, a quel tempo, suoi assistenti – aiutano a capire meglio il modo in cui Ridolfi ha voluto usare la struttura. Se essa doveva "dire tutto", era necessario farne risaltare l'espressività plastica superando ogni neutro tecnicismo: nel caso delle nervature, ad esempio, all'essenzialità (e alla "sincerità") delle travi piene e lineari (usate peraltro, incrociate, nella copertura del cinema, posto al piano interrato) Ridolfi preferisce l'impressione di incombenza generata dalle travi scatolari che, pur controllate precisamente nella loro sezione resistente, si presentano alla vista rigonfie e apparentemente non commisurate al cimento statico.

La pesantezza degli elementi portati, che incide così tanto sui caratteri formali della galleria, entra oltretutto in stridente contrasto con la snellezza dei fasci degli elementi portanti: una incongruenza che dovette sembrare gratuita al professore spezino, ma non ai progettisti, intenzionati a sondare le potenzialità del cemento armato in modi radicalmente diversi da quelli usati fino ad allora in Italia dai protagonisti del rinnovamento architettonico – Ridolfi compreso. In questo esperimento, infatti, non può che riconoscersi l'esordio imperioso di quel "lavoro con le strutture" cui si dedicheranno nel decennio successivo, con diversa valentia, un po' tutti gli architetti italiani. Ma questo lavoro con le strutture non è espressione di un nuovo, spregiudicato formalismo ma della urgenza di ripartire dalle ragioni della costruzione riparlando di architettura non più col solito linguaggio (accademico o razionalista) del pilastro, della trave, del muro, dell'arco,

dell'ordine gigante, ma col linguaggio antiretorico delle opere infrastrutturali, cui le stazioni appartengono, e la cui monumentalità è un portato naturale del loro corrispondere esattamente alla funzione.
Perciò la galleria ridolfiana, certamente sensibile al fascino delle opere dell'espressionismo d'anteguerra, si volge ancor più indietro per legarsi direttamente, almeno come suggestione, al mito della città ottocentesca, in particolare a quelle costruzioni utilitarie che parlavano la lingua sfrondata e grezza degli ingegneri, a quelle costruzioni che servivano la città senza pretendere di rappresentarne il volto ufficiale. Il coinvolgimento di Carè e Ceradini non è, quindi, per Ridolfi una semplice consulenza tecnica, ma è molto di più: è la volontà di entrare in sintonia con progettisti che seguono logiche diverse da quelle degli architetti e di attingere in qualche modo al loro (presunto) sano linguaggio costruttivo.
Impostato così il problema, non ci si poteva aspettare che la galleria, tutta spigolosità, durezze, rigidità, armonizzasse con i fabbricati esistenti o instaurasse con essi alcun colloquio; né che le sue strutture – "mezzi sproporzionati alla funzione" –, potessero incontrare l'approvazione di una commissione non certo disposta a scelte coraggiose: col loro progetto, Ridolfi e il suo gruppo si candidavano a una inesorabile, sicura sconfitta. Certamente determinante sull'esito del concorso è stato il parere dei commissari interni: a loro serviva un progetto capace di accogliere varianti funzionali, anche importanti, senza che ciò penalizzasse il risultato architettonico (da questo punto di vista il progetto di Ridolfi era senz'altro il meno accomodante tra quelli presentati). Sulla scelta della commissione ha anche pesato la mancata risposta del progetto ad alcune richieste funzionali: non ultima quella riguardante la galleria di testa. Per i progettisti la galleria non è "un ambiente staccato" (Strutture 1947-48, p. 56), mentre per l'amministrazione delle Ferrovie doveva essere uno spazio separato dall'atrio-biglietteria, uno spazio necessario a decongestionare il movimento dei viaggiatori in arrivo e in partenza e – come era detto in uno dei documenti sottoposti all'esame della commissione di studio del 1946 – un passaggio pubblico "per abbreviare il percorso fra il quartiere Esquilino e quello del Macao" (Archivio Storico RFI). Ad ogni modo, rileggendo la relazione finale, si capisce quanto la commissione sia stata favorevolmente colpita dal progetto ridolfiano, ma, al tempo stesso, spaventata dalla sua perentorietà formale e funzionale, dai problemi (e dai costi) che si sarebbero incontrati nell'esecuzione di una struttura così complessa e ardita e dalla difficoltà di prevedere l'impatto che l'opera avrebbe avuto con l'ambiente circostante, sia per il linguaggio inusitato e aspro, sia per le sue dimensioni gigantesche: la galleria aveva una cubatura almeno cinque volte superiore a quella dell'atrio che sarà poi costruito.
Il 19 novembre 1947, dopo l'esposizione dei progetti ammessi al concorso tenutasi dal 20 ottobre al 9 novembre, il ministro dei Trasporti affida la redazione del progetto definitivo ai due gruppi vincitori, sotto la supervisione della commissione giudicatrice. Gli avvenimenti del concorso e della successiva costruzione del fabbricato viaggiatori saranno seguiti puntualmente dalla cronaca giornalistica, soprattutto romana. La critica architettonica, dal canto suo, si occuperà a più riprese dell'intera vicenda, talvolta isolandone e sviluppandone con acutezza alcuni aspetti, più spesso riproponendo questioni messe in campo già all'epoca del concorso. Molto aspre sono state, a suo tempo, le critiche avanzate da vari fronti agli esiti del concorso. Quelle di Giuseppe Samonà non lasciavano appello: il concorso, che aveva visto la "mancata partecipazione ... di molti fra i migliori nostri architetti, ... è un documento della grave crisi che attraversa l'architettura italiana di oggi"; "i risultati di un concorso di tanto impegno sono per la più gran parte negativi"; "nella grande massa dei progetti ... è banale e spesso volgarissima accozzaglia di elementi messi insieme senza controllo e misura" (Samonà 1947, pp. 8-17) – e così di questo passo. Sulla stessa falsariga, ma da posizioni "conservatrici", si muoveva il commento di Vincenzo Fasolo che, invece, apprezzava "l'affermazione polemica del progetto Ridolfi-Quaroni e C." e vi coglieva elementi di "moderno strutturalismo" che, tuttavia, alla fin fine, gli sembravano solo "vuote esercitazioni di una nuova accademia" (Fasolo 1947, pp. 25-28).
Samonà dà invece del progetto giudizi particolarmente lusinghieri e lo difende appassionatamente dal tiro incrociato delle critiche, in particolare da quella di essere "un semplice esperimento plastico". Per lui, infatti, "gli architetti, unici fra tutti, hanno saputo inventare una struttura che ha una gagliardia di espressione notevolissima. Le sue forme plastiche concepite con essenzialità scarnita ed aggressiva si rivelano come fasci di tendini a cui è stata tolta ogni particella di materia inerte" (Samonà 1947, pp. 19-22).
Nei decenni successivi i giudizi di Samonà contribuiranno a consolidare l'opinione che Ridolfi sia stato il 'vincitore morale' del concorso, ma anche a generare l'equivoco di un impossibile confronto tra il progetto ridolfiano e l'edificio costruito, che in realtà è il risultato di un nuovo progetto redatto "abbandonando i due progetti di massima" presentati al concorso – come riconosceranno gli stessi progettisti – e, forse, facendo tesoro del progetto del gruppo di Ridolfi. Saverio Muratori, invece, in un articolo denso e ispido, ma ricco di spunti, esamina il progetto usando argomentazioni di genere diverso. Pur mostrando una certa difficoltà a formulare un giudizio univoco e un certo disagio di fronte alla "impressione di forza disordinata, di violenza informe non contenuta, che dispiace, ma non lascia indifferenti, ... l'impressione di un organismo incoerente, goffo ed enfatico", Muratori apprezza soprattutto la portata eversiva del progetto e lo vede "percorso da fermenti nuovi e assai sintomatico sulle possibilità di un'evoluzione". Nonostante le riserve, considera infine che l'interesse destato dal progetto "si deve non certo al fatto di presentare una soluzione arrivata..., ma al suo urtare in quesiti e problemi di intensa attualità" (Strutture 1947-48, pp. 58-61). [R.C.]

1947

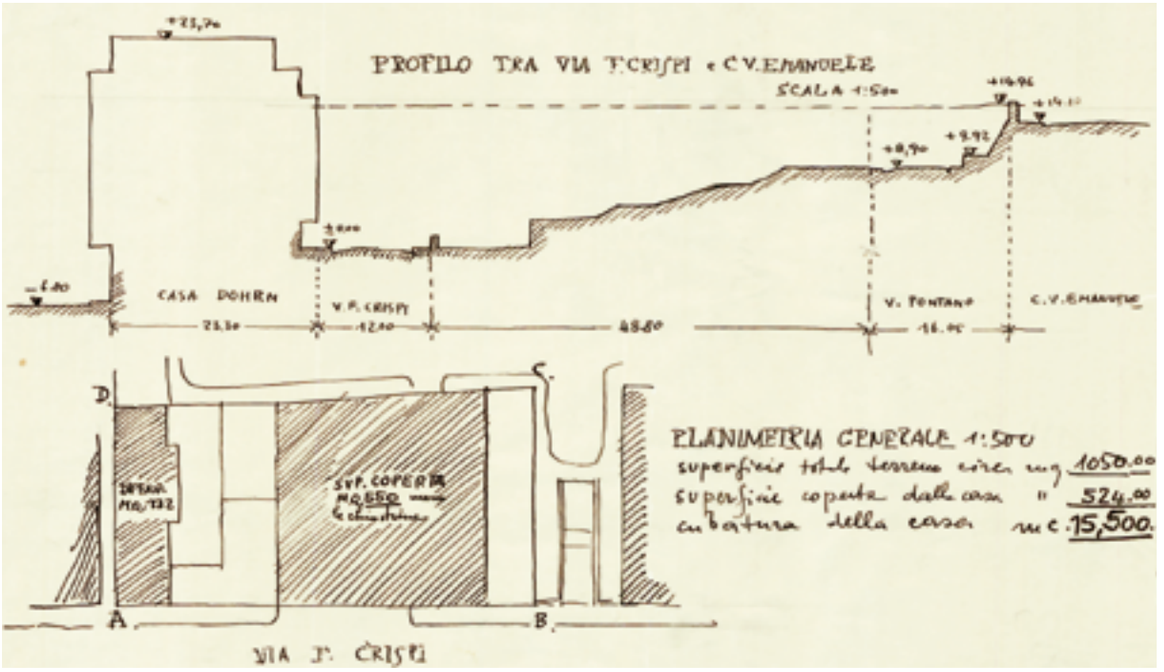
Progetto per casa Dohrn in via Francesco Crispi a Napoli

committente: famiglia Dohrn

Disegni originali FRFM CD.77: 3 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 80, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 393.

La documentazione si riferisce al progetto di ricostruzione della residenza di Reinhard Dohrn, terzogenito di Anton, noto scienziato e fondatore della Stazione zoologi-



Progetto per casa Dohrn a Napoli, profilo e planimetria generale (FRFM, CD.77.2).

ca della città di Napoli. L'immobile preesistente era stato distrutto dai bombardamenti durante il secondo conflitto mondiale. Prima di affidare l'incarico del progetto e della esecuzione ad altri, la famiglia Dohrn si rivolge a Ridolfi per trasformare la villa in un edificio con appartamenti signorili, alloggio per il custode e autorimessa.
Da un elenco delle opere di Ridolfi stilato nel 1964 si evince la partecipazione di Frankl al progetto. Tale circostanza è però dubbia, in quanto Frankl nel 1947 non era ancora rientrato stabilmente in Italia dall'esilio inglese, né compaiono negli elaborati tracce grafiche a lui riconducibili. In quello stesso elenco, al cognome della nota famiglia è affiancato il cognome De Amici, che però risulta sconosciuto agli eredi Dohrn. Dopo aver redatto un rilievo "approssimativo" del lotto (1050 metri quadrati) di proprietà Dohrn e del poco rimasto della casa originaria (dis. 1), Ridolfi elabora il progetto di massima che, graficamente, conserva un carattere schematico (dis. 3). La nuova costruzione impegna gran parte della superficie disponibile, collocandosi in posizione centrale. Già dagli schizzi preparatori (dis. 2) si manifesta l'intenzione di Ridolfi di forzare la centralità della pianta, pressoché quadrata, mediante l'inserimento di una scala semicircolare posta in posizione baricentrica, intorno alla quale si distribuiscono gli appartamenti. Sfruttando il dislivello del terreno Ridolfi inserisce tre piani seminterrati sui quali di innalzano sette piani fuori terra con due, tre o quattro appartamenti per piano, in dipendenza della soluzione scelta fra quelle proposte. All'appartamento tipo, con superficie di circa 130 metri quadrati, si aggiunge un piccolo appartamento di 57 metri quadrati nel seminterrato e 3 appartamenti di 180 metri quadrati, situati uno al piano terreno e due al piano attico.
Una serie di piccole "croci" sulle piante sono interpretabili come la posizione di pilastri di cemento armato, ma dato il carattere non definitivo degli elaborati non è possibile andare oltre questa supposizione. [S.M.]

1947

Progetto di massima del nuovo carcere giudiziario di Cosenza in località Colle Triglio

con C. V. Varetti
committente: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM CD.78: 9 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.78: 1 fotografia (disegno)

Documenti FRFM CD.78: documentazione tecnica

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 50; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 72; Bellini 1993, pp. 77-78; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 80; Cellini, D'Amato 2005, pp. 30, 368, 393.

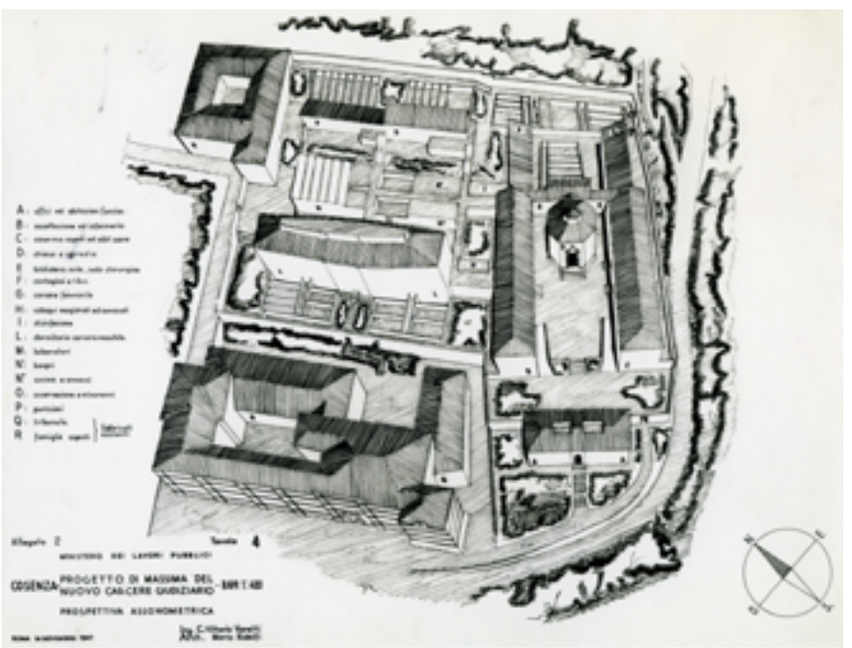
Sul finire degli anni Quaranta le strutture carcerarie della città di Cosenza mostravano palesemente tutta la loro inadeguatezza. Situate sin dal dominio spagnolo insieme agli uffici giudiziari del Tribunale in un unico edificio (il cosiddetto "Palazzo") posto al margine orientale della città vecchia, alle pendici del Colle Triglio, le carceri non potevano ospitare più di 200 detenuti, uomini e donne costretti a vivere in condizioni di estremo disagio, in ambienti vetusti e insani, carenti di servizi e inadatti a una prigionia prolungata. Per far fronte ai problemi generati dalle carenze dei penitenziari cosentini e dalla promiscua contiguità con le strutture giudiziarie, nel 1947 venne decisa l'edificazione di un nuovo complesso carcerario da erigersi in un terreno posto proprio nelle immediate vicinanze del Palazzo. Un primo stanziamento di fondi permise al Ministero dei Lavori Pubblici di affidare il 28 aprile 1947 l'incarico di progettazione a Mario Ridolfi. In questa fase l'architetto romano era affiancato dall'ingegnere Carlo Vittorio Varetti, Ispettore Generale del Ministero di Grazia e Giustizia, con il quale Ridolfi aveva già avuto modo di confrontarsi in occasione del concorso per gli stabilimenti carcerari tipo (vedi scheda). È questo il primo atto di un lungo e complesso iter progettuale, reso ancora più difficile dai diversi cambiamenti dell'area sulla quale re-

alizzare il complesso carcerario. La zona selezionata era infatti troppo costretta e problematica, per la morfologia del terreno, in parte acclive, e per la presenza di altri edifici (tra cui il Palazzo). Ridolfi e Varetti esaminarono inizialmente la possibilità di trovare un altro sito, pianeggiante e completamente libero, individuato nella pianura compresa tra Panebianco e Santa Chiara, alla periferia della città. Malgrado le condizioni del fondo fossero ottimali, questo risultava però eccessivamente distante dal Palazzo e le opere sensibilmente più dispendiose per la maggiore superficie da recingere, condizioni che indussero i progettisti a riconsiderare il primo terreno assegnato. Su questo lotto dalla forma irregolare, ad L, letteralmente avvolto intorno al vecchio complesso giudiziario, Ridolfi e Varetti impostarono il progetto di massima.

Rispetto alle soluzioni elaborate per il concorso degli stabilimenti carcerari tipo, il progetto per Cosenza presenta una impostazione meno rigida, subordinata alle irregolarità dell'area di intervento. Spariscono gli assi di simmetria, le distribuzioni ortogonali e speculari, le centralità, le influenze metafisiche e gli accenti "paesani". Risente, sin dalla veste grafica, di altre suggestioni maturate in anni più recenti, dovute alla frequentazione di Ridolfi (sebbene probabilmente solo indiretta, forse esclusivamente attraverso le pagine delle riviste) con certa architettura organica di provenienza nordica. L'ingresso al complesso carcerario avviene nel tratto di minore larghezza del recinto, in adiacenza al Palazzo, passando attraverso il corpo che ospita gli uffici e le abitazioni dei funzionari; alle spalle di questo edificio (un volume rettangolare, coperto da un tetto a falde molto pronunciate), una scala conduce a una prima corte di forma trapezoidale, delimitata lateralmente da due corpi di fabbrica (accettazione e infermeria, a sinistra; caserma agenti e abitazione suore, a destra) convergenti verso la cappella (ora in forma ottagonale, su impostazione del battistero romanico, eloquente riferimento a una nuova iniziazione) per evidenziarne lo scorcio prospettico, e richiusa da un volume trasversale (dove sono sistemate la biblioteca, le aule e la sala chirurgica); tutti questi edifici presentano coperture a tetto inclinato. Il corpo della biblioteca divide anche da una seconda corte, di dimensioni ridotte, intorno alla quale si dispongono due settori carcerari, destinati uno, quello più interno all'area, ai detenuti malati di morbi contagiosi o di tbc, e l'altro, adiacente al recinto, alla sezione femminile del carcere; in questo spazio aperto sono inseriti i passeggi per i prigionieri, delimitati da alti muri. Alcune strutture più basse e dalle coperture piane (all'interno delle quali sono collocate diverse funzioni, dagli ambienti riservati ai colloqui con i magistrati e gli avvocati, al complesso delle cucine, ai corridoi di distribuzione generale) costituiscono una sorta di tessuto di collegamento verso il dormitorio del carcere maschile, un edificio di dimensioni più rilevanti rispetto agli altri e di forma lenticolare, orientato secondo la giacitura longitudinale prevalente del vecchio Palazzo, coperto ancora con un tetto a falde segnato da un grande lucernario centrale, riflesso della distribuzione interna con ballatoi illuminati dall'alto. Al suo fianco i laboratori (riconoscibili per gli shed sulla copertura) e quindi la sezione minorenni e il nucleo con celle per le punizioni particolari, attestati verso una preesistente costruzione a corte, riservata ora agli alloggi per le famiglie degli agenti carcerari.

Il progetto di massima venne consegnato il 30 novembre 1947. Dall'elenco degli allegati risultano depositati la relazione tecnica, dieci elaborati grafici (nove dei quali, in copia eliografica, sono conservati nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci) e il computo metrico estimativo (doc. II). Quest'ultimo, sebbene redatto in forma estremamente sintetica, offre un interessante elenco dei materiali previsti: le murature sarebbero state in pietrame con liste di mattoni; i solai in laterizi e cemento armato; le coperture avrebbero presentato perlopiù tegole, fatta eccezione per i corridoi, i disimpegni, le cucine e i laboratori, progettati con solaio SAP impermeabile; le pavimentazioni sarebbero state in lastre di pietra a martellina fina nell'androne, in legno o linoleum negli ambienti più rappresentativi, e in mosaico nella chiesa; i rimanenti ambienti carcerari avrebbero avuto invece semplici marmette di graniglia; le scale di ingresso sarebbero state rivestite in marmo, mentre quelle di servizio in pietra da taglio; infine tutte le facciate, tranne quella della chiesa per la quale era previsto un rivestimento di mattoni disposti a cortina, avrebbero presentato finiture in intonaco arricciato. Il progetto fu esaminato il 6 aprile 1948 dalla Seconda sezione del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici che, considerando troppo onerosa la cifra prevista per l'esproprio dei fabbricati esistenti sull'area, pur esprimendo un giudizio positivo sul progetto, decise di rimandare la fase di redazione degli esecutivi. Con una nota del 4 maggio 1948, il Ministero dei Lavori Pubblici restituì il progetto al Provveditorato per le Opere Pubbliche per la Calabria (doc. III), il quale, preso atto dei motivi che impedivano di proseguire nella progettazione, cercò di raggiungere un accordo economico per l'esproprio degli edifici, appartenenti all'Opera Pia Vittorio Emanuele, ma senza ottenere esito positivo. La pratica rimase di fatto bloccata fino all'aprile 1949, quando venne ufficialmente stabilito di cercare un'altra area su cui edificare il carcere.

Con la legge 460 del 12 luglio 1949, infine, anche la costruzione della struttura penitenziaria cosentina veniva inclusa nell'elenco delle opere a pagamento differito, per l'ammontare complessivo di 300 milioni di lire. [F.M.]



Progetto di massima per il nuovo carcere giudiziario di Cosenza, veduta prospettica (FRFM, CD.78.f1).

1947

Progetto per il complesso edilizio Pressio in corso Tacito a Terni

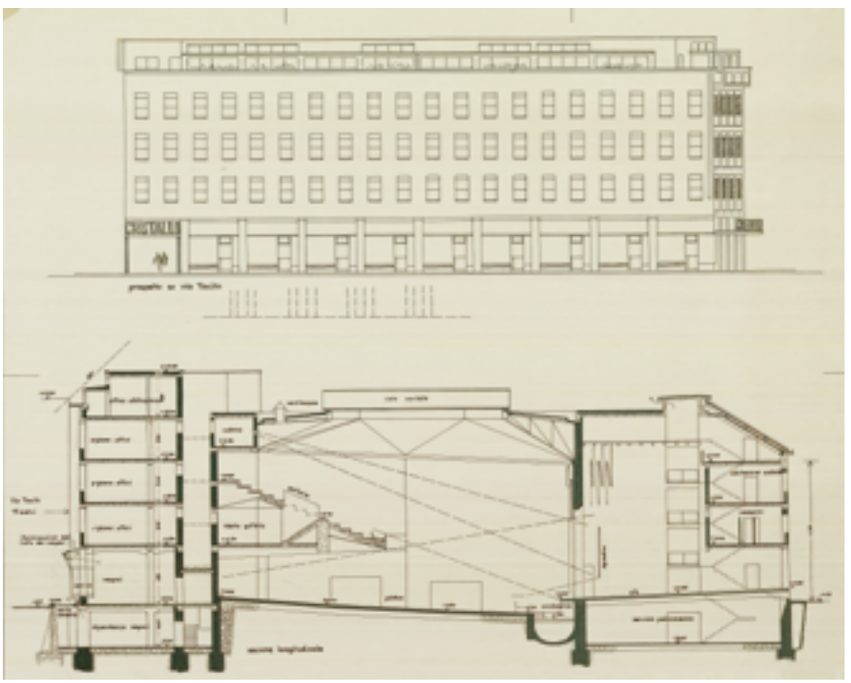
con G. Rinaldi
committente: famiglia Pressio-Colonnese

Disegni originali FRFM CD.74: 7 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Bibliografia Toscano et al. 1980 pp. 341-342; Palmieri 1997b, pp. 68-69, 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 79, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 44, 196-197, 368, 393.

Il progetto per il complesso edilizio Pressio, redatto con Giulio Rinaldi, si annovera tra gli studi messi a punto per alcuni nodi strategici della città di Terni in occasione della definizione del Piano di ricostruzione al quale Ridolfi si applicò tra il 1945 e il 1947. Nella maggioranza dei casi si trattava di ipotesi di riedificazione di interi isolati o di edifici fatiscenti, in gran parte rimaste sulla carta ma ugualmente interessanti sotto il profilo del percorso evolutivo dell'architetto. Negli studi appare rilevante l'indagine sui dettagli e sulle soluzioni costruttive dovuta presumibilmente agli approfondimenti condotti nella contemporanea esperienza del *Manuale dell'Architetto* (Palmieri 1997b). La nuova struttura avrebbe occupato una porzione dell'antico palazzo Pressio-Colonnese, appartenuto in origine alla famiglia Spada, compreso nell'isolato definito attualmente da via del Tribunale, via Mancini, via Giordano Bruno e corso Tacito. L'edificio era stato in parte modificato alla fine del XIX secolo in occasione dell'apertura del nuovo corso (Toscano et al. 1980, pp. 341-342; L. Secci, *Palazzo de Sig.ri Spada*, Terni 2005, p. 24). Nella planimetria di rilievo, conservata presso l'Accademia Nazionale di San Luca insieme alle tavole relative al progetto, il complesso appare costituito da corpi di fabbrica che sono disposti in modo compatto lungo corso Tacito e via del Tribunale, e che sul retro generano, con altre strutture limitrofe a diverse proprietà, un ampio cortile aperto verso via Mancini, di forma pressoché rettangolare, con la giacitura ruotata rispetto a quella del corso. La proposta di Ridolfi prevedeva di occupare la parte a sud dell'isolato distrutta irrimediabilmente nel corso degli ultimi eventi bellici, gravitante tra via Mancini e corso Tacito e corrispondente all'incirca alla metà della superficie complessiva della proprietà Pressio-Colonnese, con una struttura dal deciso carattere polifunzionale: un cinema con circa 900 posti e una serie di negozi al piano terreno, uffici e abitazioni in corrispondenza dei tre piani superiori, abitazioni al livello del piano attico, alcuni magazzini e una taverna al piano interrato. Gli elaborati grafici mostrano una chiara giustapposizione delle parti che costituiscono l'organismo: al corpo dei negozi e degli uffici, strutturato su una pianta rettangolare e sviluppato lungo corso Tacito, si attesta il volume del cinema-teatro "Cristallo" che, impostato su una pianta esagonale, occupa una parte dell'originario cortile retrostante; il nucleo verso via Mancini è riservato all'atrio generale al piano terra, e alle abitazioni in corrispondenza dei quattro piani superiori. Altrettanto chiara appare l'individuazione delle zone interstiziali riservate ai servizi, agli accessi e ai percorsi di collegamento orizzontale e verticale caratterizzati da un'accentuata specializzazione.

Entrambi i prospetti su strada, pur segnati da un linguaggio di derivazione razionalista, sono classicamente tripartiti in basamento, elevazione e coronamento. Nella facciata su via Tacito, caratterizzata da una fitta sequenza di aperture in corrispondenza dei piani degli uffici, le vetrine espositive dei negozi sono sormontate da un elemento presumibilmente metallico, pensato forse anche come supporto per le insegne, inclinato rispetto al piano dell'edificio in modo da lasciar penetrare dall'alto all'interno degli ambienti la luce naturale. La scansione orizzontale del prospetto su via Mancini è arricchita dalla tripartizione verticale dell'elevazione che rimanda alle diverse destinazioni funzionali: a una parte piena, corrispondente alla testata del corpo degli uffici, se ne contrappone un'altra marcata dal motivo del telaio strutturale, corrispondente ai tre piani di appartamenti; tra le due parti media una stretta fascia caratterizzata da bucature a tutt'altezza in corrispondenza dei percorsi di distribuzione nei tre livelli degli uffici. Il piano attico è caratterizzato, su entrambi i prospetti, da un articolato sistema di logge intelaiate. La struttura portante era prevista in parte in muratura e in parte in cemento armato come rivela, in particolare, la sezione longitudinale che, oltre al differente trattamento grafico delle parti, presenta anche alcune soluzioni di dettaglio. Nel cinema-teatro la sala è conclusa da una copertura a falde piane inclinate, triangolari, che termina con un elemento apribile, una sorta di "occhio", di forma esagonale come la sala stessa. In particolare, come attestano anche gli schizzi prospettici dell'interno della sala, le due forme geometriche esagonali, di dimensioni diverse e tra loro ruotate, sarebbero state raccordate da un sistema di piani triangolari, caratterizzati da diverse giaciture, che avrebbe generato una configurazione della copertura evocante quella, di origine naturale, di un cristallo a cui allude con tutta probabilità anche il nome prescelto per il cinema-teatro. Sotto il profilo costruttivo, la copertura sarebbe stata presumibilmente risolta con una serie di travi reticolari disposte



Progetto per il complesso edilizio Pressio a Terni, prospetto e sezione longitudinale (FRFM, CD.74.6).

radialmente a sbalzo in corrispondenza dei vertici dell'esagono della sala, e raccordate al centro da altre travi che avrebbero formato l'esagono minore su cui sarebbe stato appoggiato il "cielo apribile", come viene definito nei disegni, destinato a chiudere lo spazio.
Il sistema di illuminazione della sala appare definito in stretto rapporto alla conformazione della copertura. Ogni punto luce, che pende dai vertici dell'esagono minore, è costituito da due elementi conici, uniti ai vertici, di cui uno orientato verso un piano triangolare, l'altro verso il basso: in tal modo i piani triangolari, alcuni dei quali avrebbero diffuso luce indiretta nella sala, sarebbero stati illuminati con alterna intensità, accentuando l'espressività della volta. La conformazione della copertura, l'illuminazione risolta con i punti luce biconici e alcuni particolari, come il disegno del parapetto della galleria e dell'arcoscenico, tratteggiati con efficacia nei due schizzi prospettici dell'interno, rivelano un interesse nei riguardi di quel linguaggio organico che in seguito all'adesione all'APAO, effettuata da Ridolfi soltanto qualche anno prima, improntò per un periodo transitorio alcuni dei suoi lavori. Il riferimento alla forma del cristallo, alla quale non sono estranee reminiscenze espressioniste, sembra preannunciare l'indagine sulla compenetrazione di poliedri che segnerà le ricerche di Ridolfi sino alla piena maturità. [F.R.]

1947

Progetto per la sistemazione di un'area in piazza Tacito a Terni

con G. Rinaldi
committente: privato, non identificato

Disegni originali FRFM CD.73: 4 elaborati grafici (china su carta lucida)

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, p. 78; Tarquini 2005b, pp. 25, 164.

La proposta per un complesso di edifici in piazza Tacito viene formulata all'indomani della presentazione del nuovo Piano di ricostruzione della città, esposto con stralci e nuovamente adottato dall'amministrazione comunale nel maggio 1947.
Riguarda l'area tra piazza Tacito e l'attuale piazza dell'Orologio, parte di quel tessuto urbano di origine ottocentesca nato dall'apertura di corso Tacito. Il Piano di ricostruzione prevedeva una parallela variante al corso, l'attuale via I Maggio, che fu approvata e poi realizzata solo per il tratto iniziale, da piazza Tacito appunto a piazza San Giovanni Decollato, ovvero fino al retro dell'edificio delle Poste realizzato da Cesare Bazzani nella piazza centrale della città. La proposta in una prima soluzione rivelava quindi una evidente preoccupazione "urbana", la necessità di definire l'importanza e l'inizio della nuova arteria cittadina. I disegni planimetrici rappresentano il nuovo cono visivo che si sarebbe realizzato con lo spostamento del fronte e l'allargamento della piazza Tacito sul lato occidentale. L'ipotesi più radicale, segnata negli elaborati come C, prevedeva quindi un nuovo complesso moderno e una grande abside semiottagonale come torre di scena, e conseguentemente la demolizione totale dell'edificio preesistente. Due soluzioni sono invece redatte mantenendo l'edificio preesistente su piazza Tacito: una (A) prevede la totale conservazione e la realizzazione di una grande aula da poter utilizzare sia come cinema sia come salone di feste e riunione, sul tipo formale dell'aula del Palazzo dei Congressi all'Eur, dal quale riprende anche l'idea della crociera di copertura. Il progetto di totale conservazione prevede 1500 posti seduti e l'edificazione di un nuovo corpo di fabbrica per uffici sulla via Cesare Battisti. La soluzione B, per 2000 posti, vede invece la realizzazione di un salone con galleria e grande sbalzo, e la demolizione parziale dell'esistente, per realizzare una grande *hall* di ingresso, ridotto per feste e ricevimenti. L'ipotesi per piazza Tacito e quella per il complesso Pressio in corso Tacito, ambedue non datate negli elaborati e nella documentazione, sono senz'altro legate, probabilmente anche da una medesima committenza: occorre dire che, mentre la proposta per la piazza era conforme alle indicazioni del Piano di ricostruzione così come approvato, quella per il corso era invece legata alle prime previsioni della ricostruzione, poi stralciate e ridotte ai soli edifici danneggiati dalla guerra. È quindi possibile pensare a una precedenza temporale della proposta Pressio sulla proposta di sistemazione dell'area di piazza Tacito. [F.A.]

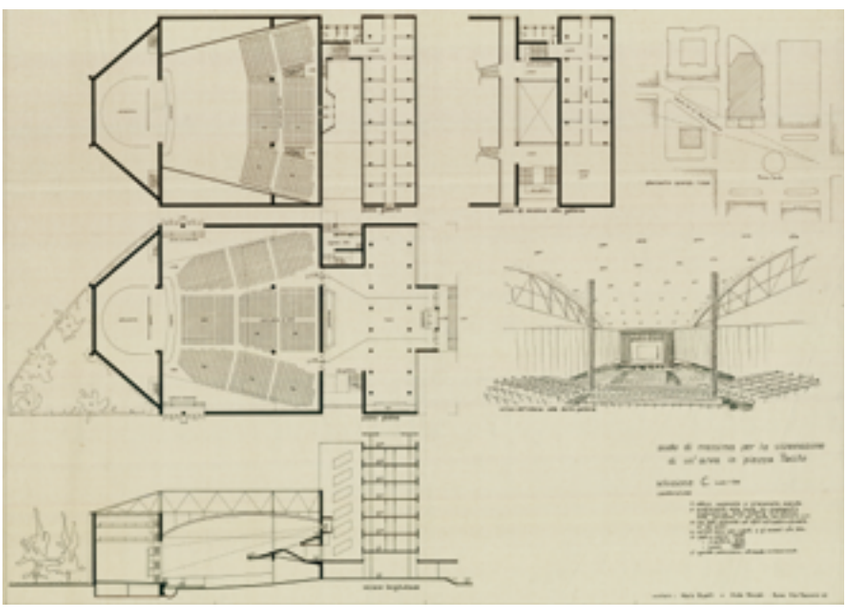
1947

Progetto di utilizzazione della grande sala di palazzo Canale-Morelli in piazza O. Nucola a Terni

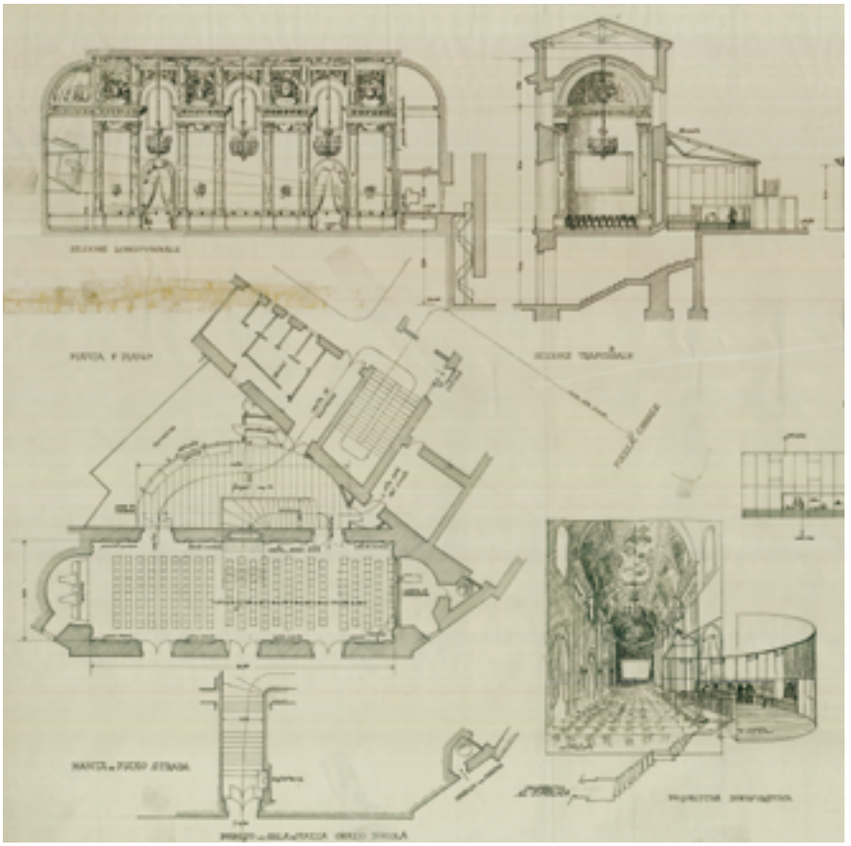
committente: Circolo cittadino "Il Drago"

Disegni originali FRFM CD.75: 2 elaborati grafici (matita e china su carta lucida)

Datazione Controspazio 1974b: 1948; Cellini, D'Amato,



Progetto per la sistemazione di un'area in piazza Tacito a Terni, soluzione C, piante, sezione, veduta prospettica (FRFM, CD.73.4).



Progetto di utilizzazione della grande sala di palazzo Canale-Morelli a Terni, pianta, sezioni, veduta prospettica (FRFM, CD.75.2).

Valeriani 1979: 1948; Brunetti 1985a: 1948; Bellini 1993: 1948; Tarquini 1996: 1948

Esposizioni Roma 2003; Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 59; Toscano et al. 1980, pp. 348-349; Brunetti 1985a, p. 164; Bellini 1993, p. 167; Tarquini 1996, p. 109; Palmieri 1997b, p. 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 79, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 44, 368, 393; Tarquini 2005b, p. 120.

Il progetto di utilizzazione della grande sala di palazzo Canale-Morelli, come già quello per il limitrofo complesso edilizio Pressio, fu messo a punto da Ridolfi nello stesso periodo in cui lavorava alla definizione del Piano di ricostruzione di Terni, nel corso della seconda metà degli anni Quaranta. Lo studio riguarda l'ipotesi di inserimento di una sala cinematografica per circa duecento persone nella galleria del settecentesco edificio, riservata dalla metà degli anni Trenta agli eventi promossi dal Circolo cittadino "Il Drago". Il palazzo, il cui primo nucleo era stato eretto alla fine del XVII secolo dai Gregori, era appartenuto in seguito ai Canale che lo avevano ampliato e ristrutturato nel corso del XVIII secolo, ed era stato infine acquisito dai Morelli. Dopo aver accolto nel corso dei primi anni Venti una scuola tecnica e in seguito un istituto femminile religioso, nel 1926 era stato sottoposto a un nuovo restauro. In quell'occasione la galleria, sviluppata in corrispondenza del piano nobile, dotata di tre ampie finestre centinate prospettanti piazza Canale, lunga circa trenta metri, munita di volta lunettata e di absidi, e decorata lungo le pareti longitudinali con paraste di ordine gigante sormontate da ricche trabeazioni, era stata rinnovata sostituendo le originarie decorazioni di stucco, molto danneggiate, con altre dipinte (G. Ceroni, Lo storico palazzo Canale-Morelli, in "Rassegna del Comune di Terni", 3-4, marzo-aprile 1935, pp. 19-27; Toscano et al. 1980, p. 348).
Dal progetto di Ridolfi, appena abbozzato in sezione e in pianta, emerge in particolare la meticolosa indagine degli aspetti funzionali e distributivi finalizzata a dotare anche una sala cinematografica ricavata all'interno di un edificio preesistente, degli spazi e delle attrezzature indispensabili nel rispetto delle coeve prescrizioni. Questo intento è evidente in particolare nello studio della più efficace inclinazione dello schermo, posizionato in un'abside e inquadrato lateralmente e superiormente da pannelli scuri, in relazione ai posti a sedere e alle attrezzature per le proiezioni, sistemate nell'abside opposta. Gli aspetti distributivi appaiono assolti altrettanto scrupolosamente anche attraverso la creazione di un vestibolo, attiguo ad un nucleo di servizi igienici, e grazie alla specializzazione dei percorsi risolta attraverso la distinzione tra l'ingresso principale e l'uscita di sicurezza, ricavata in corrispondenza del cortile interno.
Dal momento che l'appellativo "Drago", oltre a essere riferito al circolo cittadino ospitato nel palazzo Canale-Morelli, denota anche un edificio limitrofo, Ridolfi incorse probabilmente in un equivoco, riportato in seguito anche in alcuni studi critici, affermando di aver elaborato un progetto di restauro per il palazzo del Drago. [F.R.]

1947-1953

Palazzina Kustermann (già Minciaroni) a Roma

via Pollaiolo (già Ximenes) 3 e via Cavalier d'Arpino 51-53

con V. Frankl
committente: Giuseppe Kustermann

Disegni originali FRFM CD.84: 10 elaborati grafici (matita e china su carta lucida, copie eliografiche); Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: 3 elaborati grafici (copie eliografiche); Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.84: 2 fotografie (disegno, esterni); Archivio Centrale dello Stato, Fondo Angelo Di Castro: 13 fotografie (disegni)

Documenti Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: domande licenza edilizia, rapporti Ispettorato Edilizio, pareri Commissione Edilizia

Datazione Controspazio 1974b: 1952; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1946; Brunetti 1985a: 1946-1949; Bellini 1993: 1946-1952; Palmieri 1997b: 1948-1954; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1948-1954

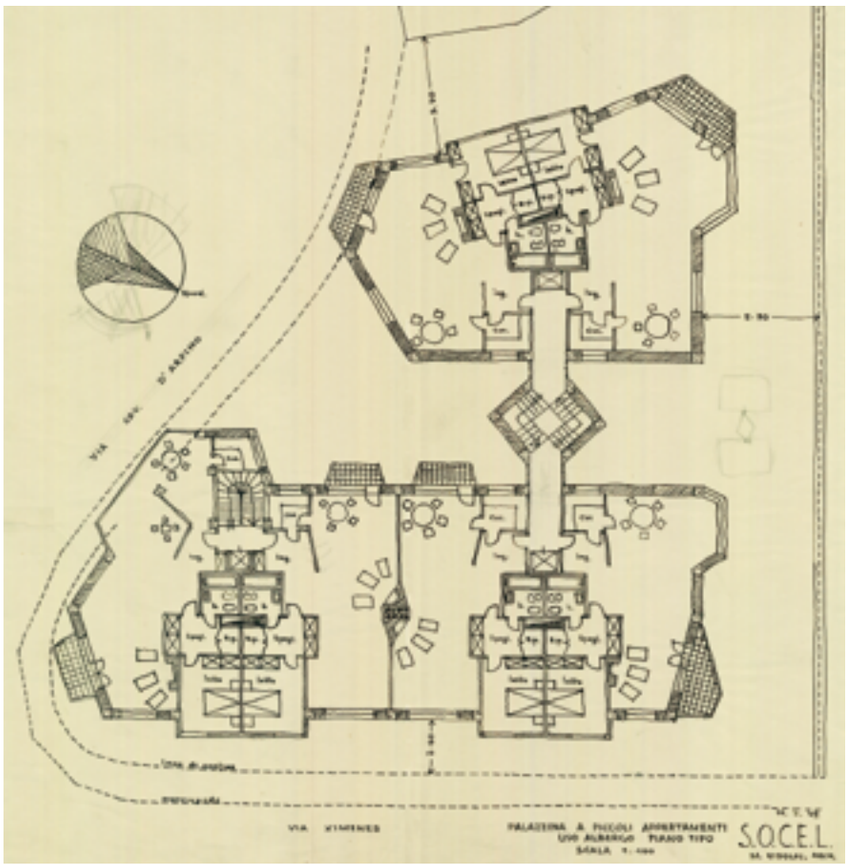
Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Monti 1974b, pp. 26-37; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 58; P.O. Rossi 1984, p. 168; Brunetti 1985a, p. 164; Bellini 1993, pp. 52, 55, 75, 167; Palmieri 1997b, pp. 68-69, 74-75, 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 88, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 53-54, 302-307, 393, 399; Monti 2005, pp. 92-93; 95.

La palazzina tra le vie Cavalier d'Arpino e Ximenes, poi Pollaiolo, fu la prima di cui si occupò Ridolfi, coadiuvato da Frankl, nel corso della seconda metà degli anni Qua-

ranta. La documentazione reperita nell'archivio edilizio comunale e relativa all'iter di approvazione rende conto della singolarità della storia progettuale di questo edificio, definita "aggrovigliata, piena di ripensamenti, di varianti e di contrasti con i committenti" (Cellini, D'Amato 2005, p. 53) e terminata con un rifiuto della paternità dell'opera da parte degli autori (Monti 1974b, p. 31; P.O. Rossi 1984, p. 168; Cellini, D'Amato 2005, p. 54). Il progetto fu presentato al Comune nel luglio 1947 dalla Società Costruzioni Edili e in Legno (Socel), proprietaria del terreno, allegato alla richiesta della licenza di costruzione che fu rilasciata nel corso del mese successivo. Nella domanda Ridolfi era indicato come autore e responsabile della direzione artistica (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia, rapporto Ispettorato Edilizio, parere Commissione Edilizia). Nel gennaio 1951 Giuseppe Kustermann, l'ingegnere che aveva acquistato nel settembre 1949 dalla Socel il terreno in via Cavalier d'Arpino, chiedeva il rinnovo della licenza di costruzione ottenuta in precedenza dalla società. Grazie al documento, rilasciato nel febbraio 1951, i lavori iniziarono nel dicembre dello stesso anno. Due anni dopo Kustermann chiedeva "l'approvazione di una variante al primitivo progetto, secondo i tipi allegati, redatti dallo stesso precedente progettista, Arch. Mario Ridolfi". Ottenuta l'approvazione nell'aprile 1953, l'opera era completata nel dicembre dello stesso anno (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia, rapporto Ispettorato Edilizio, parere Commissione Edilizia).

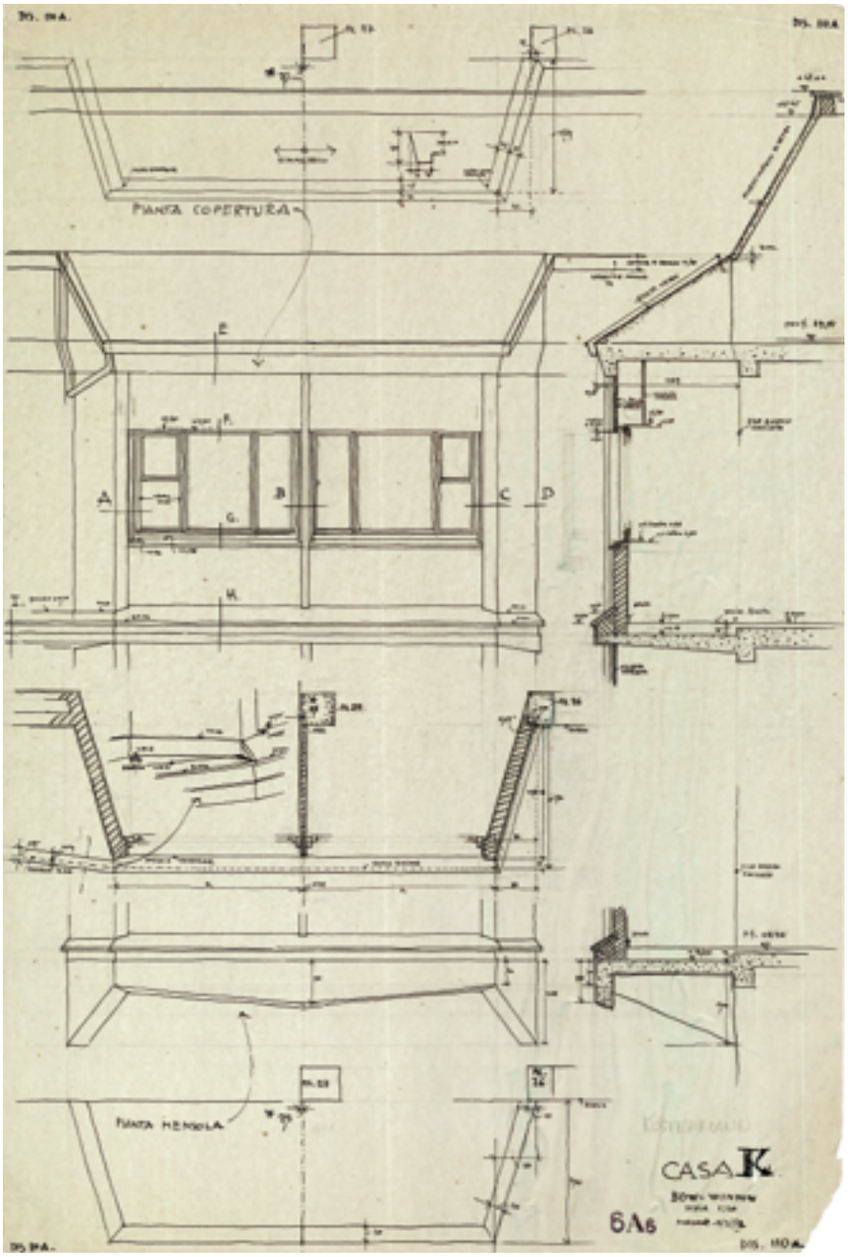
Oltre a quelli consegnati al Comune, esistono altri elaborati grafici relativi a questa palazzina conservati presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca. Si tratta di ipotesi per l'organizzazione della pianta del piano tipo, datate 1949, e dell'approfondimento a diverse scale di rappresentazione di alcuni dettagli costruttivi elaborati nel corso del 1952. Gli studi planimetrici furono portati avanti per il primo committente di Ridolfi, la Socel, essendo stati disegnati antecedentemente al subentro di Kustermann nella proprietà del terreno. Ciò è confermato, in particolare, da una delle tavole in cui è studiata l'ipotesi di una "palazzina a piccoli appartamenti uso albergo", che reca la dicitura Socel. Le altre due tavole presentano la scritta "Casa Mi" che allude probabilmente a "casa Minciaroni", secondo quanto è attestato anche nell'elenco cronologico ufficiale dei progetti redatto da Ridolfi e Frankl nel 1964, in cui al 1947 corrisponde la progettazione di una "casa Minciaroni in seguito diventata Kustermann". Minciaroni, secondo quanto affermato dal figlio dell'architetto, Massimo, fu il professionista che svolse il ruolo di tramite tra Kustermann e Ridolfi.

In una zona dei Parioli, destinata dal Piano particolareggiato a villini e a palazzine, l'edificio avrebbe occupato un'area d'angolo, confinante a nord-ovest e a sud-ovest con altre proprietà, delimitata a sud-est dalla sinuosa via Cavalier d'Arpino e a nord-est dalla rettilinea via Pollaiolo. Il fatto che questa strada fosse stata denominata in origine via Ximenes spiega il motivo per cui l'edificio è anche indicato come "palazzina Ximenes". Il progetto approvato nel 1947 prevedeva un corpo di fabbrica, articolato in due bracci perpendicolari tra loro secondo una disposizione a 'L' aperto verso via Cavalier d'Arpino, sviluppato su una superficie di 550 metri quadrati all'interno di un lotto di forma trapezoidale ampio 1137 metri quadrati che, in forte pendenza da sud-ovest a nord-est, sarebbe stato accessibile da entrambe le strade a quote diverse.



Palazzina Kustermann (già Minciaroni) a Roma, pianta piano tipo "a piccoli appartamenti uso albergo", 11 marzo 1949 (Frfm, cd.84.4).

In contrasto con la prassi edilizia, non fu la forma del lotto a essere acquisita nella planivolumetria al fine di sfruttare l'area a disposizione. Nella sintesi redatta dai tecnici comunali per la procedura burocratica, si affermava che il progetto era stato elaborato "tenendo conto del dislivello fra le due strade, considerando quindi la costruzione come due edifici e di conseguenza" studiando "due piani attici"; si concludeva che la proposta avrebbe potuto ottenere l'approvazione della Commissione Edilizia dal momento che, rispetto al piano medio del terreno, erano state assolte tutte le prescrizioni relative all'altezza delle fronti su strada e al numero dei piani (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, rapporto Ispettorato Edilizio). Per l'edificazione delle palazzine erano in vigore in quegli anni le norme tecniche stabilite nell'ambito del Regolamento di attuazione del Piano regolatore generale del 1931, più volte successivamente modificato. Per tutti i prospetti su strada erano prescritte estensioni non maggiori di 28 metri, elevabili a 38 se con ritiri parziali non inferiori a 4 metri; il distacco del fabbricato da ciascun confine interno avrebbe dovuto rispettare l'ampiezza di 5,70 metri. Le facciate avrebbero dovuto avere un'altezza massima di 19 metri dalla quota stradale, comprendente non più di tre piani oltre il piano terreno sopraelevato dal suolo. In corrispondenza dei piani attici erano consentite parziali sopraelevazioni per una superficie non superiore ai due terzi di quella coperta. Infine, era prevista la soluzione architettonica di ciascun alzato (R. Ivella, G. Liuzzo, *Commento alle norme per la costruzione di palazzine e villini in Roma*, Milano 1959). Come dimostrano le notazioni relative alle quote e ai conteggi delle superfici nei disegni presentati al Comune, queste prescrizioni che, in aggiunta a quelle del Regolamento edilizio, relative ad aggetti, sporgenze, rientranze, rappresentavano un forte condizionamento dell'iter progettuale, furono abilmente



Palazzina Kustermann (già Minciaroni) a Roma, dettaglio del bow-window (FRFM, CD.84.5).

interpretate dai progettisti per raggiungere singolari esiti formali. Nella classica tripartizione che segna l'articolato volume edilizio il basamento, comprendente due piani, avrebbe assorbito il dislivello di circa 6 metri tra il corpo lungo via Ximenes e quello ad esso perpendicolare: in particolare, i piani interrati, delimitati da un terrapieno lungo il lato sud-ovest, si sarebbero trovati completamente fuori terra nel versante nord-est, lungo via Ximenes. Nei disegni, in corrispondenza del basamento un setto verticale contraffortato di cemento armato, collegato alla maglia strutturale attraverso diaframmi ad esso trasversali, si dispone lungo il lato sud-ovest del lotto secondo una spezzata irregolare, al fine di resistere da un lato alla spinta del terreno e di dare forma, dall'altro, agli spazi per un'autorimessa al piano terra e per un nucleo di cantine al piano sovrastante. Nelle piante dei vari livelli dell'edificio i pilastri seguono una disposizione irregolare assecondando l'organizzazione funzionale e distributiva, e variando dimensione e giacitura in corrispondenza di episodi particolari, come in prossimità dell'"ingresso pedonale" lungo via Ximenes dove, insieme a travi destinate a superare ampie luci, formano un portico carrabile. I sistemi di distribuzione verticale, un ascensore e una scala a rampe rettilinee, sono disposti nell'intersezione dei due bracci della L. Il corpo di fabbrica lungo via Ximenes comprende i regolamentari tre piani in elevazione, costituiti dagli alloggi duplex e monopiano incastrati tra loro, mentre il braccio posteriore ne contiene quattro di altri alloggi monopiano. In entrambi i bracci dell'edificio in corrispondenza della chiusura, in arretramento rispetto alle facciate, si sviluppano tre piani, due dei quali destinati ad appartamenti e l'ultimo ai servizi tecnici. L'eliminazione della chiostrina, il singolare andamento altimetrico dell'area e le complesse prescrizioni tecniche influenzarono, verosimilmente, la definizione architettonica di ciascun prospetto.

Nei disegni la facciata principale lungo via Ximenes è caratterizzata da una grande trave sagomata nell'intradosso che marca l'ingresso pedonale e che funziona da balcone con giardino pensile per l'alloggio al piano sovrastante, e da un'analoga trave, di dimensioni minori, che segna l'accesso carrabile. Nel braccio lungo via Ximenes sono disposti gli alloggi duplex nei quali allo sfalsamento dei livelli corrisponde la suddivisione funzionale in zona-notte e zona-giorno. Quest'organizzazione degli interni si ripercuote nell'articolazione dell'alzato, segnato anche dallo sfalsamento di alcune bucature generato dall'interposizione dell'alloggio monopiano tra i duplex. Il sistema rinvia al prospetto messo a punto anni prima nell'edificio a ville sovrapposte per l'Impresa Rech e Festa, a sua volta segnato da reminiscenze lecorbusiane. Il partito centrale della facciata su via Ximenes, che assolve con disinvoltura le norme relative al numero dei piani, è strutturato in tre parti sovrapposte corrispondenti ai soggiorni alti un piano e mezzo, e concluso da una serie di aperture sormontate da una pensilina. Le verande sporgenti e le vetrate dei giardini d'inverno che delimitano gli ampi soggiorni esaltano in particolare il ruolo di luogo di "mediazione" tra interno ed esterno di questa porzione di facciata. Nell'alzato nord-ovest, dove il basamento è in parte annullato dalla linea del terreno ascendente, prevale la scansione verticale dell'impaginato generata dall'accostamento dei bracci che formano l'organismo edilizio tra i quali è inserito, come una cesura, il blocco delle scale. Questa facciata, nella quale si aprono anche altri ambienti di servizio, presenta sobrie aperture affiancate da finestre a nastro intervallate da balconi aggettanti. Su questo lato il corpo di fabbrica è parallelo alla linea di confine con la proprietà limitrofa; nella rettilinea via Ximenes è allineato alla strada. Per queste due facciate, sviluppate in prossimità dell'unico angolo retto dell'area, Ridolfi optò per un carattere urbano: entrambi i prospetti sono marcati da segni lineari ed essenziali, in parte già sperimentati nella limitrofa palazzina Colombo, come il prevalente taglio orizzontale delle finestre, la singolare partizione degli infissi, il ritmo regolare dei balconi e delle verande lievemente sporgenti.

Nel braccio in arretramento, perpendicolare al corpo disposto su via Ximenes e comprendente un piano in più, sono dislocati altri alloggi monopiano dal taglio ampio: caratterizzati da comodi ingressi e spazi connettivi, da una netta separazione tra zona-notte a sud e zona-giorno a nord-ovest, dotati di particolari ambiti funzionali come l'office e degli ambienti per il personale di servizio, anche questi appartamenti rivelano l'origine alto-borghese della committenza. In contrasto con la rigorosa organizzazione degli spazi interni, questo corpo di fabbrica pre-

senta fronti mistilinee arricchite dagli aggetti dei balconi irregolari. In particolare, la soluzione tra gli alzati ovest e nord-ovest, ripresa poco dopo nel progetto della palazzina Gazzera, consta di una serie di grandi balconi sovrapposti che, in corrispondenza dei cinque livelli fuori terra dell'edificio, svuota l'angolo. Ciascun balcone è caratterizzato da un pilastro libero a sostegno della trave in vista che porta lo sbalzo del solaio. L'espediente di chiara derivazione espressionista, evocante in parte alcune proposte della coeva produzione architettonica romana, segnato dal sistema strutturale esibito e dal marcato aggetto dei balconi rispetto al filo del fabbricato, avrebbe creato sulla facciata intense gradazioni chiaroscurali. Nonostante la gerarchia tra gli alzati, dagli schizzi prospettici che fanno parte dell'elaborato presentato al Comune, nei quali l'idea che informa il progetto è delineata con tratti efficaci, ombre e effetti di chiaroscuro, emerge un'immagine unitaria e coerente del volume edilizio.

Due anni dopo l'avvio dell'iter burocratico di approvazione, Ridolfi, insieme a Frankl rientrato in Italia, riprese a studiare il progetto della palazzina come documentano le tavole datate 1949, custodite presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca (diss. 1-3). In alcune delle proposte relative al piano tipo, redatte per conto della Socel, sono ipotizzati in luogo degli originari alloggi duplex e monopiano nuclei di mini-appartamenti "tipo albergo", come li definiscono gli stessi progettisti in margine ai disegni (dis. 4), che denotano chiare "pulsioni speculative" (Cellini, D'Amato 2005, p. 54). Questi studi non ebbero seguito. Tuttavia nel 1951 la costruzione della palazzina iniziò apportando, rispetto al progetto originario del 1947, considerevoli modifiche che sarebbero state successivamente ratificate nella variante presentata nel marzo 1953 cui, salvo minimi dettagli, corrisponde l'opera costruita. Alcune delle tavole conservate nell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca (diss. 5, 6), redatte nel corso del 1952, confermano questa ipotesi: i disegni approfondiscono, infatti, alcune soluzioni, tra cui i particolari di un avancorpo con finestre che Ridolfi stesso definisce *bow-window*, di cui si ha riscontro nella variante presentata nel 1953. Esaminando il progetto del 1947 e la variante del 1953, emerge che anche in questo caso all'origine delle modifiche vi fu la logica del maggior profitto verosimilmente perseguita dalla committenza. L'equilibrio del progetto originario fu sacrificato variando innanzitutto alcune soluzioni funzionali e distributive. Cambiando la disposizione dei tramezzi interni, al fine di aumentare da due a tre il numero di alloggi per piano, e tamponando porzioni di balconi per incrementare la superficie utile, venne meno l'originaria chiarezza nel rapporto tra i due bracci del corpo di fabbrica. In particolare, i grandi appartamenti duplex distribuiti su tutta la superficie del corpo in via Ximenes, furono ridotti e affiancati da altri appartamenti monopiano. La variante del 1953 documenta ulteriori modifiche, dettate dall'esigenza di ottimizzare l'impiego degli spazi, anche in corrispondenza del piano terra dove parte dell'ampio atrio fu sacrificata ricavando alcuni ambiti sfruttabili come uffici. Sotto il profilo morfologico la chiara scansione delle parti, di matrice razionalista e individuabile nell'impianto del primo progetto, venne meno nella proposta realizzata, segnata da un'organizzazione planimetrica degli alloggi più serrata. In particolare, il volume in arretramento è marcato dagli aggetti dei balconi e dalle concavità e convessità di logge e *bow-window* che arricchiscono di effetti plastici gli alzati. Sulla facciata prospettante via Cavalier d'Arpino i balconi, che caratterizzano ciascun livello dell'edificio, sono più lunghi di quelli del primo progetto e accentuatamente irregolari, e sono muniti di balaustre con fioriere modellate, simili a quelle proposte nella sopraelevazione del villino Alatri. Ogni balcone del piano tipo è suddiviso in due parti, relative a diversi appartamenti, tramite il *bow-window*: l'avancorpo finestrato, aggettante con spalle murarie strombate dal filo della facciata, coincidente con uno dei casi di parziale tamponamento di balconi già approvati, avrebbe anche determinato una minore introspezione tra alloggi contigui. Il sistema dei *bow-window*, realizzato con alcune modifiche, marcato dalla trama dei cordoli orizzontali e dei piedritti verticali strombati e completato da una cornice, si concretizza formalmente in una sorta di "torrione" che, incastonato tra i vuoti dei balconi, produce nella facciata su via Cavalier d'Arpino intensi contrasti. Questo alzato, decisamente espressivo evoca negli schizzi prospettici una conformazione rocciosa in accordo alla parte del sito orograficamente più accidentata.

Nella richiesta di approvazione della variante, firmata anche da Ridolfi, Kustermann, che si era riservato la direzione dei lavori, evidenziava che le differenze tra la proposta progettuale presentata nel 1947 e la variante del 1953 avevano riguardato, in particolare, anche gli ultimi tre livelli dell'edificio, coincidenti con il coronamento. Nella domanda si chiariva che le motivazioni che avevano indotto "l'architetto a redigere la variante" erano state "principalmente di ordine architettonico oltre che di distribuzione interna" e si spiegava anche che "la particolare conformazione volumetrica dell'edificio, dovuta al terreno" aveva richiesto "di accentrare il fabbricato intorno ad un ordinato nucleo centrale, con una chiusura terminale che migliorasse quella precedente, senza aumentarne il volume" (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia). Gli ultimi tre piani dell'edificio, il settimo, l'ottavo e il nono, nei quali la cubatura in più era stata abilmente ricavata in accordo alle complesse norme in vigore, furono anche quelli dove si concentrarono alcune innovazioni linguistiche. In corrispondenza del coronamento, anche nell'interpretare norme tecniche e esigenze della committenza, si fecero più concitate le deformazioni del volume: sulla terrazza d'angolo tra via Ximenes e via Cavalier d'Arpino, dal filo della facciata secondaria fuoriesce una convessità, destinata a un «salottino», che avrebbe incrementato la cubatura di uno dei due appartamenti sviluppati al settimo livello; il limite di cubatura realizzabile sarebbe stato rispettato grazie alla contemporanea creazione al medesimo piano di una terrazza d'angolo tra gli alzati nord-est e nord-ovest. Il piccolo volume, a pianta esagonale, con tre dei lati liberi segnati da bucature con ampie superfici vetrate, volte a garantire continuità spaziale tra interno e esterno, evoca in parte le tematiche sviluppate dai progettisti nel lavoro sulle sopraelevazioni. Negli elaborati, le terrazze agli ultimi livelli sono animate da elementi architettonici eterogenei, destinati acutamente a risolvere anche questioni tecniche, che accentuano il contrasto tra coronamento e elevazione. All'ottavo livello riservato ad un unico alloggio, nell'ampia terrazza esposta a sud-ovest s'incunea una parete decrescente conclusa da un elemento prismatico: disposta secondo la giacitura sghemba del filo della facciata, la parete avrebbe funzionato da schermo per i volumi in ritiro e per i condotti verticali, marcando la chiusura su questa fronte. Parapetti vetrati si alternano a ringhiere,

dotate di fioriere sagomate, a pergolati metallici e a elementi di cemento armato a vista, realizzati con esili pilastri e travi di diversa altezza, corredati di pensiline inclinate e sporgenti. Anche la vegetazione, abbozzata nei disegni, avrebbe contribuito a determinare il carattere di questa parte dell'edificio. Attraverso la meticolosa definizione del disegno, dei materiali e dei colori, gli eterogenei elementi che segnano gli ambiti di transizione tra interno ed esterno, di solito lasciati all'interpretazione degli utenti, come verande, terrazze, giardini d'inverno, spazi coperti e protetti, erano stati progettati dagli architetti nei minimi dettagli, e avrebbero contributo a definire un'architettura segnata da un carattere non monumentale e apparentemente spontaneo.
Alcuni elementi sperimentati in questa palazzina sarebbero stati rivisitati dai progettisti in opere successive, come i piani accentuatamente inclinati concepiti come schermi per i volumi tecnici, e costituiti di laterizi forati usati in questo caso per la prima volta (Cellini, D'Amato 2005, p. 54). Anche la grande trave sagomata di cemento armato a faccia a vista collocata al di sopra dell'ingresso principale a mediare tra il basamento, rivestito con lastre di travertino, e l'elevazione, trattata a intonaco e tinteggiata, sarebbe stata riproposta e reinterpretata nella coeva palazzina Zaccardi.
La prima ipotesi per la palazzina Kustermann appare segnata da un linguaggio ancora permeato da etimi razionalisti benché corrotto da alcuni indizi preconizzanti l'imminente svolta organicista. La rielaborazione dell'originario progetto, effettuata da Ridolfi e Frankl al principio degli anni Cinquanta, comportò l'affievolirsi dell'unità e della coerenza funzionale ed estetica dell'opera, di cui i progettisti furono con tutta probabilità immediatamente consapevoli rinnegando, poco dopo il completamento, la paternità della realizzazione. Tuttavia, nell'apportare, verosimilmente su sollecitazione della committenza, significative modifiche distributive e funzionali all'edificio essi colsero l'occasione per attualizzarne il portato morfologico in piena autonomia, utilizzando e anche sperimentando alcune soluzioni segnate dal nuovo linguaggio chiaramente improntato all'organicismo che sviluppavano nella corposa coeva produzione. Nei confronti di questo edificio sono numerosi i commentatori che hanno espresso più di una perplessità. Se da un lato la palazzina è stata ritenuta "nel succedersi delle sue versioni progettuali una coerente e coraggiosa prosecuzione delle ricerche anteguerra" dei progettisti (Monti 2005, p. 92), nella gran parte della critica si registra la tendenza a considerarla espressione eccessiva di quella esuberanza organicista che caratterizzò la produzione di Ridolfi e Frankl tra la fine degli anni Quaranta e il principio dei Cinquanta. Alcuni autori ne hanno evidenziato il ruolo di edificio "sperimentale", nel quale gli architetti esplorarono nel primo dopoguerra soluzioni formali volte ad approfondire quel lavoro di "revisione del lessico razionalista" che sarebbe stato portato a compimento, in particolare, nella palazzina Zaccardi in via De Rossi, ai Parioli (P.O. Rossi 1984, p. 168). In questa prospettiva l'opera è stata giudicata un "autentico laboratorio formale" nel quale l'architetto verificò "dal 1946 in più versioni un linguaggio vicino all'organicismo" (Bellini 1993, p. 55). Nella mescolanza linguistica che caratterizza l'edificio si è intravisto, inoltre, il "segno di un'ancora incompleta messa a punto del proprio stile" (Palmieri 1997b, p. 74). Scorgendo, infine, nell'iter travagliato della sua storia progettuale una fase di riflessione critica dei progettisti, l'opera è stata giudicata una «tappa significativa (anche se non per i risultati conseguiti) dell'itinerario della palazzina romana» (Cellini, D'Amato 2005, p. 54). [F.R.]

1947

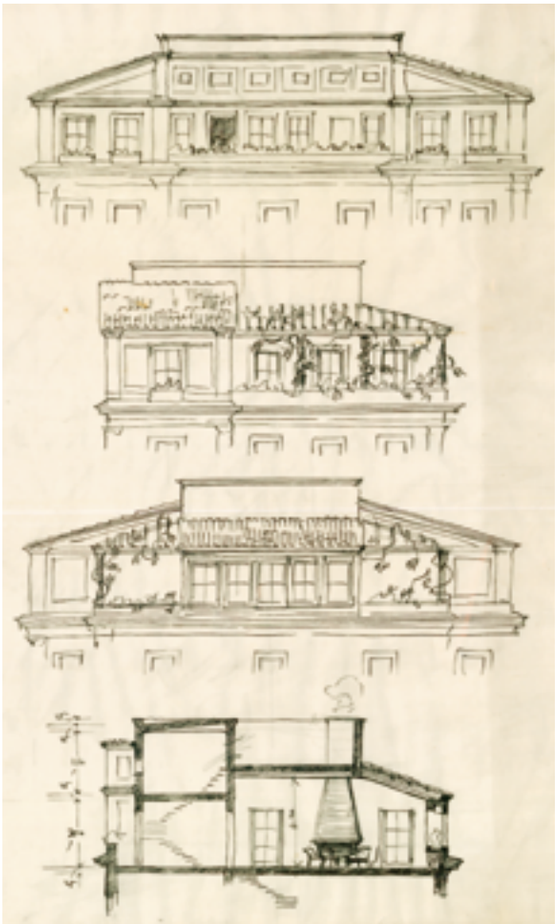
Progetto per la sopraelevazione Staderini in via G. Nicotera a Roma

committente: Fausto Staderini e Bice Girardoni, Roma

Disegni originali FRFM CD.79: 3 elaborati grafici (china e matita su lucido

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 81.

Nel 1947 Ridolfi riceve da Fausto Staderini e dalla moglie Bice Girardoni l'incarico di sopraelevare l'appartamento posto all'ultimo piano di un villino situato in via Giovanni Nicotera 4-6, una costruzione di gusto classicheggiante, composta da tre livelli con altana, realizzata intorno alla metà degli anni Dieci su progetto dell'ingegnere Ugo De Salvi nel quartiere delle Vittorie, proprio nel lotto di rimpetto a quello occupato dal villino Allegri di Marcello Piacentini. Staderini, noto editore romano, aveva probabilmente conosciuto Ridolfi tramite il fratello Alberto, architetto anch'egli, al tempo impegnato nella ricostruzione di Terni (nel 1933 Alberto Staderini aveva vinto con Enrico Lattes il concorso per il Piano regolatore della città; in seguito avrebbe condiviso con Ridolfi questo incarico, dimettendosi però ben presto, quando divenne più intenso l'impegno con l'impresa di costruzioni Tani-Staderini). Il progetto di sopraelevazione, per il quale Ridolfi studia due diverse distribuzioni interne (i tre elaborati presenti nell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca si riferiscono verosimilmente a una prima ipotesi, elaborata ancora a mano libera – dis. 1 –, e a una soluzione definitiva, nella stesura a matita e a china – diss. 2-3), prevedeva la completa demolizione della copertura del terzo livello e quindi l'innalzamento di un piano (parzialmente occupato da terrazze) sino al raggiungimento della quota terminale dell'altana. Secondo questa nuova conformazione, il primo livello dell'appartamento ospitava l'ingresso e, attestati intorno a un lungo corridoio centrale, un salottino, uno studio, la stanza da letto dei genitori e quelle per i sei figli, i bagni e la scala interna per il collegamento con il piano superiore (studiata in due versioni: disposta secondo un andamento sinuoso e prossima all'ingresso, nel primo progetto; allungata, seguendo l'intero sviluppo del corridoio, nell'ipotesi finale); una scaletta di servizio era ricavata in prossimità del bagno più vicino all'ingresso, sfruttando l'altezza raggiunta dal pianerottolo intermedio per alloggiarvi al di sotto una doccia (per questo particolare nodo del progetto, Ridolfi redige nella soluzione definitiva anche uno studio in scala 1:50, nel quale visibilmente indugia nell'analogia con gli allestimenti degli interni navali, arcuando sensibilmente spigoli e profili delle pareti). In entrambe le versioni del progetto, al livello superiore la scala interna giungeva direttamente nel soggiorno, aperto su due grandi terrazze laterali e caratterizzato dalla presenza di un imponente camino e da un fronte quasi interamente vetrato; dal soggiorno si accedeva poi a una serie di spazi comunicanti (la zona pranzo, una sala per il gioco e la cucina, in prossimità della quale arrivava



Progetto per la sopraelevazione Staderini a Roma, prima ipotesi, prospetti e sezione (FRFM, CD.79.1).

anche la scaletta di servizio), ottenuti nel prolungamento del corpo dell'altana. Proprio sfruttando la maggiore altezza dell'altana veniva quindi ricavato un ulteriore piano (al quale si accedeva tramite il prolungamento della scaletta) destinato all'alloggio per i domestici, al deposito dei tappeti, al lavatoio, allo stenditoio (posto sulla copertura piana del soggiorno e schermato verso l'esterno con alte paratie perimetrali); da qui, infine, un'altra piccola scala portava al sottotetto dove erano collocati i serbatoi dell'acqua e gli impianti.
Nei prospetti, sebbene solo abbozzati, Ridolfi sembra intenzionato a recuperare le linee generali della preesistenza senza operare particolari innovazioni, ben lontano dalla carica espressiva che di lì a poco metterà in analoghe prove (non è stato possibile ricostruire se quella che appare come una rinuncia sia stata voluta dalla committenza oppure imposta dai dettami dei regolamenti edilizi). Le finestre presentano la medesima articolazione e definizione di quelle dei piani sottostanti. Il tetto piano del nuovo volume del soggiorno è raccordato ai corpi laterali attraverso delle pergole inclinate poste a copertura dei terrazzi laterali, espediente attraverso il quale simulare la giacitura di un tetto a falde e replicare di fatto la linea volumetrica iniziale del villino.
Questo progetto di sopraelevazione non verrà attuato in alcuna parte. Intorno al 1960 Angelo Ridolfi, pittore e decoratore, opererà, probabilmente con la collaborazione del fratello architetto, alcuni lavori di sistemazione degli interni. [L.B.]

1948-1952

Sopraelevazione del villino Alatri a Roma

via Paisiello 38

con M. Fiorentino, V. Frankl

Disegni originali FRFM CD.83: 82 elaborati grafici (china, matita su lucido, copie eliografiche)

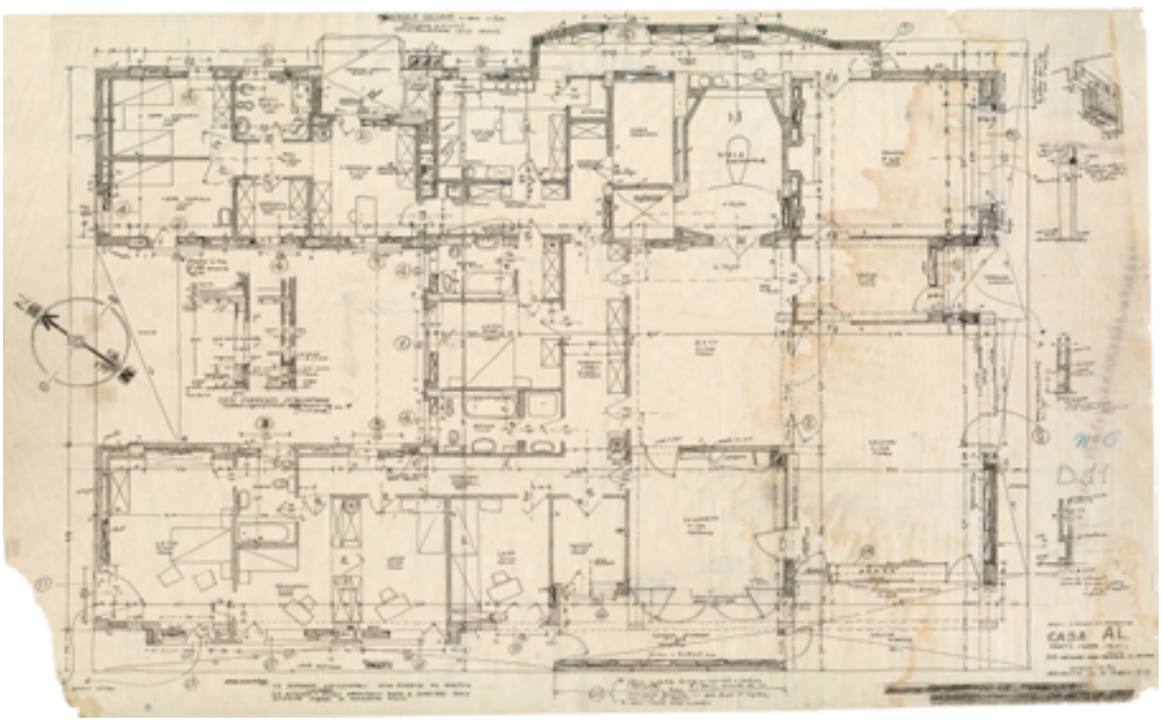
Riproduzioni FRFM CD.83: 18 fotografie (disegni, interni, esterni), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Bibliografia L'Architecture d'aujourd'hui 1952, pp. 25-37; Byggmastaren 1952, pp. 129-149; Metron 1954, pp. 26-33; DAU 1969b, p. 164; Controspazio 1974, pp. 31-42; de Guttry 1978 (2001), p. 84; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 59-65; P.O. Rossi 1984, p. 157; Ciucci, De Feo 1985, p. 529; Brunetti 1985, pp. 62-63; Fiorentino 1985, pp. 37-40; Sgarbi 1991, p. 221; Bellini 1993, p. 68; Moltedo, La Franca 1995, p. 67; Palmieri 1997b, pp. 72-73; Iermano 1997, p. 43; Abitare 2001, p. 126; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 83-87, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 201-202; Controspazio 2005, pp. 92-97.

La sopraelevazione del villino, progettato da Ballio Morpurgo sul finire degli anni Venti, è il risultato di un lavoro svolto nel 1948 in collaborazione con Volfango Frankl e Mario Fiorentino (con quest'ultimo Ridolfi aveva partecipato al concorso per il completamento della Stazione Termini e stava elaborando il progetto per il quartiere INA Casa al Tiburtino).
Il progetto di sopraelevazione del villino Alatri prevedeva la realizzazione di tre piani destinati ad appartamenti per una committenza "alto borghese", che non si conosce perché manca tutta la documentazione relativa all'incarico e all'iter progettuale. È presente invece una ricca produzione di disegni inventariati riguardanti il rilievo, le soluzioni progettuali e i diversi dettagli strutturali e di finitura. Ridolfi rialza il villino, adottando un linguaggio moderno antitetico a quello della preesistenza, senza alcuna mediazione linguistica o compositiva. La volumetria iniziale viene trattata come una sorta di basamento, non rinnegata, anzi valorizzata proprio nella contrapposizione delle due masse edilizie in cui coesistono due stili architettonici diversi in equilibrio tra loro; si realizza così una sorta di "manifesto" dell'evoluzione del linguaggio architettonico avvenuta nei soli vent'anni che separano le due costruzioni.
Una lettura più attenta dimostra, in realtà, una sottile continuità con la composizione delle facciate preesistenti, dove l'alternanza dei pieni e dei vuoti è riscontrabile nella corrispondenza tra la loggia e il volume trasparente dei giardini d'inverno. La nuova struttura in cemento armato aggetta rispetto alla facciata con una serie di balconi continui sui fronti sud-ovest e sud-est, così da rendere il prospetto prevalentemente orizzontale anche sul fronte nord-ovest; qui la stessa volontà di creare una ricucitura orizzontale vie-ne raggiunta con la disposizione di balconi-passerella che chiudono la corte interna.
Il carattere deciso delle strutture orizzontali a vista è evidente anche all'interno, sia per il libero andamento delle tramezzature che per i particolari di dettaglio (Metron 1954). Gli appartamenti sono messi in comunicazione tramite una scala padronale che si sovrappone alla preesistente modificandone la forma; un par-

ticolare lucernario ovoidale illuminato da inserti in vetrocemento segnala in copertura la presenza del collegamento verticale. Le ringhiere dei balconi sono realizzate con profilati in ferro e vetro stampato; quelle dell'attico e super attico sono in canna e tondino. Soluzioni nella forma e nei dettagli costruttivi che diventeranno in seguito elementi ricorrenti della produzione ridolfiana.
Nell'articolazione delle facciate e nella distribuzione degli interni si può rimandare al progetto per la casa alta a livelli sfalsati per l'E.42 (vedi scheda), dove Ridolfi aveva già sperimentato il tema della variazione ritmica, nei prospetti e nella successione degli spazi delle abitazioni, misurata accuratamente nello sviluppo progettuale. Il consolidarsi del nuovo lessico è evidente nel rigore descrittivo degli elaborati grafici, nell'uso delle proiezioni ortogonali, nella straordinaria complessità di articolazione delle varie scale nei diversi momenti della rappresentazione, nella continua revisione grafica delle ipotesi progettuali, con numerosi ripensamenti e aggiunte, nella presenza del commento scritto, spesso ironico e autocritico, fatto di punti esclamativi e di domande. I disegni di Ridolfi dimostrano che il processo progettuale matura in quanto segue simultaneamente il controllo dell'esito formale a tutte le scale. Tale sforzo di ricerca si ritrova in tutti i particolari grafici, che esplicitano la lenta materializzazione di un'idea in una continua revisione dei risultati, ottenuti con questo suo modo di "costruire sulla carta", tutto al vero, incurante della mole grafica, sicuro di affrontare tutti gli aspetti del costruire e di poter consegnare agli esecutori dell'opera lo strumento indispensabile per la sua esecuzione. [M.G., S.C.]

Sopraelevazione del villino Alatri a Roma, vista su via Paisiello (FRFM, CD.83.f5); piante quote +12,07 e +15,54 (FRFM, CD.83.18).



1948-1949

Nuova sede della redazione de “l’Europeo” a Roma

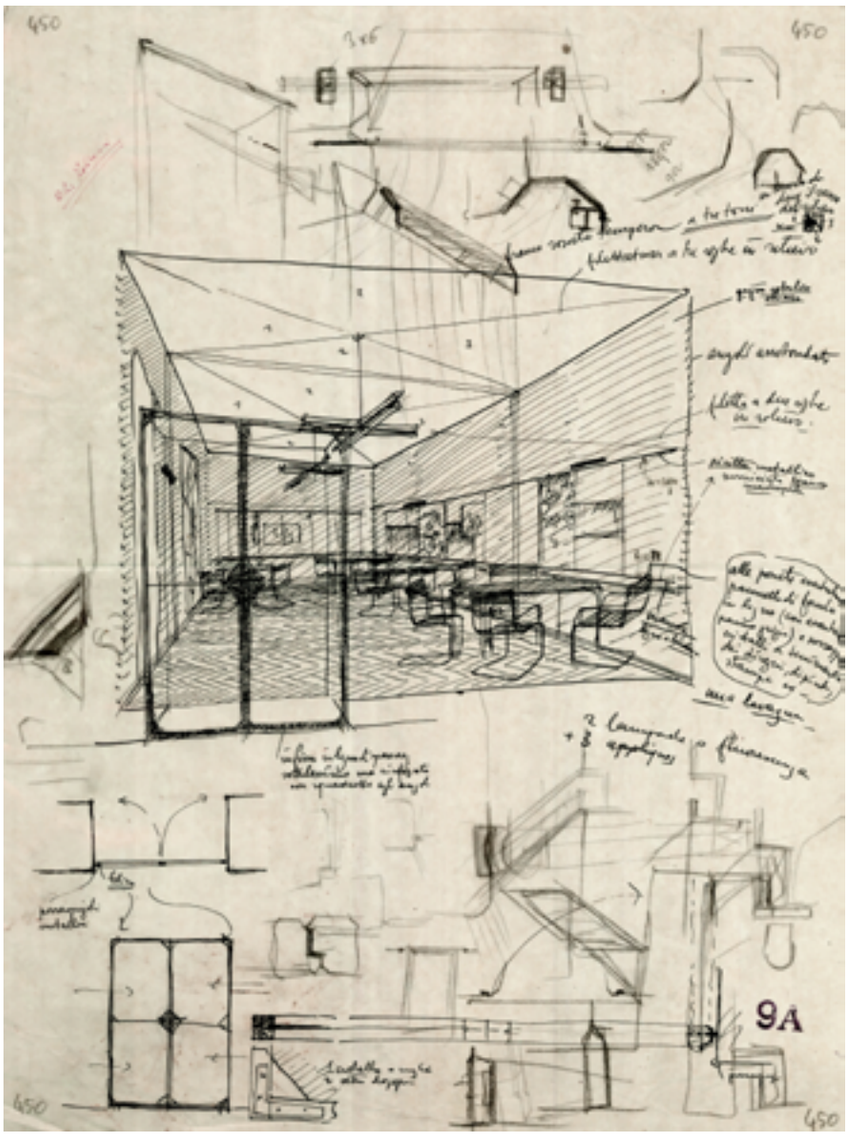
via Vittorio Veneto 108

con V. Frankl
committente: L’Editoriale Domus

Disegni originali FRFM CD.82: 27 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, copie eliografiche)

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 135; Cellini, D’Amato 2003, pp. 25, 81-83, 488; Cellini, D’Amato 2005, pp. 45, 368, 393.

Il progetto per la sede della redazione romana de “L’Europeo”, rivista fondata nel novembre del 1945 da Arrigo Benedetti, consiste nella ristrutturazione di un appartamento situato al civico 108 di via Vittorio Veneto. Non è chiaro come l’incarico giunga a Ridolfi, è però probabile che esso sia veicolato dal fatto che il settimanale è pubblicato dalla società ”L’Editoriale Domus”, editrice della rivista omonima, proprietà di Gianni Mazzocchi, atipico imprenditore marchigiano con il quale Ridolfi, forse attraverso Gio Ponti, era entrato in contatto all’inizio degli anni Quaranta, durante la redazione del suo manuale sugli infissi in legno e metallo e di un archivio edile, rimasti inediti. Di fatto, come si evince da una tavola relativa alla zona d’ingresso (dis. 2), la sede avrebbe dovuto fungere anche da ufficio di rappresentanza per le altre riviste del gruppo editoriale milanese.
Il lavoro, sviluppato in 27 disegni, elaborati tra febbraio 1948 e giugno 1949, affronta da un lato la ridefinizione edile degli ambienti e la razionalizzazione distributiva della sede, dall’altro la stesura degli elementi di arredo fisso e mobile. I disegni relativi agli ambienti e agli arredi fissi risalgono al periodo febbraio-aprile 1948, quelli relativi agli arredi mobili sono per la maggior parte del giugno dell’anno successivo. I disegni, sia quelli strettamente tecnici, sia quelli di illustrazione tridimensionale, con indicazione delle finiture e delle coloriture delle diverse sale, sono in larga parte redatti personalmente da Ridolfi. Non esiste un elaborato che restituisca la pianta complessiva dell’appartamento, si evince comunque che la progettazione riguarda tre ambienti: una sala d’ingresso e di accoglienza, la sala della redazione vera e propria e l’ufficio del direttore. Gli interventi progettuali più rilevanti si concentrano nella sala di accoglienza e rappresentanza, nella quale, oltre alla bussola a vetri d’ingresso, incassata rispetto alle spalle murarie, viene inserito un piccolo soppalco, dotato di scrivania e librerie a muro, sotto al quale è alloggiato un bagno (diss. 1-2). Le pareti sono rivestite da una fascia continua di doghe di legno, color verde pastello, che inglobano le porte di accesso agli altri ambienti. La sala maggiore destinata alla redazione, della quale esistono più versioni, prevede anch’essa una fascia di rivestimento a parete, in grado di ospitare pannelli ricoperti di sughero o linoleum per fissare foto, disegni, ritagli e articoli. Le colorazioni delle pareti dell’ambiente sono caratterizzate da tinte pastello chiare, talora, come nel soffitto, con toni differenziati, per accentuarne il rilievo e la tridimensionalità. I tavoli di lavoro hanno disposizioni libere, adattabili a differenti configurazioni d’arredo. L’ufficio del direttore o, come viene definito in uno dei disegni, del “presidente”, è meno elaborato e viene risolto con una diversificazione della colorazione di pareti e soffitto, complementari rispetto al pavimento alla veneziana verde.
I disegni relativi agli ambienti, stilati nella primavera del 1948, e la didascalia relativa all’indirizzo della redazione romana, riportata sulla testata del settimanale a partire dal numero 28 dell’11 luglio 1948, ci fanno intuire che, a quella data, i lavori fossero già completati e gli uffici già utilizzati. La serie degli elaborati relativi agli arredi mobili, datata febbraio-giugno 1949 è più organica. Ci segnala una seconda fase progettuale, nella quale vengono messi a punto aspetti rimasti solo accennati nella prima riorganizzazione degli uffici, nonché la trasformazione di alcuni ambienti. Relativamente a quest’ultimo aspetto, è probabile che la sala maggiore, destinata alla redazione, sia sottoposta a una modifica che la suddivide in due uffici comunicanti (dis. 13), dei quali vengono studiati in dettaglio tutti gli arredi: dalle scrivanie per dattilografi, agli espositori per le collezioni di giornali, agli armadi, alle librerie, alle mensole ai carrelli porta radio, alle poltrone imbottite. Questa seconda fase progettuale, arricchita da una consistente quantità di studi al vero per sedie e carrelli, sembra concludere



Nuova sede della redazione de “l’Europeo” a Roma, studio per l’arredo della sala della redazione (FRFM, CD.82.inv. 9A.87.2).

idealmente la lunga fase di studi che l'architetto romano ha condotto negli anni a cavallo del conflitto, come corollario delle sue ricerche manualistiche. Studi su componenti d'arredo, fissi e mobili, talora pubblicati, come il progetto di camera per bambini apparso sul numero di febbraio-marzo 1942 del "Cellini" (Ridolfi 1942 a), sviluppati a partire dai rilievi eseguiti con gli studenti dell'Istituto tecnico industriale "Grella" dove Ridolfi insegna Disegno Tecnico. Il progetto si caratterizza come un'esperienza di passaggio nella parabola creativa ridolfiana. Emergono, per certi versi, stilemi e soluzioni lessicali ancora legate alla fase di osservanza più strettamente razionalista (con particolari riferimenti al progetto per la Biblioteca della CFPA), che si affiancano a soluzioni formali nelle quali emerge una più aperta influenza del neoempirismo nordeuropeo.
L'insieme, connotato da una complessiva leggerezza, legata all'uso del metallo, ricorrente anche negli arredi mobili, costituisce in certa misura il banco di prova di soluzioni formali che torneranno in lavori successivi, dalle ringhierine con tiranti, caratteristiche delle balaustre delle scale di casa Chitarrini a Terni, così come di alcuni interventi INA Casa e, in forme più esuberanti, della prima palazzina Mancioli, alla scaletta di collegamento con il ballatoio della sala d'ingresso, le cui pedate, sostenute da un tondino attorcigliato attorno ai cosciali tubolari, riapparirà con minime variazioni in alcuni arredi del villino Astaldi (dis.1). [V.P.]

1948

Lavori di trasformazione nella trattoria "Elettra" a Roma

via Principe Amedeo 74

committente: privato, non identificato

Disegni originali FRFM CD.85: 3 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, copia eliografica con annotazioni a matita)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 88, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 45, 368, 393.

Per questa trattoria romana, composta di cinque stanze, di cui una utilizzata originariamente come cucina e un'altra, in parte, come dispensa, Ridolfi nel luglio 1948 fa un progetto di riordino degli spazi interni e di rifacimento delle finiture. I lavori dovevano essere improntati alla massima economia, senza opere murarie importanti. Ridolfi, innanzitutto, colloca la cucina nell'ambiente più distante dal fronte d'ingresso e ne studia con cura gli ambiti di lavoro. Poi, sfruttando i cinque metri di altezza del vano, vi realizza un soppalco a travi di acciaio su cui sistema i cassoni dell'acqua e i servizi igienici – questi ultimi occupano uno spazio davvero minimo, tanto che uno dei lavamani deve essere posto lungo la ripida scaletta di accesso. Riesce così ad ampliare al massimo lo spazio per gli avventori, cui destina le quattro stanze intercomunicanti più prossime alle due vetrine di ingresso. Le finiture che utilizza sono sobrie: in cucina pavimenti in marmette di cemento, rivestimenti in piastrelle di ceramica e piani di lavoro in marmo; nelle sale pavimenti in pietra di Trani (con l'accorgimento di usare lastre rettangolari di misure diverse per ciascun ambiente, in modo da non dover rifilare quelle perimetrali) e sui muri un'alta zoccolatura in lastre di travertino limitata superiormente da una fascia lievemente inclinata, sempre di travertino, col margine che termina a raso parete.
La trattoria, "i cui proprietari erano amici di Ridolfi" (Cellini, D'Amato 2005, p. 45), è oggi molto trasformata: non vi sono più né gli "stucchi decorativi" realizzati dal fratello di Ridolfi (Cellini, D'Amato 2005, p. 45), né gli arredi, né le imbotti in mattoni dei vani arcuati di passaggio da un ambiente all'altro. [R.C.]

1948

Progetto per le nuove sale del Museo Nazionale Romano in via E. De Nicola a Roma

committente: Soprintendenza Archeologica di Roma

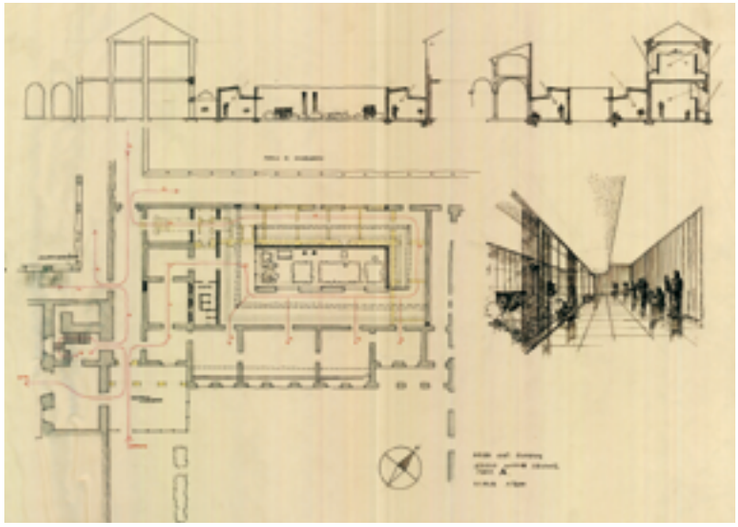
Disegni originali FRFM CD.80: 5 disegni (china, matita, pastelli su carta lucida, copie eliografiche)

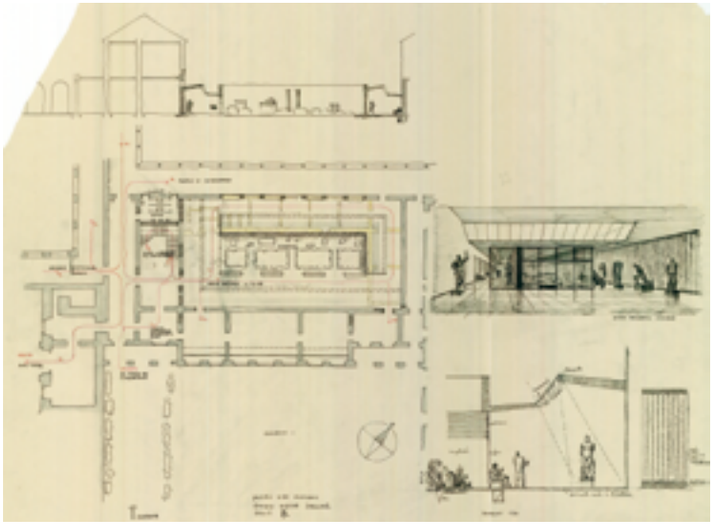
Documenti Soprintendenza archeologica di Roma, Archivio storico: documentazione relativa all'edificio preesistente

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 24, 81, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 393.

Si tratta dello studio di riassetto e di allestimento dell'edificio costruito negli anni Venti del Novecento come parte del Museo Nazionale Romano presso le

Lavori di trasformazione nella trattoria "Elettra" a Roma, vedute prospettiche dalla sala da pranzo e della nuova cucina (FRFM, CD.85.3).





Progetto per le nuove sale del Museo Nazionale Romano, studio nuovo salone, proposta A (FRFM, CD.80.3); proposta B (FRFM, CD.80.4).

Terme di Diocleziano, edificio destinato a ospitare opere di scultura romana e noto come "sale nuove" o "sale dei capolavori". Lo studio, commissionato dal sovrintendente Salvatore Aurigemma dopo che era stato accantonato un progetto di "parziale modifica" delle sale redatto da Furio Fasolo, si articola in due "proposte": entrambe prevedono la creazione di un nuovo spazio espositivo nel cortile dopo la demolizione di un fabbricato di un solo piano addossato a uno dei bracci del chiostro detto "di Michelangelo".
Le due proposte, che si distinguono per un diverso sviluppo del percorso espositivo e per una diversa collocazione delle scale e dei servizi, sono molto simili quanto alla conformazione del nuovo spazio (di 19x38 metri nella proposta B; di lunghezza inferiore nella proposta A) destinato all'esposizione di sculture di grandi dimensioni. Identica nelle due proposte è la concezione del salone: un ambiente continuo, senza diaframmi, sviluppato anularmente intorno a uno stretto impluvio sistemato a verde e studiato in modo da ricevere soltanto luce diffusa da nord. Infatti i lati dell'impluvio rivolti a nord est e a nord ovest sono chiusi da un muro cieco, mentre gli altri due sono delimitati da una vetrata continua intervallata da sostegni di acciaio e schermata da una persiana collocata nella fascia alta. La copertura del salone è formata da due strette solette, leggermente inclinate e sviluppate a L (una, lungo le pareti cieche dell'impluvio e l'altra lungo le pareti sud ovest e sud est del cortile), e da una soletta anulare posta più in basso, all'altezza del margine inferiore di due lucernari asimmetrici anch'essi sviluppati ad L e collocati in modo da non essere colpiti dal sole. I lucernari hanno un doppio vetro – uno retinato verso l'esterno e uno diffusore all'interno – che racchiude un'ampia intercapedine in cui è collocata, lungo la linea alta del lucernario, la luce artificiale, in modo da realizzare condizioni di illuminazione il più possibile simili a quelle create dalla luce naturale.
Tutte le superfici che delimitano lo spazio espositivo sono trattate come campi neutri per non interferire con le sculture da esporre: sono vetrate continue, soffitti intonacati, pareti rivestite di stoffa, pavimenti di linoleum unito. In uno dei due disegni della proposta A è riportata, in sezione, la soluzione escogitata per illuminare le sale poste nel corpo d'ingresso dell'edificio. Al piano terra uno schermo continuo collocato di fronte alla parete finestrata forma una "camera di luce"; da qui la luce naturale, riflessa da due piani inclinati, penetra nelle sale attraverso una vetrata posta al di sopra dello schermo. Al primo piano la luce, rinviata con un sistema simile, viene invece diffusa nelle sale da un velario posto a soffitto.
Gli studi di Ridolfi non avranno seguito: le sale saranno sistemate da Francesco Fariello e inaugurate nel 1953. L'edificio è stato di recente completamente ristrutturato per ospitarvi la collezione di epigrafia romana. [R.C.]

1949

Progetto per la palazzina Gazzera in via di San Valentino a Roma

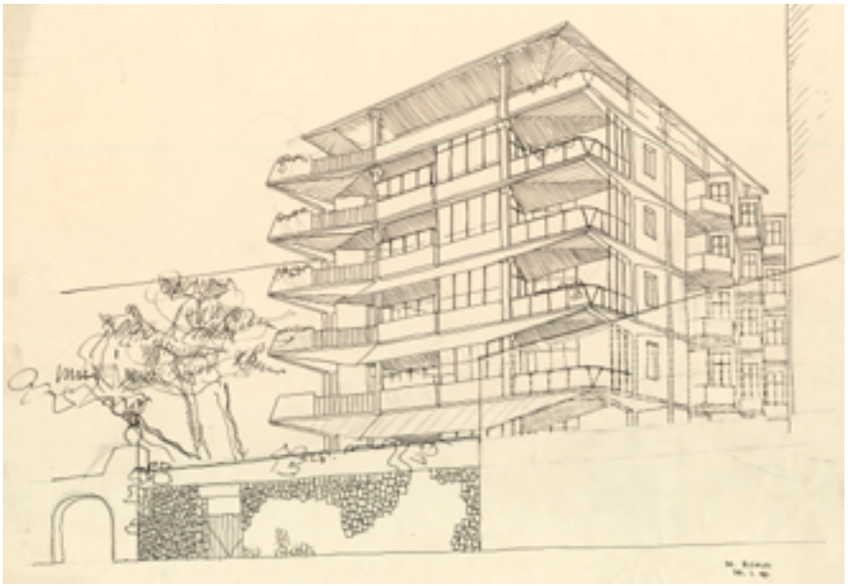
con V. Frankl
committente: privato, non identificato

Disegni originali FRFM CD.86: 6 elaborati grafici (china su carta lucida)

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 60; Bellini 1993, p. 167; Palmieri 1997b, pp. 68-71, 135; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 89, 488; Cellini, D'Amato 2005, p. 203.

Il progetto di questo fabbricato signorile occupa un'area attigua a quella sulla quale poco più di dieci anni prima Ridolfi aveva realizzato la palazzina Colombo, una delle sue opere più celebrate dell'anteguerra. Non si hanno dati sulla committenza e sull'occasione progettuale, ma va notato come l'area di progetto appaia nelle planimetrie dei due progetti della palazzina Colombo, approvati dal Governatorato di Roma tra novembre 1935 e marzo 1937, come parte della proprietà Colombo. In particolare, nel lotto sul quale insiste il fabbricato Gazzera era prevista la realizzazione di un piccolo manufatto di servizio che non otterrà l'approvazione della Commissione Edilizia del Governatorato. Il progetto per la palazzina rappresenta quindi un secondo tentativo di utilizzazione dell'area e appare credibile che l'incarico per la redazione della proposta progettuale venga affidato a Ridolfi proprio in virtù di questi precedenti. Nei fatti le palazzine Gazzera e Colombo presentano, pur nella diversa conformazione planimetrica, più di un'analogia, a partire dalla soluzione dell'alto muro di recinzione dal rivestimento lapideo che definisce il fronte su via di San Valentino.



Progetto per la palazzina Gazzera a Roma, veduta prospettica (FRFM, CD.86.8); pianta piano tipo (variante 2) (FRFM, CD.86.6).

L'edificio ha un corpo di fabbrica compatto, privo di chiostrina, la cui forma trapezoidale è generata dal rispetto abbastanza fedele dei distacchi dai confini del lotto. In alzato si sviluppa su 6 livelli fuori terra, più un piano attico. Il piano terreno è destinato ad ambienti di servizio: l'androne, le autorimesse, le cantine, gli alloggi per gli autisti e per il portiere. Il primo piano, definito impropriamente "seminterrato" per la quota di calpestio leggermente più bassa rispetto ai due giardini pensili posti a colmare i distacchi da via di San Valentino e dal limite posteriore del lotto, è occupato da un grande alloggio.
Il piano tipo ospita anch'esso un unico grande alloggio, sostanzialmente uguale a quello del primo piano, nel quale la chiara divisione funzionale tra le zona di rappresentanza ad ovest, verso via di San Valentino, la zona notte a sud e ad est e il nucleo degli ambienti di servizio, disposti a nord in prossimità della scala condominiale, replicano la disposizione e l'orientamento già adottati nella palazzina Colombo. Tornano anche il sistema delle armadiature a muro nel corridoio di distribuzione della zona notte, ampiamente sperimentato proprio nella Colombo (oggetto tra l'altro dello studio sui "mobili fissi", pubblicato dall'architetto nel giugno 1942 sul fascicolo VI di "Architettura") e la soluzione del passaggio di servizio tra cucina e sala da pranzo che avvolge il corpo scala, dissimulandone la presenza nell'involucro esterno. L'organismo, rimasto ad un livello progettuale di massima, è sviluppato in sei disegni in scala 1:100, con due ipotesi di organizzazione alternativa del piano tipo e due immagini prospettiche riferibili alla seconda variante.
Le due varianti del piano tipo, datate entrambe 25 gennaio 1949, accettano in linea di massima l'impostazione planimetrica trapezoidale, ma diminuiscono leggermente lo spessore del corpo di fabbrica, allungandolo ed accentuando l'articolazione plastica delle fronti con gli scavi e gli aggetti spigolosi delle fasce balconate. Se la "variante 2" si limita a rileggere il grande appartamento della soluzione iniziale, aumentando la superficie delle terrazze, in particolare sul fronte posteriore dell'edificio, nella "variante 1" l'allontanamento del corpo scala dal fronte su strada permette la suddivisione del piano in due alloggi di diversa superficie. In questa soluzione, nell'appartamento più piccolo, Ridolfi arretra la struttura rispetto al filo di facciata, isolandola, prassi questa raramente seguita dall'architetto nella sua parabola progettuale postbellica. Il progetto si allinea pienamente alla produzione ridolfiana della fine degli anni Quaranta, una produzione, quella delle palazzine, legata ad una committenza borghese, nella quale l'architetto, diversamente da quanto accade nei lavori per i grandi enti pubblici, si abbandona con maggiore trasporto a una ibridazione linguistica dove trovano spazio etimi e dettagli di derivazione razionalista, associati a soluzioni che rimandano a stilemi dell'architettura organica, in una miscela tesa ad esaltare la componente espressionista che percorre sotterranea l'intera carriera progettuale del romano. Qui, infatti, la maglia strutturale in cemento armato in vista imbriglia a fatica il succedersi degli episodi plastici. Più trattenuti sul prospetto nord, dove il leggero aggetto del corridoio di servizio ribassato tra cucina e zona pranzo rimanda a soluzioni figurative già apparse pochi anni prima nella palazzina Colombo, negli edifici progettati per l'impresa Rech & Festa in occasione della Mostra dell'Abitazione all'E.42, nella poco distante e controversa palazzina Kustermann-Minciaroni e, specialmente, nella sopraelevazione del villino Alatri in via Paisiello, al tempo in corso di realizzazione.
Maggiormente concitati sul fronte sud, scandito dalla sequenza dei balconi fuori squadro delle stanze da letto che rievocano i profili laterali della coeva palazzina del "Girasole" di Luigi Moretti.Una gabbia strutturale che non funge più da dispositivo "logico" di misura dell'edificio, tanto che, sebbene in pianta sia caratterizzata da interassi abbastanza regolari malgrado la conformazione del fabbricato, in alzato, in particolare nel prospetto su via di San Valentino, essa finisce per essere quasi completamente riassorbita nel sistema delle velette mistilinee che prolungano oltre il filo di facciata le superfici degli intradossi delle terrazze. Un sistema quest'ultimo che trova una conclusione coerente in alto, nella copertura del piano attico che ricostituisce idealmente l'inviluppo volumetrico del blocco edilizio.

L'edificio, progettato pochi mesi prima delle ipotesi iniziali per la palazzina Zaccardi, anticipa in certo qual modo, nella sua concitazione, quei caratteri di organismo bifronte, composito, che connoteranno in maniera emblematica la palazzina di via De Rossi. [V.P.]

1949-1952

Case INCIS a Messina

via Tommaso Cannizzaro 16bis

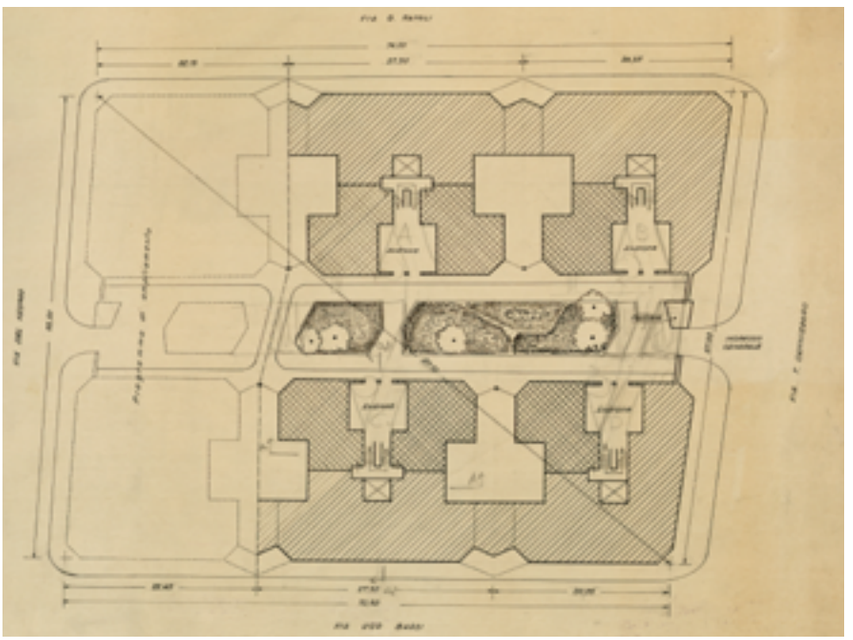
con V. Frankl, M. Raffo
committente: Istituto Nazionale Case per gli Impiegati dello Stato (INCIS)

Disegni originali FRFM CD.87: 30 elaborati grafici (china e matita su carta lucida e su carta, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.87: 11 fotografie (cantiere, esterni)

Bibliografia Controspazio 1974c, pp. 2, 97-101; Fraticelli 1974b, pp. 58-73; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 60; Pirazzoli 1979, pp. 62-63; Di Leo, Lo Curzio 1985, pp. 104-105; Bellini 1993, p. 70; Palmieri 1997b, pp. 36, 40-41; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 89-91, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 368, 393.

Il progetto, elaborato a partire dai primi mesi del 1949, riguarda un lotto trapezio situato in una zona centrale della città. L'idea di partenza, che resterà immutata fino alla soluzione definitiva, è quella di costruire due edifici sviluppati lungo le vie Bassi e Natoli, separati da un cortile stretto e lungo aperto alle due estremità. Gli edifici, tuttavia, non sono pensati come corpi di fabbrica unitari, ma come una serie di "palazzine". Di tale assetto Ridolfi studia almeno nove versioni, di cui sei note: quattro con tre palazzine per lato; la quinta e la sesta anche con due blocchi sui lati brevi a formare una corte chiusa. In ciascuna delle ipotesi è appena abbozzata la sagoma di una sala cinematografica da realizzare seminterrata nel cortile. Tra quelle studiate, viene scelta la soluzione D, che corrisponde, nell'impostazione volumetrica generale e nell'organizzazione distributiva, alla versione poi realizzata: sono sei palazzine, ciascuna di quattro piani con, al centro, una scala a pozzo che serve quattro appartamenti per piano. Due alloggi si affacciano sulla strada, due sul cortile (nelle elaborazioni successive le abitazioni del piano terra lungo il giro delle strade saranno sostituite da negozi). I locali di servizio degli appartamenti sono collocati nella fascia centrale del corpo di fabbrica: qui si aprono ampie chiostrine su cui si affacciano le logge; le stanze da letto e i soggiorni sono disposti lungo i fronti principali, verso est e verso ovest. Le palazzine, pur legate da terrazze che si prolungano sui prospetti a formare lunghi segni orizzontali, hanno l'aspetto di tozze torri dagli angoli smussati. Procedendo per affinamenti successivi, Ridolfi arriva al progetto di massima (sette tavole disegnate a china su lucido) che sviluppa a partire da una soluzione interlocutoria firmata assieme all'ingegnere Raffo. Di questa soluzione Ridolfi mantiene la distribuzione planimetrica, anche nei dettagli, ma con due novità: i balconi a pianta pentagonale, posti sugli angoli smussati delle due file di palazzine, e gli ampi balconi binati di forma trapezia, sfalsati in altezza, che sostituiscono le terrazze. I prospetti su strada mostrano un basamento di negozi separato con una fascia continua dai corpi delle abitazioni, a loro volta coronati da un cornicione inclinato. Ridolfi, in attesa di elaborare il progetto esecutivo, rimaneggia il progetto di massima: elimina innanzitutto i balconi binati che, sfalsati come sono, mal si adattano a creare un efficace elemento di raccordo tra le palazzine; poi, in corrispondenza del soggiorno di ciascun appartamento, inserisce una stretta loggia a pianta pentagonale con un balcone a punta e piega, nel contempo, il cornicione posto sopra la colonna di logge per fargli seguire la sporgenza del balcone; infine sugli spigoli di ciascuna palazzina aggiunge dei *bow-window*.
Nel progetto esecutivo, redatto probabilmente nel mese di giugno 1949, mantiene i *bow-window* e le logge (che possiedono una forma più elaborata e massiccia di quella delle logge della casa Chitarrini di Terni e delle abitazioni per l'INA Casa di Terni e di Roma), mentre, nell'aggiornamento del 13 settembre, chiude lo spazio tra le palazzine per ricavarvi delle stanze. L'unico disegno esecutivo conservato (dis. 26) mostra chiaramente che quest'ultima modifica è stata apportata correggendo il corrispondente disegno di giugno.



Case INCIS a Messina, planimetria generale (FRFM, CD.87.17); vista d'insieme (FRFM, CD.87.f7).

È da pensare però che si tratti di una variante "non autografa": con essa, infatti, la sequenza di palazzine isolate, ciascuna tinteggiata con colori diversi, si trasforma in un fronte chiuso che nega l'idea iniziale e banalizza un punto delicato su cui Ridolfi, insoddisfatto, era intervenuto a più riprese. È presumibile che in questa stessa fase siano state introdotte altre varianti al progetto di massima, tra cui quelle riguardanti la sistemazione del giardino interno e la sua recinzione, pensata come una cancellata continua. Non è invece da attribuire a Ridolfi il corpo costruito in fondo al cortile, lungo via del Vespro, laddove era previsto un ingresso simile a quello di via Cannizzaro. Nel gennaio 1952, a cantiere in fase avanzata, Ridolfi completa il progetto esecutivo disegnando, in quattro tavole, i particolari costruttivi dei *bow-window*: si tratta di corpi da aggiungere all'esterno dell'ossatura portante già costruita. Essi hanno un parapetto e una cappa di copertura in cemento armato, mentre la fascia centrale presenta, sui fianchi, due finestre di legno a un'anta e, nel mezzo, una finestra a due ante con avvolgibile e sottofinestra fisso. Schermano le finestre laterali due transenne di cemento bianco che hanno una maglia dal disegno a rombi, diverso dagli "schemi indicativi" a forma di ellissi, di cuori, di pesci proposti inizialmente. È, questo di Messina, un elemento costruttivo che si ritroverà, modificato e senza transenne, nella palazzina INAIL di Roma.
Ridolfi in più occasioni (Controspazio 1974c, p. 97) racconterà come aveva avuto l'idea del *bow-window*, e conviene ricordarlo qui ancora una volta: avendo notato, proprio durante un suo breve soggiorno a Messina, "che i gatti nelle notti caldissime vanno a mettersi nei balconi ... di angolo ... perché la differenza di calore tra una parete che ha preso il sole e una no è tale che uno zefirino li soddisfa completamente, e stanno lì aspettando", pensa di realizzare "delle finestre estroflesse messe d'angolo di dimensioni tali che lo strapuntino potesse star lì, e fuori c'era l'avvolgibile, e c'è l'aria passante [dalle transenne] – come mi ha indicato il gatto: anche dai gatti possiamo farci insegnare l'architettura" (Pirazzoli 1979, p. 63). [R.C.]

1949-1955

Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma

viale Etiopia

con V. Frankl
committente: INA Assicurazioni

Disegni originali FRFM CD.89: 207 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche, fotocopie, radex); Archivio storico INA, Roma: 145 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.89: 185 fotografie e stampe a contatto (disegni, cantiere, interni, esterni), 9 lastre fotografiche in vetro (disegni), 1 lastra fotografica in pellicola (esterni), 6 negativi fotografici (esterni); Archivio storico INA, Roma: 16 fotografie (cantiere, esterni)

Documenti Archivio storico INA, Roma: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche

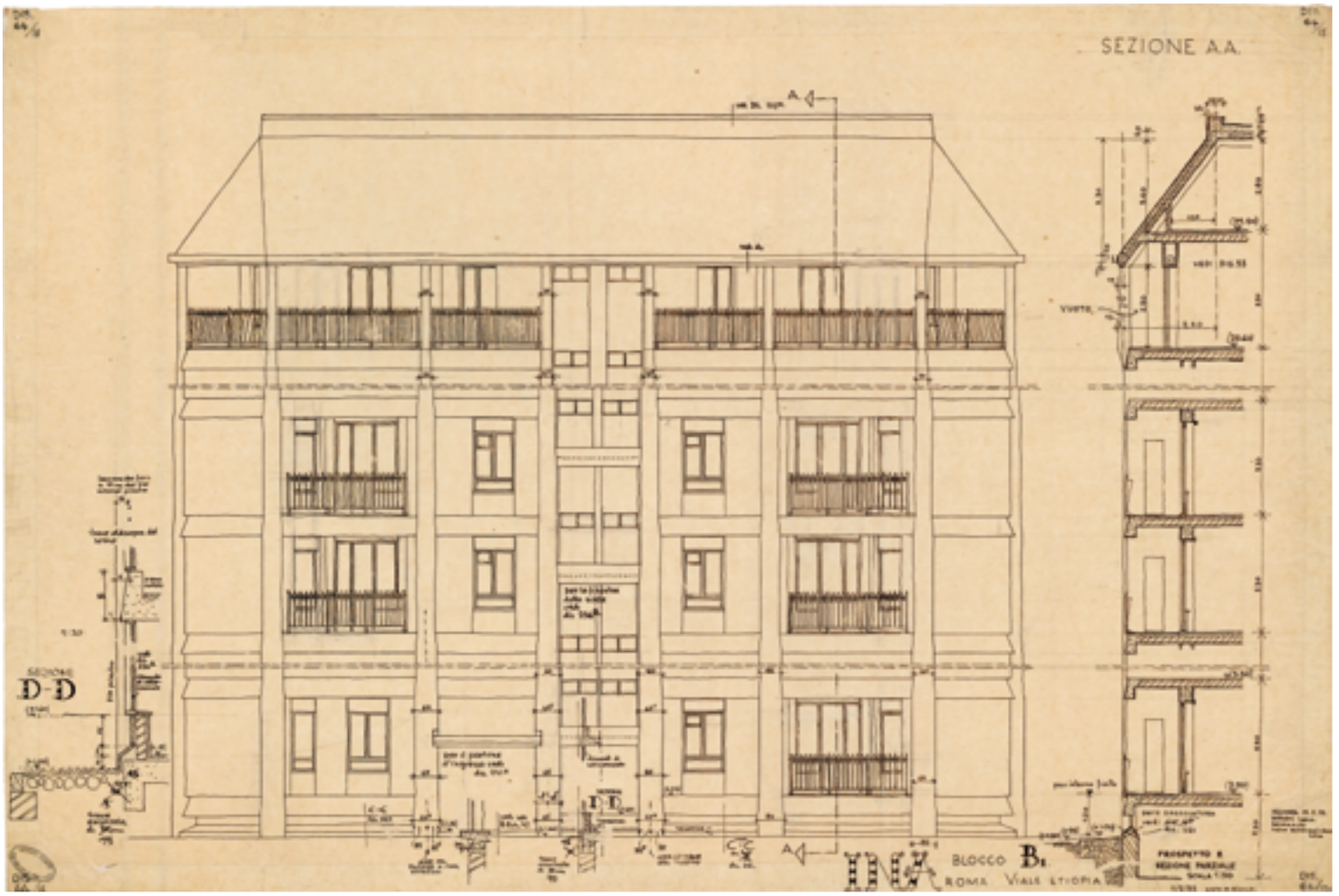
Esposizioni Terni 1979; Roma 2005

Bibliografia De Carlo 1953-1954, pp. 19-25; Dorfles 1954, p. 83; Nestler 1954, p. 95; L'architecture d'aujourd'hui 1956, p. XIX; Canella, Rossi 1956, pp. 50-55; Casabella-continuità 1957a, pp. 7-18; Portoghesi 1958, pp. 69-79; Insolera 1959, pp. 61-90; La Casa 1960, pp. 483-494; Tentori 1961b, pp. 1-59; Tafuri 1962, pp. 20-41; Gandolfi 1962, pp. 119-149; Aymonino 1963, pp. 4-25; Dizionario 1963, pp. 180-181; Vagnetti 1965, pp. 148-151; Bonfanti 1967, pp. 281-320; Gregotti 1969, pp. 43-50; Quaroni 1969, p. 445; Zevi 1971, pp. 6-37; Muratore 1974b, pp. 18, 101; Controspazio 1974c, p. 2; De Fusco 1975, pp. 395-400; Brunetti 1976, pp. 79-80; Samonà et al 1976, pp. 74-76; Tafuri, Dal Co 1976, p. 366, tav. 578; Conforto et al 1977, pp. 290-291; Casabella 1978e, pp. 55-62; Belluzzi 1979, pp. 195-196; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 62, 70-71; Fraticelli 1979b, p. 21; Enciclopedia Europea 1979, p. 700; Canella 1980, pp. 48-77; Moschini 1980, p. 3; Andriani 1980, pp. 194-211; Ridolfi 1980, pp. 30-35; Muratore 1983, pp. 61-80; Moschini 1984; Tafuri 1984, pp. 131-148; P.O. Rossi 1984, p. 174; Sachar 1984, pp. 244-245; Benevolo 1984, p. 30; Aymonino 1984, p. 133; Pizza 1985, pp. 231-241; Belluzzi, Conforti 1985, pp. 10-12; Brunetti 1985a, pp. 81-85; Dal Co 1986, pp. 13-19; Tafuri 1986, p. 26; Muratore 1987, pp. 43-55; Ridolfi 1988, pp. 48-58; Rosa 1990, p. 29; Polano 1991, pp. 445-446; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 99-103; Angelini 1993, pp. 116-121; Bellini 1993, pp. 68-70; Palmieri 1997b, pp. 44-45; Poretti 1997, pp. 272-273; Morresi 2000-2001, pp. 50-59; Huber 2001, pp. 32-35; Reichlin 2002, pp. 110-133; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 93-106, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 64-66, 213-221; Poretti 2005, pp. 102-107; Controspazio 2005, pp. 98-101.

L'intendimento, da parte dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, di costruire fabbricati di civile abitazione su un area (di proprietà dell'Istituto stesso dal 1939), sita tra viale Etiopia, via dei Galla e Sidama e via Neghelli (poi via Tripolitania), matura probabilmente all'inizio del 1949. L'INA aveva già avviato un primo intervento nel lotto contiguo (lotto I), dove aveva messo in cantiere un edificio a corte, triangolare, allineato alle direttrici stradali – via Adua, viale Etiopia e via Endertà. Con questo primo intervento era stato approvato, informalmente, anche il progetto di massima per l'adiacente lottizzazione, costituita in questa fase semplicemente da tre (o quattro) lunghi edifici in linea, orientati secondo l'asse meridiano, di altezze diverse in funzione dei distacchi e delle larghezze stradali. Ma su una planimetria del lotto, datata 31 gennaio, nella quale sono abbozzate proprio le sagome di tre edifici in linea, è la mano di Ridolfi a schizzare in calce tre soluzioni alternative, componendo in più modi blocchi edilizi compatti, alternandoli a volumi destinati a negozi e anche ad un cinematografo, studiando la massima utilizzazione dell'area a fini edificatori.
A partire da questi schizzi Ridolfi elabora la soluzione definitiva, concretizzata nel progetto datato 12 maggio 1949, presentato per l'approvazione comunale il 1 luglio. Il progetto, corredato da 20 tavole, prevede la realizzazione di 108.000 metri cubi, concentrati in otto blocchi isolati, "vere unità edilizie con occupazione superficiale puntiforme" che consentono una maggiore flessibilità della composizione volumetrica dell'insieme rispetto alla soluzione in linea. Al fine di utilizzare la massima altezza consentita in quella zona, esterna ed intensiva (l'altezza massima sarebbe stata di 28 metri, ma era stata portata a 31 metri per effetto di una disposizione temporanea del

Regolamento edilizio in vigore al momento della compilazione del progetto), senza dover ricorrere a convenzioni con i frontisti, l'INA accettava anche un arretramento unilaterale dell'insediamento (di 8,80 metri) su via Neghelli e via dei Galla e Sidama, realizzando nelle zone di distacco negozi a filo stradale e un grande cinema con ingresso su Piazza Amba Alagi. "La lottizzazione proposta costituisce un'esperienza edilizia su vasta scala, intorno a due tipi edilizi sui quali applicare dei principi di organizzazione di lavoro e di prefabbricazione oltremodo interessanti per il particolare momento storico architettonico nazionale", si legge nella "Relazione sommaria" che accompagna gli elaborati (Archivio Storico INA, fasc. 2140).
I tipi edilizi, di dieci piani, sono due: uno grande (tipo A), inscritto in un rettangolo di 32,90 metri per 14 metri, che si prevede di ripetere 7 volte nell'area (anche se con una variante distributiva A1), ed uno piccolo (tipo B), della stessa larghezza ma più corto (circa 23 metri), in unico esemplare. Entrambi presentano angoli smussati per facilitare il contatto angolare: i blocchi, infatti, non si presentano del tutto autonomi ma sono collegati sugli spigoli con balconi, ripetuti a tutti i piani, quasi dei ponti sovrapposti che scompariranno poi nello sviluppo successivo della progettazione. La distribuzione interna degli edifici è molto semplice: quattro appartamenti per piano per i blocchi grandi (tre di 6 vani e uno di 5 vani) e tre o quattro appartamenti per i blocchi piccoli, per un totale di 310 alloggi e complessivi 1762 vani. Per garantire la ventilazione trasversale, che per questo tipo di combinazione degli alloggi è assicurata in modo naturale solo diagonalmente, si prevede di intervenire, in modo artificiale, con il sussidio di due canne/cavedi, collocati simmetricamente sull'asse longitudinale dell'edificio, e relativi ventilatori. Da subito questo specifico problema, molto sentito dall'architetto, condiziona le scelte distributive e soprattutto la soluzione strutturale: l'idea, infatti, è quella di una maglia di pilastri disposti con passo regolare sul perimetro (favorendo le aspirazioni di ripetitività e sperimentazione unificatoria espressi nella relazione – ovviamente nell'ottica artigianale in cui la intende Ridolfi) che collaborano con una spina di pilastri centrale, lungo l'asse longitudinale dell'edificio: i solai vengono tessuti tra le travi perimetrali continue e la trave di spina, che in alcune campate si sdoppia per consentire la creazione del cavedio passante destinato alla ventilazione forzata. Questo schema statico, che sembra imitare la soluzione tradizionale della maglia muraria (chiusa sul perimetro, con la spina a sollevare il tetto) verrà conservato, nello schema generale, anche quando i cavedi di ventilazione assumeranno un carattere assai più ordinario: comunque la spina avrà un ruolo nevralgico nella stabilità del fabbricato. I blocchi presentano una copertura complessa, particolarmente voluminosa, per accogliere, a servizio dei tanti appartamenti sottostanti, un gran numero di lavatoi e stenditoi sulla vasta terrazza protetta dagli scivoli del tetto e le cabine idriche al livello superiore. Questo, sollevato su setti e come puntellato dalle travi di spigolo del tetto, è quasi un volume autonomo poggiato a concludere in alto il fabbricato. Il manto, in questa prima soluzione, è disegnato in coppi e embrici. Ancora non precisato il completamento all'esterno degli edifici: le due soluzioni alternative – una che prevede la struttura muraria (cemento e tamponatura) in vista, l'altra con rivestimento esterno in intonaco – "saranno applicate a seconda dei criteri che prevarranno in seguito" riporta evasiva la relazione. Nei disegni prevale, però, la versione a vista, già ben definita in alcuni punti chiave: i pilastri rastremano durante la salita agli ultimi piani; le travi di perimetro presentano il profilo inclinato movimentando il filo delle facciate; le velette e i parapetti delle finestre sono rappresentati come formalmente autonomi rispetto ai campi delle tamponature, ancora immaginate di laterizi a vista; le ringhiere dei balconi – previsti ancora a sbalzo dalle facciate – appaiono come leggere tessiture metalliche.
Lo studio di questa prima versione del progetto, già così simile nella concezione volumetrica alla versione realizzata, spinge a considerare la sagoma delle torri di viale Etiopia l'origine e non l'evoluzione (come spesso ipotizzato) del tipo adottato nei quartieri INA Casa prima a Terni e poi a Cerignola e al Tiburtino. Le "case siamesi" di Terni (il cui progetto di massima è datato 5 settembre 1949) e le case alte di Cerignola (la cui progettazione non è precedente il mese di febbraio 1950) sono dunque varianti, a scala ridotta e soprattutto non intensive (ma risolte strutturalmente in modo identico), del prototipo volumetrico della torre dagli spigoli 'corretti' messo a punto per il quartiere romano. È vero, però, che il progetto di viale

Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma, lotto III: planimetria generale con la sistemazione dei giardini (FRFM CD.89.206).



Edifici a torre
Ina Assicurazioni, a Roma lotto III, blocco B1: prospetto e sezione parziale
(Frfm cd.89.115).

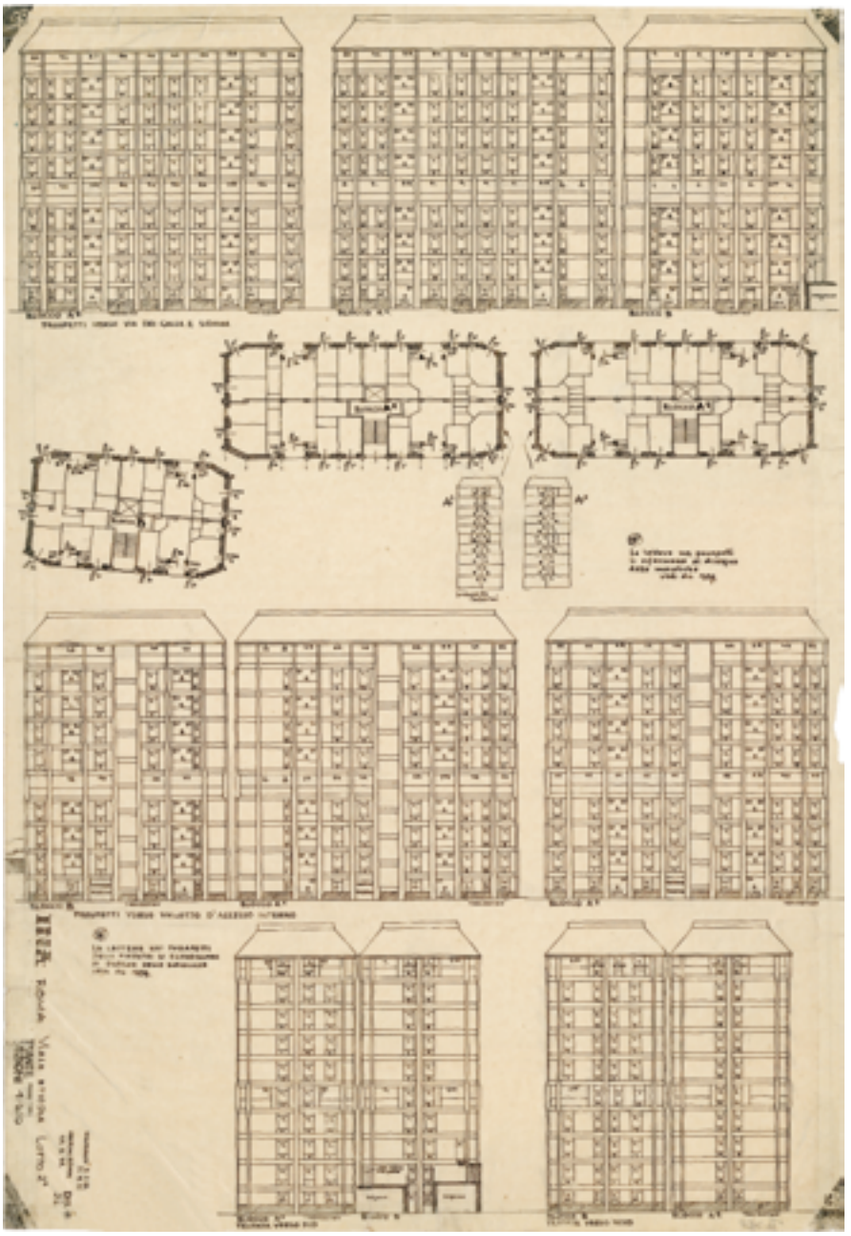
Etiopia aspetterà a lungo prima di trovare compimento, mentre la frenetica attività del piano Fanfani consentirà il completamento delle 'varianti' in pochi mesi.
All'inizio del 1950, durante un sopralluogo al lotto I, la presidenza dell'Ina – "per intensificare l'attività edilizia dell'istituto a Roma in aderenza alle sollecitazione avute dalle Autorità di Governo" (Archivio Storico Ina, fasc. 1013) – manifesta l'interesse ad avviare il nuovo intervento, limitando però inizialmente i lavori a soli tre edifici. La progettazione esecutiva e la direzione artistica del lotto II, comprendente due blocchi di tipo A (blocco grande) e uno di tipo B (blocco piccolo), dei negozi e del cinema, viene affidata a Ridolfi con incarico del 20 luglio 1950. Il nuovo progetto elaborato viene presentato in variante al Comune a novembre, insieme alla richiesta da parte dell'Ina di potersi avvalere delle esenzioni dall'imposta sui materiali da costruzione, in quanto il progetto prevede la realizzazione di case di tipo popolare, senza il carattere di abitazioni di lusso ai sensi della legge Tupini (n. 408 del 2 luglio 1949 e successivo Decreto Ministeriale del 7 gennaio 1950, che fissava analiticamente i parametri per le abitazioni di lusso), da realizzare nel biennio fissato dalla stessa legge (cioè da iniziare entro il 31 dicembre 1951 e da concludere in 2 anni). Le torri, nella versione di progetto datata 21 novembre 1950, presentano ormai, anche se stilizzati, i caratteri definitivi: nella griglia regolare dei pilastri fortemente rastremati si inseriscono le tamponature intonacate, sulle quali si distinguono i serramenti, sottolineati da parapetti e velette ben distinte. Ma soprattutto compaiono finalmente i piani loggiati, il quinto e il decimo, con le murature molto arretrate rispetto al filo dei pilastri che, per non essere "mangiati" dal vuoto retrostante, vengono ingrossati ed estroflessi. La copertura, di dimensioni più contenute rispetto al progetto iniziale, è comunque fortemente "mansardata", confermandosi gli scivoli del tetto a protezione di meno estesi lavatoi, stenditoi e cassoni, solo in parte coperti. Ancora a sbalzo, invece, i balconi che saranno trasformati in logge inglobate nel perimetro delle torri di lì a poco.
Il Comune concede regolare licenza di costruzione il 7 febbraio 1951 (licenza n. 202, protocollo 44043/1950). Ridolfi si mette subito al lavoro per redigere il progetto a base dell'appalto, che viene esperito il 28 marzo. I lavori del lotto II sono affidati il 14 aprile all'Impresa Piero Monateri di Torino che vince con un ribasso del 10,2%: l'inizio lavori è registrato al 23 aprile 1951. Nella relazione tecnica che raccoglie le caratteristiche e i materiali per la costruzione (allegata al progetto e al computo) si evince che nelle intenzioni di Ridolfi i pannelli di tamponatura dovranno essere rivestiti in intonaco comune ma che "non macchi i pilastri e le travi in vista del cemento armato". Le finestre dovranno essere contornate da piastrelle smaltate tipo Vietri 10x20 o 20x20 centimetri con terminali a becco di civetta, monocolori di qualsiasi tonalità, e che i parapetti delle finestre dovrebbero essere rivestiti con lo stesso materiale liscio 20x20 centimetri. Le velette esterne sono previste in vetro retinato su telaio metallico oppure in lastre di travertino sagomato ai lati, le ringhiere dei balconi in ferro piatto sagomato per creare appoggio alle cassette dei fiori; gli infissi esterni in legno su controtelaio o senza,

quelli delle scale in ferro o vetro-cemento, gli avvolgibili in legno di pino di Svezia; la pensilina per l'androne sarà in cemento armato lasciato a vista. Nell'elenco prezzi è precisato che le membrature di cemento armato "costituiranno elemento decorativo e pertanto ad opera finita resteranno in vista così come risulteranno dal getto senza alcun ulteriore trattamento […]. Ciò impone da parte da parte dell'impresa un'accurata esecuzione dei getti di calcestruzzo e nella formazione delle casseforme che dovranno essere predisposte in modo da ottenere le volute sagomature, modanature e rastremature che saranno richieste nell'esecuzione delle gabbia in cemento armato […]. Di ciò si è tenuto conto nella formazione dei prezzi" (Archivio Storico Ina, fasc. 9184). Questo non previene le riserve dell'impresa, che solo in fase esecutiva comprende la reale complessità del progetto: incastri obliqui delle travi in corrispondenza dell'unione con i pilastri, inclinazione della faccia esterna delle travi, fondi delle travi sdoppiate a quote differenti per ottenere le battute del serramento delle finestre, mensole rovesce dei travetti per i solai nei blocchi in corrispondenza delle zone di ribassamento dei servizi. L'esecuzione dell'impresa risulterà però così accurata "da conseguirne un risultato degno della maggiore lode": la direzione lavori e poi il collaudatore, per premio, le riconoscerà parte delle richieste di maggiorazione del compenso (Archivio Storico Ina, fasc. 9184).

L'avvio dei lavori incontra subito una difficoltà: i lunghi pali di fondazione (50 centimetri di diametro), di tipo trivellato, previsti in progetto, si trovano a dover attraversare un imprevedibile banco di tufo, consistente e tenace (12 metri nei punti di maggiore spessore), facendo chiedere all'impresa una prima correzione dei prezzi. Eseguita la fondazione, partendo dal più esterno dei blocchi A, tra giugno e luglio si definiscono i disegni delle strutture. Occorre prima di tutto fissare le misure di massima del cemento armato, quelle architettonicamente rilevanti, per poter verificare il dimensionamento con i calcoli: a questo scopo, Ridolfi chiede aiuto ad Arrigo Carè, con cui aveva già collaborato per lo sfortunato progetto per la Stazione Termini. Il giovane ingegnere (nato nel 1919, si era laureato a Roma nel 1941) era alla prima prova realizzativa nel campo degli edifici civili, mentre aveva maturato già una buona esperienza nella ricostruzione di ponti e viadotti. "Devo dire che io feci le strutture sulla base dei disegni di Ridolfi, seguendo con assoluto rigore le sue richieste", ricorderà molti anni dopo in una intervista (Angelini 1993, p. 118). "Erano le prime strutture in vista che facevamo, e abbiamo tenuto il copriferro piuttosto spesso, che allora era un qualcosa ancora da verificare e ce lo siamo inventato perché la prudenza consigliava così". Ancora: "Erano i primi casi in cui si cominciava a prevedere e disegnare tutti i passaggi delle canalizzazioni. Anche se già si pensava che fosse una cosa logica nessuno sapeva dove sarebbero passati i tubi, così si prevedeva di andare a tagliare qualche cosa dopo, a fare i buchi dove era necessario. E invece in questo caso Ridolfi segnò dove sarebbero passate tutte le canne del gas, la canna fumaria e tutti gli altri impianti". Le tavole delle carpenterie, firmate da Carè, competono in bellezza con i disegni di Ridolfi: sicuramente forte era stato l'influsso delle tavole dell'architetto nel giovane progettista di strutture che diceva: [Ridolfi] "aveva un amore per il disegno che lui sentiva come una necessità profonda, simile a quella che traspare in certe donne eleganti non in maniera artefatta, che lo sono perché sentono la necessità di andare vestite bene e non sono mai in disordine. Per Ridolfi il disegno era la stessa cosa… insomma, vedere questi disegni era un piacere". Avendo rinunciato al raddoppio della struttura nella spina, Carè dimensiona i travetti dei solai laterocementizi, tessuti trasversalmente, ipotizzando un comportamento continuo su tre appoggi (facciata, spina, facciata): l'inversione del momento sull'appoggio centrale viene compensato da una fascia piena intermittente, eliminando a file alterne l'ultima pignatta. Particolarmente elaborata anche la soluzione per i solai dei servizi, ribassati fino ad allinearli all'intradosso delle travi di facciata, in modo da facilitare il passaggio delle canalizzazioni (saranno riportati a livello con un tavellonato appoggiato su baggioli in muratura).

Durante l'esecuzione dei lavori, Ridolfi continua infaticabilmente a lavorare alle piante in scala 1:50. Sulle prime versioni di febbraio vengono sovrapposti, uno dopo l'altro, i segni degli sviluppi progettuali: intanto la definizione delle tipologie di infissi (i cui disegni di dettaglio sono elaborati ad aprile) e delle ringhiere (disegnate la prima volta in maggio), poi la variante della spina (inizialmente solo disegnata in calce alla versione iniziale), poi la diversificazione delle maioliche per i parapetti delle finestre (il cui disegno risale al 3 luglio 1951; il 21 luglio Roberto Luigioni, l'artigiano che aveva eseguito le piastrelle per casa Chitarrini a Terni, passando "per caso" dalle sede dell'Istituto vedrà i disegni appesi al muro e chiederà di vedersi appaltata l'esecuzione); infine, il progetto per gli impianti, che viene anche presentato, il 21 settembre, su una versione pulita, ormai definitiva, delle piante.

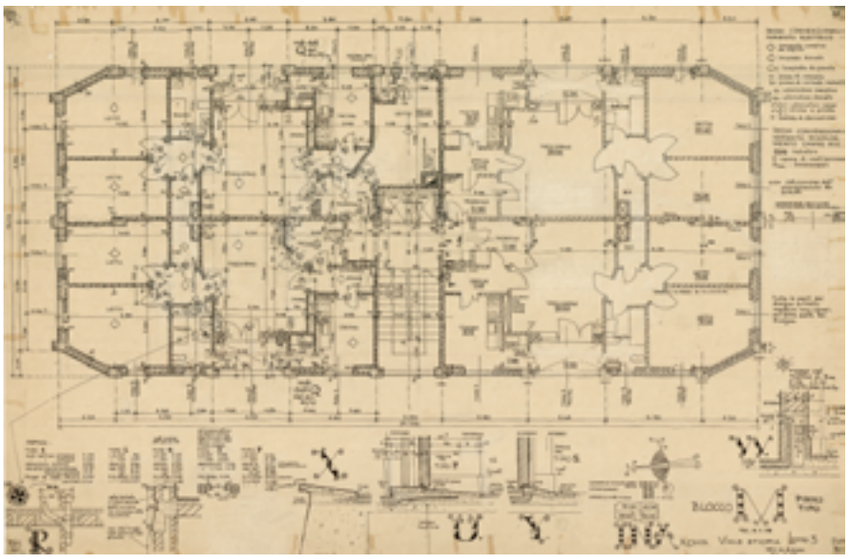
Intanto a luglio 1951 Ridolfi aveva fatto innervosire l'ingegnere Gino Cipriani, direttore della Direzione tecnica Immobiliare dell'Ina, che seguiva da vicino tutta la vicenda esecutiva. Cipriani, infatti, aveva sollecitato a più riprese, a partire dalla concessione della licenza, il progetto del cinematografo che avrebbe dovuto fare parte del primo lotto ma che era poi stato temporaneamente accantonato. Ad un ultimo, minaccioso richiamo, il 6 luglio Ridolfi risponde a Cipriani per annunciargli che il progetto, steso nella prima edizione, lo avrebbe avuto – "se Dio vuole" perché "tutto può accadere a noi miseri mortali" – il lunedì mattina successivo. Effettivamente gli unici disegni di Ridolfi sul cinematografo da 1250 posti sono datati 9 luglio, e alla stessa data corrisponde la richiesta di nulla osta all'Ufficio Centrale per la Cinematografia presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri. Solo un anno dopo l'Ina, senza per altro aver avuto risposta alla sua richiesta, deciderà definitivamente di rinunciare all'impresa, divenuta incompatibile con le modifiche alla lottizzazione nel frattempo operate. È solo l'inizio di una schermaglia tra i due che si protrae fino alla fine del cantiere, con toni ironici ma sempre cordiali, che certamente testimoniano la difficoltà dell'architetto nel fare accettare al committente le sue soluzioni sperimentali. Quando, ad esempio, il 1 settembre 1951 Cipriani, passando in cantiere, si accorge che Ridolfi ha previsto i pilastri in vista a spigolo scoperto fino al piano del marciapiede, gli fa notare che "il regazzino italiano in generale, e romano in particolare, distrugge in un limite minimo di giorni qualsiasi spigolo (il famoso carro armato presso S. Paolo è stato distrutto in soli 4 mesi) […] e dato che sono nell'impossibilità materiale di disporre di n. 12 metropolitani (o partigiani) nelle 24 ore per custodire gli spigoli stessi" intima una modifica alla soluzione per realizzare una efficace protezione (Archivio Storico Ina, fasc. 8969). Gli spigoli saranno effettivamente smussati.

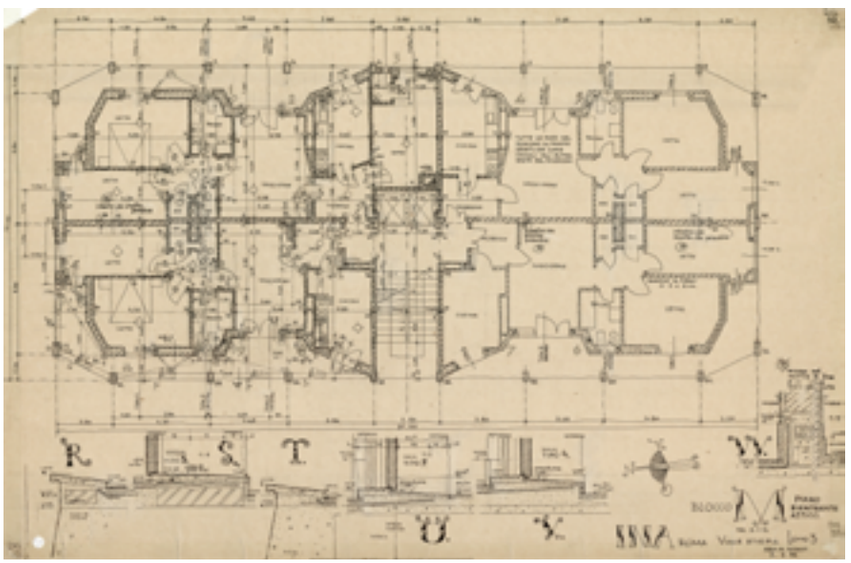


Edifici a torre
INA Assicurazioni a Roma, lotto II, blocchi A1, A2, B: piante piani tipo, prospetti, sezioni schematiche (FRFM CD.89.65); il cantiere (FRFM CD.89. f42).

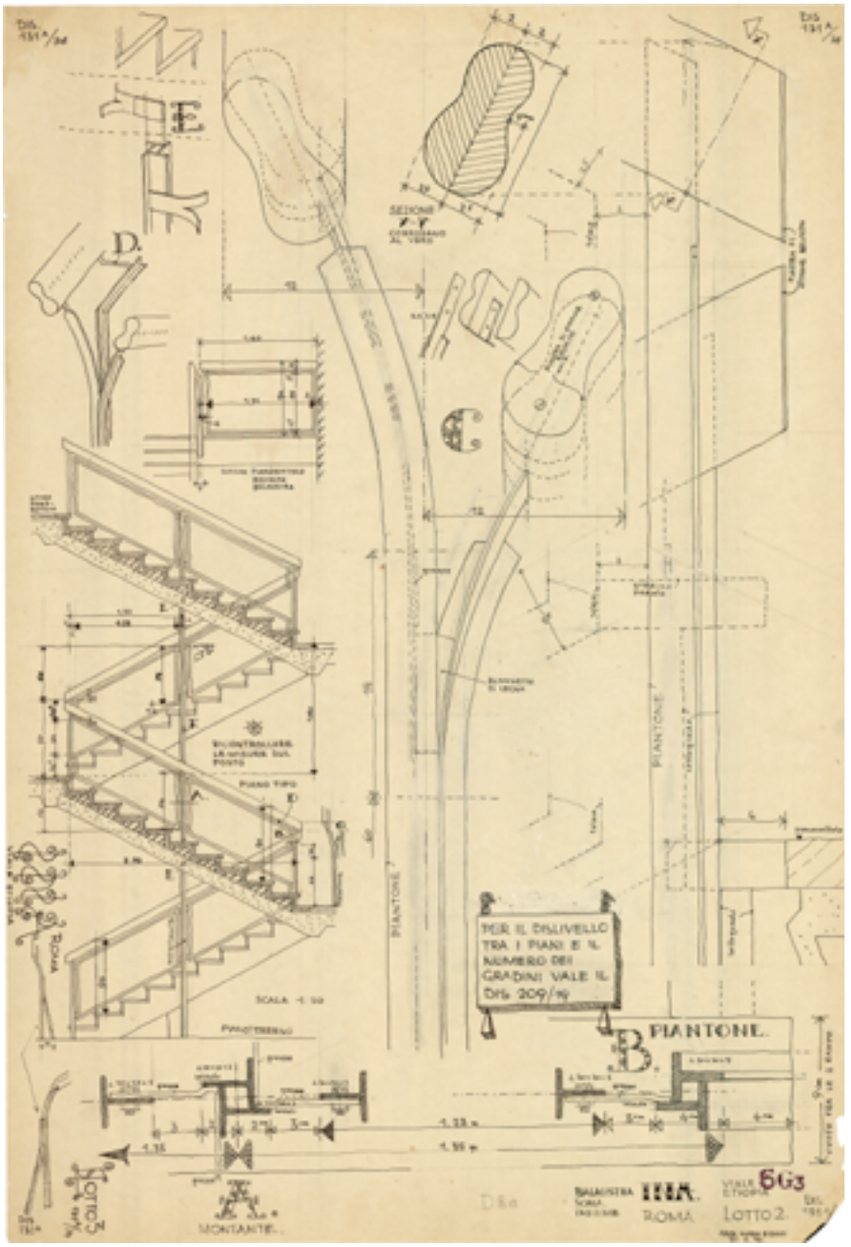
Il 5 novembre lo stato dei lavori è fotografato da una comunicazione ufficiale al Comune: nel blocco A2, la gabbia in cemento armato è giunta all'ottavo piano, nel blocco A1 al secondo piano, e nel blocco B è stata eseguita solo per le fondazioni e i pilastri dello scantinato. Occorre dunque procedere al coronamento dell'edificio A2: il 22 novembre Carè consegna la tavola delle strutture di copertura, risolte con una originale soluzione a capriata, nella quale il solaio dell'ultimo piano funziona come una catena, per assorbire le spinte delle travi inclinate che definiscono gli scivoli del tetto. I solai, tessuti tra capriata e capriata, quindi longitudinalmente, sono a travetti prefabbricati, tipo SAP (l'impresa baserà una delle riserve proprio su questa complessa soluzione della capriata, che prevederà la realizzazione di una trave di coronamento geometricamente assimilabile ad un poligono irregolare a 12 lati, di sezione esigua, sostenuta da puntoni inclinati a 52° circa, la cui armatura viene incorporata nei pilastri dell'ottavo piano, con i quali si forma un nodo dove incide anche il solaio/catena armato in modo del tutto fuori dall'ordinario).Ridolfi chiede al direttore dei lavori, l'ingegnere Luigi Caroli, una prova in sito per verificare l'effetto di una variante, appena elaborata, che prevede di completare il manto di copertura con lastre di eternit. Cipriani è molto seccato di questa richiesta (oltre che dei continui ritardi nella consegna dei disegni definitivi) e manda a dire a Ridolfi, con una lettera del 23 novembre indirizzata all'ingegnere Giulio Gori della Direzione tecnica (ma che "si può mostrare" all'interessato): "le varianti 'trovata' siano riservate dall'architetto per i futuri clienti. Noi ne abbiamo già gustate a sufficienza […] Si trasforma il cantiere – con la nostra complicità – in un campo di architettura sperimentale". Il 4 dicembre 1951, ribadisce: "È tempo che gli architetti si persuadano che essi sono i maggiori nemici dell'architettura italiana con le incertezze e le sperimentazioni […] Cessare la funzione di cantiere sperimentale di via Etiopia, come ad esempio l'inutile ricerca dei materiali più assurdi per le coperture" (Archivio Storico INA, fasc. 8969). Alla fine il campione in sito viene eseguito (file di listelli trapezoidali a coda di rondine, annegati nel getto di calcestruzzo, e incrociati con altri listelli rettangolari spalmati di carbolineum che sostengono le lastre quadrate di eternit) e il 18 marzo 1952 Cipriani commenta, sarcastico: "mi compiaccio con l'architetto che sino dall'inizio vide e prescrisse l'eternit. D'altra parte se non avesse visto in sede di progettazione il colore e l'effetto non sarebbe quell'architetto che è: cioè un artista! Quando si tratta di sagome, aggetti, scompartiture ecc. capisco che si desideri una prova in sito perché "l'aria mangia", diceva Michelangelo. Ma per un materiale ed un colore l'architetto decide in sede di creazione. Altrimenti si tratterebbe di una scienza sperimentale: invece, l'Architettura è Arte" (Archivio Storico INA, fasc. 8969).
Dopo aver festeggiato, il 21 maggio 1952, la copertura di tutti gli edifici (con un generoso premio a tutti gli operai) nuove polemiche nascono sulle fantasie artistiche dell'architetto per le soluzioni di completamento del rustico. A farne le spese sono dapprima le originalissime,

quanto geometricamente complesse, ringhiere dei balconi: un semplice, sottile piatto metallico si piega a sagomare un appoggio per i vasi da fiori, alternandosi a leziosi monconi che appaiono sospesi, vincolati come sono a due spessi tondini longitudinali (poi trasformati in profilati a T), quasi nascosti ma a cui è affidata gran parte della stabilità insieme a tre rigidi montanti verticali.
Il 24 maggio Cipriani sentenzia, dopo aver visto un campione in opera su disegno dell'architetto presentato dalla ditta Comet (che nel frattempo ha vinto l'appalto per la posa in opera di manufatti in ferro): "la ringhiera del balcone va bene […] i difetti ottici non dipendono da scorrette lavorazioni ma dalla concezione del disegno. Anche se l'esecuzione fosse matematicamente perfetta, in prospettiva si avrebbe il lamentato squilibrio. Non fare nessun cambiamento su richiesta dell'architetto" (Archivio Storico Ina, fasc. 8969).
Una nuova vertenza è alimentata dalla soluzione proposta per le finestre a chiusura delle scale: Ridolfi, dopo aver studiato i dettagli di una vetrata metallica (il disegno è datato 6 luglio 1952), da realizzare assemblando "normalprofili", con una specchiatura apribile intermedia ad ogni pianerottolo, propone una variante decisamente più originale. Utilizzando i diffusori circolari di tipo Discolith (diametro di 162 millimetri, spessore 23 millimetri), disposti a file sfalsate, progetta dei pannelli di vetrocemento, da prefabbricare a terra, alternati ad un infisso metallico apribile. Per tentare di unificare i pannelli prefabbricati, che devono essere sollevati in quota e inseriti in campi via via più larghi per effetto della rastremazione progressiva dei pilastri, studia il sistema di accoppiamento dei pannelli in modo da consentire facilmente il getto di un montante centrale che si allarga (da 5 a 40 centimetri) con il succedersi dei piani.
Il 27 agosto 1952 Cipriani deve intervenire, chiedendo dettagli sui costi analitici della variante (che per altro intuisce non potranno essere molto diversi da quelli della soluzione vetrata): poi scriverà "ufficialmente all'architetto mettendo in rilievo la razionalità di tali chiusure per un edificio utilitario a maggior gloria della architettura razionale di alcuni sperimentatori" (Archivio Storico Ina, fasc. 8969). Anche questa volta, comunque, cederà alle richieste di Ridolfi. I pannelli, per altro, risulteranno alla fine uno differente dall'altro, a misura obbligata, e non ci sarà modo di costruirli in serie con la stessa cassaforma. Ma la soluzione adottata, che rinuncia alla smaterializzazione tipica della vetrata, preferendogli una versione a cemento e "mattoni" (anche se di vetro ma solo traslucidi), è una delle più rappresentative del linguaggio architettonico dell'intero intervento, basato sulla rivisitazione del modello costruttivo tradizionale in muratura in cui sono assorbiti materiali nuovi ma sempre confermando il carattere murario, e quindi artigianale, del cantiere italiano.
Completamente in opera è anche l'esecuzione delle tamponature. Non potrebbe essere diversamente, visto che i campi sono tutti di dimensioni differenti, sia per la variabilità delle luci delle campate, che per la rastremazione, un piano dopo l'altro, dei pilastri. La muratura a chiusura della campata del telaio, perfettamente a piombo, viene realizzata in aggetto di 5 centimetri rispetto al filo superiore della trave sottostante ma anche in ritiro di 5 centimetri rispetto al filo inferiore di quella sovrastante: la trave, dunque, inclinata di ben 10 centimetri, si comporta come un efficace gocciolatoio per il pannello murario.
Questo viene realizzato a cassa vuota, con mattoni pieni da 28 x 14 x 5 centimetri ad una testa all'esterno e mattoni forati in foglio da 8 x 12 x 24 centimetri all'interno (sguinci e mazzette sono in mattoni pieni). Solo in corso di esecuzione si decide di alleggerire le murature dei piani in ritiro, che gravano in falso sui solai, realizzando, a quei piani, anche lo strato esterno con mattoni forati (10 x 15 x 30 centimetri di testa). Per realizzare l'intonaco sulle facciate sarà necessario montare un ponteggio completo, sull'intero perimetro. I serramenti esterni, appaltati agli Stabilimenti Mangiarotti di Ponte delle Alpi (Belluno), sono i legno: divisi in due campi, uno inferiore fisso e uno superiore apribile, a causa dello speciale disegno ideato da Ridolfi devono essere montati in due tempi (prima il controtelaio e poi l'infisso). "Per distinguere in modo palese il pannello-muro di chiusura dal campo del serramento, si è messa in evidenza sopra la finestra la lastra che chiude il cassonetto della tapparella; sotto la finestra, il parapetto" (De Carlo 1953, p. 20). Così le paretine per i cassonetti dei rulli avvolgitori (in legno del Cadore) sono costruite all'interno di laterizio armato (18 mattoni forati armati con due tondini e rinforzati da un travetto di cemento armato). All'esterno, dopo aver rinunciato sia al vetro che alla pietra previsti nel contratto d'appalto, il coprirullo viene formato con una lastra di Eternit sostenuta da un



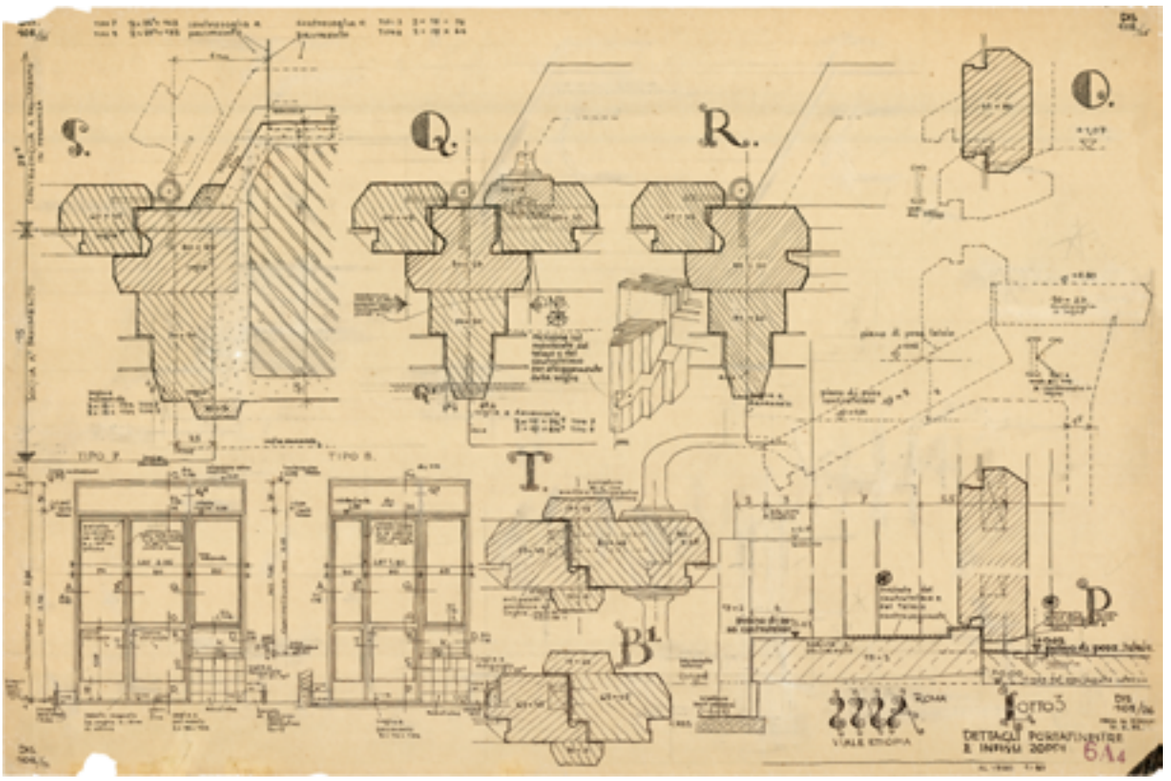


Edifici a torre Ina Assicurazioni a Roma, lotto III, blocco M: pianta piano tipo, dettagli (Frfm cd.89.89); pianta piano attico rientrante, dettagli (Frfm cd.89.91).



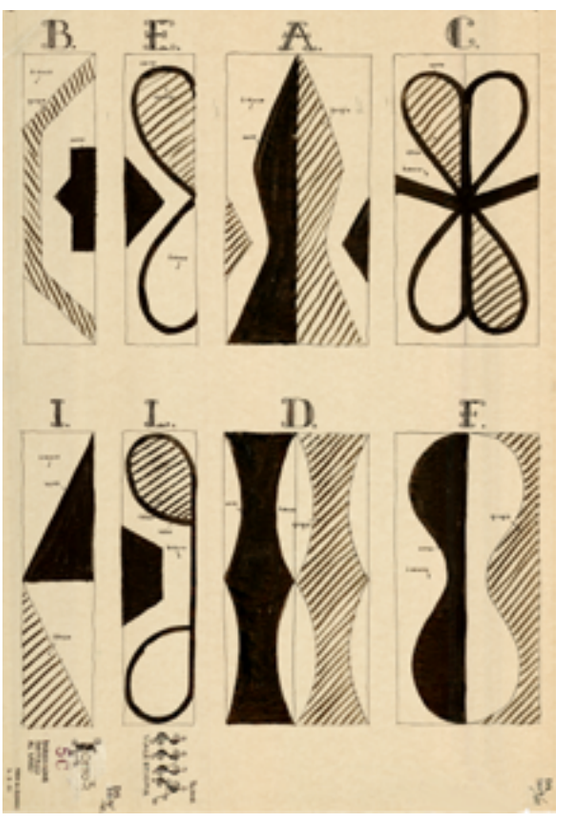
Edifici a torre
Ina Assicurazioni
a Roma, lotto II:
balaustra scala interna
(Frfm cd.89.157); vista
della scala interna (Frfm
cd.89.f.165).

ferro ad L e fissata sul telaio in legno degli infissi con viti e rondelle in ottone. Il sottodavanzale, invece, è evidenziato, nei due edifici tipo A, mediante una lastra di travertino. Solo nell'edificio piccolo, quello di tipo B, i piani dei parapetti vengono rivestiti con i già citati listelli di ceramica di Vietri, a disegni geometrici, ordinati effettivamente a Luigioni il 16 luglio 1952. Le maioliche, delle dimensioni 6,5 x 26 centimetri, smaltate, in questa prima versione sono eleganti combinazioni di bianco, grigio e nero: i colori più vivaci (rosso, giallo e rosa) saranno introdotti solo nel completamento del lotto, in due torri (G e H; per quest'ultima le maioliche sono fornite dalla ditta Luigi Montecchi). Delle otto torri, alla fine, solo tre vengono decorate con le maioliche. Nel primo edificio non è nota la tecnica di montaggio (probabilmente quella tradizionale), mentre nelle torri successive viene elaborata una soluzione più sofisticata, evidentemente più efficiente. L'esecuzione dei pannelli, di dimensioni diverse, avviene infatti fuori opera, predisponendo una cassaforma in gesso, sistemandovi capovolto uno strato di mattonelle, poi una maglia in tondino di ferro, e infine un getto di calcestruzzo dello spessore di 4 centimetri: la soletta così formata viene fatta stagionare qualche giorno e quindi sollevata e murata sui parapetti delle finestre. A completare l'elaborato campionario delle soluzioni di facciata, Ridolfi progetta uno speciale serramento anche per i bagni di servizio, che sono collocati, sul fronte posteriore, nella campata opposta a quella dove, sul prospetto di ingresso, si evidenzia la scala. Le finestrelle sono conformate con losanghe inizialmente previste di laterizio ma poi eseguite di calcestruzzo, gettate fuori opera su forme di gesso, messe una sull'altra in serie di 5 con vario aggetto tra di loro (le losanghe sono irrigidite, a metà altezza, da un piano, inclinato per favorire il deflusso dell'acqua). All'interno il vano murario è chiuso da un infisso metallico a tre specchiature.Tutti gli altri elementi della costruzione vengono ridisegnati nel dettaglio da Ridolfi, senza mai ricorrere ad un pezzo disponibile in commercio: dal canale di gronda, rettangolare (con speciali cicogne, faldali, coprigiunti, cappelletti di apposita fabbricazione che inducono l'impresa a chiedere una maggiorazione di più del 30% della voce compresa nell'elenco prezzi) al relativo pluviale, quadrato (e quindi non disponibile, ma realizzato appositamente saldando due profili a C), per il quale vengono studiati tutti i collegamenti perché si adagi sulle modanature architettoniche delle pareti; fino al sistema di collegamento del telaio al controtelaio per le porte interne (soluzione che per altro consente di adattare la porta a tramezzi di diverso spessore, ma che comporterà la creazione di uno scuretto a punta di diamante sull'interno perimetro del vano per mascherare il distacco fra legno e intonaco (operazione eseguita dopo la posa in opera dei telaio, quindi spicconando l'intonaco e poi tirando a modine con stucco



Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma, lotto III: dettagli portefinestre e infissi zoppi (FRFM CD.89.149); maioliche, dettagli (FRFM CD.89.194).

di malta di gesso con aggiunta polvere di marmo, per garantire la buona consistenza delle spigolature).
I lavori di costruzione dei primi tre fabbricati si completano tra ottobre 1952 (il più esterno dei blocchi grandi) e gennaio 1953 (blocco piccolo). I negozi di questo lotto vengono ultimati nel mese di aprile. Intanto però era da tempo stata avviata la procedura burocratica per il completamento dell'area e la realizzazione degli ultimi cinque edifici, iniziando dalla verifica delle tipologie già realizzate e dalla conseguente correzione dei difetti già riscontrati. Risalgono già al 2 aprile 1952 alcuni schemi elaborati da Ridolfi con diverse varianti a confronto, comprensive della possibilità di realizzare una vasta autorimessa sotterranea (cui poi si rinuncia). Il 10 luglio l'ufficio tecnico dell'INA formula alcune osservazioni agli edifici in costruzione: sia per il fabbricato di tipo A che per quello di tipo B le critiche riguardano l'insufficiente sviluppo delle pareti nelle zone giorno, che rendono impossibile sistemare gli ingombranti mobili in commercio (buffet e controbuffet), sia le piccole e irregolari stanze da letto che non consentono di collocare il letto matrimoniale insieme ai comodini o la scrivanie dei ragazzi. Inoltre è già chiaro che l'aerazione prevista con le canne non funziona ai piani bassi se non si provvede a forzarla artificialmente. Ridolfi elabora allora due nuovi blocchi, che dovrebbero consentire un diverso e migliore sfruttamento planimetrico: il blocco M (di formato medio, ma che di fatto è solo di qualche metro più corto del tipo A) e il blocco B1 (derivazione diretta del tipo B, con piccole correzioni distributive che hanno anche la conseguenza di spezzare l'ortogonalità dei tramezzi).
Il 1 agosto 1952 veniva presentata al Comune una nuova versione del progetto con i cinque blocchi del lotto III (nella planimetria si registra anche la definitiva scomparsa del cinema e la configurazione definitiva del fronte di ne-



Edifici a torre INA Assicurazioni a Roma, vista d'insieme (FRFM CD.89.f.111).

gozi; i disegni consegnati sono quelli datati 23 luglio 1952). Ma si lavora ancora: il 13 novembre Ridolfi propone nuovi disegni, con ulteriori perfezionamenti. Soprattutto propone di limitare il piano rientrante al solo ultimo livello, rinunciando all'effetto di chiaro scuro dello svuotamento intermedio (compromesso evidentemente sollecitato dalla committenza che criticava aspramente la perdita di metri quadrati utili della soluzione originale). Il 5 febbraio 1953 si stabilisce anche il compenso per Ridolfi, pari a 4 milioni per la progettazione dei primi 3 fabbricati, negozi e cinema e ulteriori 2 milioni per la variante al progetto degli altri cinque edifici con relativa assistenza artistica. Il 17 marzo, infine, viene presentata in Comune l'ultima variante del progetto (corrispondente alla versione studiata da Ridolfi a novembre), soprattutto al fine di ottenere il rinnovo della licenza di costruzione ormai scaduta. Ottenuto il nulla osta dall'Amministrazione, rapidamente si procede alle gare di appalto. Le lettere di aggiudicazione partono il 7 aprile: all'impresa ing. Marconi Francesco di Roma viene affidata la costruzione del cosiddetto "Lotto III, Gruppo I" composto dai blocchi D, F, e G (F e G sono di tipo M; D è di tipo B1); ancora all'impresa Monateri va il "Lotto III, Gruppo II" formato dai blocchi E e H (entrambi di tipo M). Il ribasso è sempre lo stesso della prima gara, il 10,20%. I lavori iniziano nell'aprile 1953: già il 1 dicembre 1953 si pagano i premi agli operai per la copertura dei blocchi E e H. Il 15 gennaio 1954 i cinque edifici sono tutti completati nella struttura e per gli edifici D ed H sono state eseguite anche le murature esterne, le tramezzature interne e gli intonaci esterni; per i blocchi F e G le tamponature (interne ed esterne) sono complete tranne che per il nono piano; per il fabbricato E le esterne sono pronte, le interne fino al sesto piano.

I lavori si concludono ufficialmente il 6 settembre 1954, poi si prosegue (fino almeno a febbraio 1955) con la sistemazione dei giardini e dei viali (per i quali Ridolfi non lesina dettagli inediti, dai lampioni stradali alle recinzioni). L'esperto ingegnere Quadrio Pirani era stato nominato collaudatore dei lavori già il 1 febbraio 1954: la sua relazione di conto finale, datata 2 maggio 1955, sana le vertenze e conclude la vicenda costruttiva. Intanto la città – e con essa la critica architettonica – si è accorta della nascita delle torri. Il 15 novembre 1952 Cipriani le presenta al Congresso delle attività Romane (sezione "urbanistica") mentre Adalberto Libera fa il punto delle contemporanee realizzazioni dell'INA Casa (illustrando Valco S. Paolo, Tuscolano e Tiburtino).

Il 23 aprile 1953 su "Paese sera" compare una foto delle prime tre case già tinteggiate a colori vivaci e differenti: "Colori che il gusto popolare ha già perfettamente localizzato in una definizione molto espressiva: 'cazzotto in un occhio'". Il giornalista, anonimo, non risparmia commenti ironici anche sul tetto a "pagoda". Ma il primo numero di "Casabella Continuità" riavviato da Ernesto N. Rogers (il 199 del dicembre 1953) non esita a dedicare alle prime tre torri – mentre è aperto il cantiere delle altre cinque – un entusiastico articolo firmato da Giancarlo De Carlo. L'opera di Ridolfi, messa a confronto con la Casa per impiegati ad Alessandria di Ignazio Gardella, è definita "barbarica, robusta, abbandonata all'impeto dei sentimenti […] C'è lo sforzo di assumere intera la realtà in tutte le sue varietà contraddittorie per non escludere alcuna parte della linfa che contiene, il gusto attivizzante della rivolta". Le due opere sono immaginate convergere "dai loro estremi a rappresentare l'aspetto più originale e fecondo dell'architettura italiana contemporanea" (De Carlo 1953). Fa da contrappunto un'agenzia della Inpress Daily del 3 gennaio 1955, che preoccupa molto i vertici dell'INA, nella quale si afferma che "nonostante l'imperversante crisi degli alloggi, non si trovano affittuari per il secondo gruppo (lotto III) di alloggi INA per l'esosità dei canoni e per gli scarsi pregi di ordine estetico" (Archivio Storico INA, fasc. 1013). A lavori ormai conclusi, è "L'Architecture d'Aujourd'hui" a pubblicare le foto del quartiere con le soluzioni dei due lotti successivi a confronto (L'Architecture d'Aujourd'hui 1956, p. XIX). Poi su "Comunità" Guido Canella e Aldo Rossi, nel commentare l'intera carriera dell'architetto, affermano delle torri: "questi edifici portano nel colore gli accenti drammatici della tavolozza di un Guttuso e sono immersi in quella atmosfera della Roma moderna che cinema e letteratura neo-realista hanno così ben penetrato" (Canella, Rossi 1956, p. 55). Infine, ancora su "Casabella", nel maggio 1957 alcune foto del lotto, ormai completato anche nelle sistemazioni esterne, sono accompagnate dalla didascalia: "Volentieri ripubblichiamo questa che riteniamo una delle migliori opere dell'architettura italiana contemporanea" (Casabella 1957, p. 7). Sarà Portoghesi, pochi anni dopo, a definirle "il capolavoro dell'architettura italiana del dopoguerra" (Portoghesi 1958, p. 76). [T.I.]

1949-1952

Progetto per un complesso immobiliare INA Assicurazioni in corso Vittorio Emanuele a Campobasso

con V. Frankl
committente: INA Assicurazioni

Disegni originali FRFM CD.96: 48 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

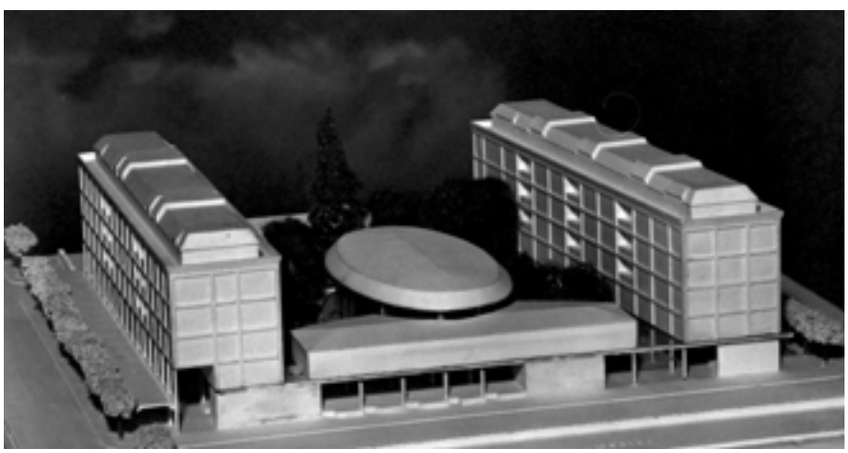
Riproduzioni FRFM CD.96: 10 fotografie (modello versione E), 1 lastra fotografica in pellicola (modello)

Documenti FRFM CD.96: corrispondenza, relazioni tecniche; Archivio Storico INA Assicurazioni, Roma, b. 12688, b. 13481: documenti generali e documentazione legale

Datazione Cellini, D'Amato 2003: 1950 (maggio)–1952 (febbraio)
Esposizioni Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 62; Palmieri 1997b, pp. 38-39; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 120-123, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 226-227.

Il 22 marzo 1948 l'amministrazione di Campobasso propone all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni l'acquisto di un lotto quadrangolare alle spalle del palazzo comunale, in pieno centro cittadino: costeggiato da due assi viari leggermente incidenti (corso Vittorio Emanuele e viale Elena) e da una strada trasversale, si tratta del terreno su cui insiste l'area della villa comunale. La decisione non sfugge all'opinione pubblica cittadina, causando, fin dall'inizio, non pochi rallentamenti all'avanzare dell'operazione; la municipalità rinuncerebbe al parco in vista della realizzazione, a cura dell'INA, di un complesso deputato ad ospitare spazi pubblici, residenze, uffici e attività commerciali, nonché la sede locale dell'Agenzia Generale dell'Istituto. Obiettivo del Comune è la costruzione di un palazzo-galleria, con fronte porticato sui quattro lati del perimetro e due passaggi che attraversino il volume dell'edificio, incrociandosi al centro dell'area. Ridolfi ottiene dall'INA un primo mandato per la redazione del progetto all'inizio del 1949. Già in una relazione preparata nel mese di marzo, però, l'architetto chiarisce il suo desiderio di evitare lo schema proposto dall'amministrazione, rappresentante del "più vieto tradizionalismo scolastico e di notevole costo" e afferma che "l'esigenza dei portici è certamente sentita" solo sul corso (Archivio Storico INA Assicurazioni, fasc. 12688, "Relazione per il direttore generale INA"). Ricevute le necessarie informazioni funzionali dall'Istituto, prepara una serie di progetti per l'area: si riconoscono sei versioni "iniziali" e una "definitiva". Le soluzioni iniziali presentano differenze molto marcate, nell'uso delle masse architettoniche e degli impianti planimetrici, mentre sono accomunate dall'uso del livello stradale per le attività commerciali, del piano ammezzato per gli uffici e di quelli superiori per le abitazioni. Le soluzioni A, B, C e D non riportano una data di elaborazione ma sembrano appartenere a fasi di lavoro contemporanee che hanno inizio, presumibilmente, nel periodo tra marzo e maggio 1949. La versione A, a giudicare dal numero di disegni elaborati, è quella che Ridolfi studia con maggiore convinzione. Presenta due corpi di fabbrica principali, lunghi più di 60 metri, alti 22,30 metri e disposti parallelamente a corso Vittorio Emanuele e a viale Elena; solo il fronte sul corso, però, è dotato di portici e di una pensilina aggettante verso la strada; sui lati trasversali sono disposti volumi alti circa 8 metri, mentre il fulcro della composizione è segnato da un padiglione a pianta pentagonale, con un tetto a falde disegnato secondo una matrice stellare. Una copertura inclinata lega internamente gli elementi del complesso e definisce, al centro dell'area, uno spazio pubblico dominato dal verde di alcune piante ad alto fusto, scelte come meritevoli di tutela tra quelle del parco. I fronti dei due fabbricati in linea sono scanditi dal disegno della tessitura strutturale, con le tamponature disposte sul piano del prospetto o arretrate, per permettere il posizionamento dei balconi. Per le versioni B, C e D (di ognuna viene redatta solo una tavola, con elaborati schematici rappresentanti piante, prospetti o sezioni e assonometrie) Ridolfi sceglie, invece, impianti più tradizionali, generalmente simmetrici e improntati all'uso di volumi eretti su un basamento porticato su due livelli, esteso all'intero lotto. Più che vere e proprie ipotesi progettuali, esse sembrano strumenti di confronto con il Comune, da cui l'architetto intende ottenere l'approvazione della soluzione A. La quinta versione, siglata con la lettera E, propone una variazione sul tema della prima; è esplicata in una serie di disegni, la maggior parte dei quali datata 13 maggio 1950, oltre che in un plastico in scala 1:200. Qui è l'ellisse a informare l'impianto planimetrico: ellittica è infatti la pianta del padiglione al centro del complesso, così come ellittici sono i vuoti aperti nella copertura della galleria, che permettono la conservazione della vegetazione. Un'altra rilevante novità è la creazione di una vera e propria piazza sopraelevata rispetto alla sede stradale, che consente di separare, a una quota differente, il traffico degli uffici e delle abitazioni da quello delle attività commerciali, tra i quali si instaura un rapporto di intervisibilità. Le scelte adottate per i prospetti dei fabbricati principali ricalcano, nella sostanza, quelle presentate per la versione A.
Il 14 maggio Ridolfi presenta gli elaborati alla amministrazione, riscuotendo il consenso dei presenti alla riunione, ma solo il 20 settembre 1951 la DTI dell'Istituto gli invia una lettera (doc. V) per affidargli la progettazione architettonica del complesso. La vicenda, infatti, si intreccia con il tentativo dell'INA di ridurre il proprio intervento, affidando a terzi il compito di edificare la restante area messa a disposizione dal Comune. Già nel 1949 non ha successo una concertazione su questo tema con l'INAIL, così che, tra il 1951 e il 1952, è l'INPS a proporre di comprare dall'Istituto metà del terreno in questione, per realizzare un fabbricato secondo un progetto proprio (Archivio Storico INA Assicurazioni, b. 13481, "Promemoria", 8 febbraio 1952). Per permettere l'accordo, l'architetto prepara una serie di studi del solo edificio su corso Vittorio Emanuele, la cui volumetria viene declinata secondo schemi tripartiti e sul cui fronte principale vengono disposte delle rampe di scale, per consentire l'accesso alla quota superiore direttamente dalla strada. Anche questi disegni sono difficilmente collocabili cronologicamente, così come altri che testimoniano un insieme di sperimentazioni, condotte dall'architetto in tempi e secondo impostazioni differenti. In alcuni di questi elaborati Ridolfi definisce le facciate con un maggiore grado di dettaglio: l'ossatura di cemento armato, che ne scandisce il ritmo, è caratterizzata dal rastremarsi dei pilastri con l'altezza; gli elementi di tamponatura sono distinti, graficamente, negli elementi



Progetto complesso immobiliare INA Assicurazioni a Campobasso, soluzione iniziale A, veduta prospettica della corte interna con il padiglione pentagonale (FRFM CD.96.b); vista del modello (FRFM CD.96.f1).

costitutivi (pannello-muro, veletta, finestra, parapetto); i balconi sono sagomati con una geometria triangolare. Si prefigurano, così, forti analogie con il progetto di casa Chitarrini, proprio mentre alcuni di questi temi sono sviluppati nel contemporaneo intervento di viale Etiopia.
Nella soluzione definitiva, i cui disegni riportano la data del 4 febbraio 1952, intervengono altre modifiche rispetto alle ipotesi precedenti: la piazza sopraelevata scompare, mentre alle curve sinuose che conformavano la copertura della galleria si sostituiscono delle geometrie poligonali. Si approntano anche due versioni del fabbricato su viale Elena, concentrandosi in particolare sullo studio delle balconate negli spazi interni del lotto e sugli aspetti distributivi degli edifici in linea, il cui piano tipo è composto da sei appartamenti serviti da tre corpi scala.
La realizzazione del complesso, comunque, si arresta prima ancora che i lavori abbiano inizio, a causa dei contrasti che sorgono tra gli enti coinvolti. La possibilità che l'INPS esegua parte dell'intervento costituisce ancora, per l'INA, un'opportunità per svincolarsi da un investimento ritenuto troppo impegnativo per le dimensioni della città. Il Comune, però, rifiuta categoricamente la possibilità della costruzione di un complesso difforme dal disegno di Ridolfi, già approvato, soprattutto per quel che riguarda la costruzione dei portici e della "galleria": a giudizio dell'amministrazione, essi sono ormai elementi irrinunciabili per giustificare la perdita della villa comunale. Per due anni ogni speranza di accordo rimane delusa; così, dopo ripetuti ritardi nell'avvio dei lavori, il 7 giugno1954, il sindaco di Campobasso informa l'Istituto (Archivio Storico INA Assicurazioni, b. 13481, "Lettera per il Direttore INA") che il nuovo Piano regolatore conferma la destinazione d'uso dell'area a giardino pubblico, sancendo definitivamente il fallimento dell'operazione. [G.C.]

1949-1951

Casa Chitarrini a Terni

largo Villa Glori

con V. Frankl
committente: impresa Chitarrini

Disegni originali FRFM CD.90: 59 elaborati grafici (tecniche varie)

Riproduzioni FRFM CD.90: 90 fotografie (disegno, interni, esterni)

Documenti FRFM CD.90: lettera di incarico, carteggio, schizzi e appunti

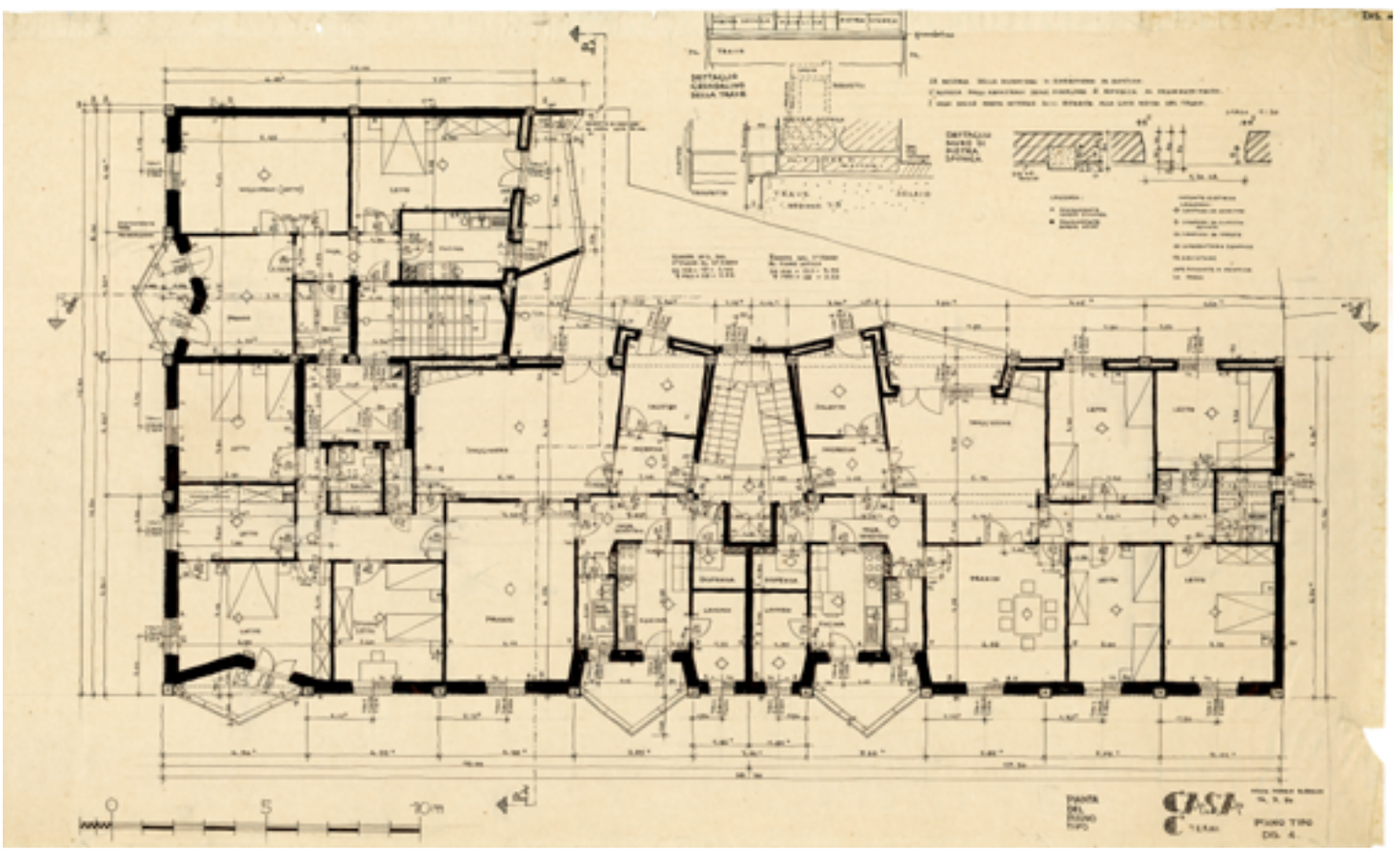
Datazione Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1948 – 1950 / es. 1950 – 1951

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Gregotti 1956, pp. 32-33; Gandolfi 1962, pp. 119-125; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 67; Ridolfi 1980a, p. 31; Brunetti 1985, s.n.p.; Rebecchini 1990, pp. 82-83; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 95-98; Palmieri 1997b, pp. 76-77; Moschini, Rattazzi 1997, pp. 29, 50, 58; Cellini, D'Amato 2003, pp. 106-111; Piccarreta 2003b, pp. 41-48; Cellini, D'Amato 2005, pp. 241-243; Tarquini 2005b, pp. 101-116.

Appena in vigenza il Piano di ricostruzione, nel marzo 1949 viene formalizzato a Ridolfi l'incarico per la progettazione di appartamenti da parte dell'impresa Chitarrini e di Fulvio Fongoli, proprietari di tutto il fronte orientale della piazza Villa Glori, dall'angolo di corso Tacito all'angolo di via I Maggio, nuova variante alla direzione del corso principale della città aperta dal Piano di ricostruzione.
Tuttavia va precisato che le prime proposte per la futura casa Chitarrini-Fongoli sono precedenti al marzo 1949. Fin dagli studi del 1945 per il Piano di ricostruzione, il luogo fu sempre pensato come una piazza che collegava le due viabilità, con edifici unitari sui nuovi fronti, a inquadrare la prospettiva del campanile di San Francesco: in uno schizzo di illustrazione del Piano (vedi: Piano di ricostruzione, dis. 1) Ridolfi annota sul disegno della piazza "(…)"Ponte" fra via Tacito e "parallela" (…)" e illustra due edifici fronti stanti, del quale uno è proprio del sito di casa Chitarrini, con struttura intelaiata in evidenza, vetrine e negozi al piano terra e profonde pensiline sospese sul piano della piazza. Successivamente a questi studi iniziali vanno poi ricordate le tre fasi documentate di progetto del fabbricato, distinte in tre sequenze, delle quali le prime due sono rigorosamente senza data, e vanno quindi ascritte alla fase di studio preliminare al 1949, e l'ultima è quella relativa alla progettazione della casa Chitarrini vera e propria, dopo lo stralcio della parte di proprietà Fongoli, inizialmente oggetto di una progettazione separata da parte di Ridolfi, poi realizzata in altro modo e con altri progettisti. Alla prima sequenza di studi (diss. 1,5-7) vanno attribuiti gli elaborati preliminari con la sistemazione dell'intera area, assetto spesso ricordato da Ridolfi in varie interviste come una dedica alle numerose vittime civili dei bombardamenti sulla città. Immaginava Ridolfi un sotterraneo, con un padiglione di uscita sul largo, come un grande salone pubblico per feste e riunioni; la rimanente parte interrata del suolo di largo villa Glori sarebbe stata destinata a esercizio di vendita e a magazzino di deposito commerciale, pertinenza dei negozi posti al piano terra (che già Ridolfi immaginava con una grande trasanna di copertura, sporgente e destinata alle insegne pubblicitarie). Il resto dell'edificio appare in una prima fase a campate regolari, con la struttura intelaiata in vista e un unitario piano di facciata senza logge o balconi.
È nella seconda sequenza di studi (diss. 2,3) che invece sono indicate varianti significative al primo progetto piuttosto moderato e severo. Sul fronte di facciata compaiono delle logge poligonali che uniscono due campate strutturali, con accesso diretto sia dal soggiorno sia dalla cucina. Le logge erano molto diverse da quelle poi effettivamente realizzate, a cuspide e su una sola campata e con accesso esclusivo dalla sola cucina. Sul retro il disegno dell'edificio rimase identico anche nella realizzazione, con un disegno poligonale e spezzato, che variava anche la disposizione e l'inclinazione delle pareti interne. La terza versione progettuale (diss. 13-22) esclusivamente datata dal luglio 1950, fu quella definitiva, ed effettivamente realizzata, riguardante la sola area in proprietà all'impresa Chitarrini. Si realizzarono un piano di uffici al primo e tre livelli di appartamenti con attico; il piano terra fu destinato interamente a negozi, con un interrato limitato alla sola area di sedime del fabbricato. Ridolfi propose alcune soluzioni architettoniche poi ricorrenti negli edifici dei decenni successivi. La tamponatura in pietra sponga, il grondalino di protezione dello spessore sporgente della trave di telaio, che in realtà fu realizzato diversamente con travertino di 5 centimetri di spessore, la finestra come taglio nella tamponatura, con la veletta di protezione del rullo delle tapparelle, in lastra di travertino, e il sottofinestra basso in ceramica decorata, che Ridolfi aveva notato nel palazzo di Urbano VII a Marino. Modificò poi la trasanna in calcestruzzo armato, che fino a poco più di un anno prima disponeva in stile rigoroso e moderno (come nel progetto per un Fabbricato della società "Terni" in via Camporeali a Terni; vedi scheda), in un cornicione di copertura e di parapetto per il piano attico, con una leggera inclinazione sulla verticale e un profondo gocciolatoio. La pensilina commerciale fu occasione per una attenta osservazione: il fascione per le insegne pubblicitarie dei negozi fu articolato e variato in altezza, costituendo il vero fronte commerciale sulla piazza. L'avanzamento delle vetrine rispetto al piano di facciata dell'edificio, che fu motivo di qualche polemica normativa con l'amministrazione comunale, venne spesso ricordato da Ridolfi come esempio di cura e attenzione dell'architettura: aveva disposto del vetrocemento in copertura sul piano di aggetto delle pensiline per fare entrare

Casa Chitarrini a Terni, soluzione iniziale, veduta prospettica di largo Villa Glori (FRFM CD.90.1).



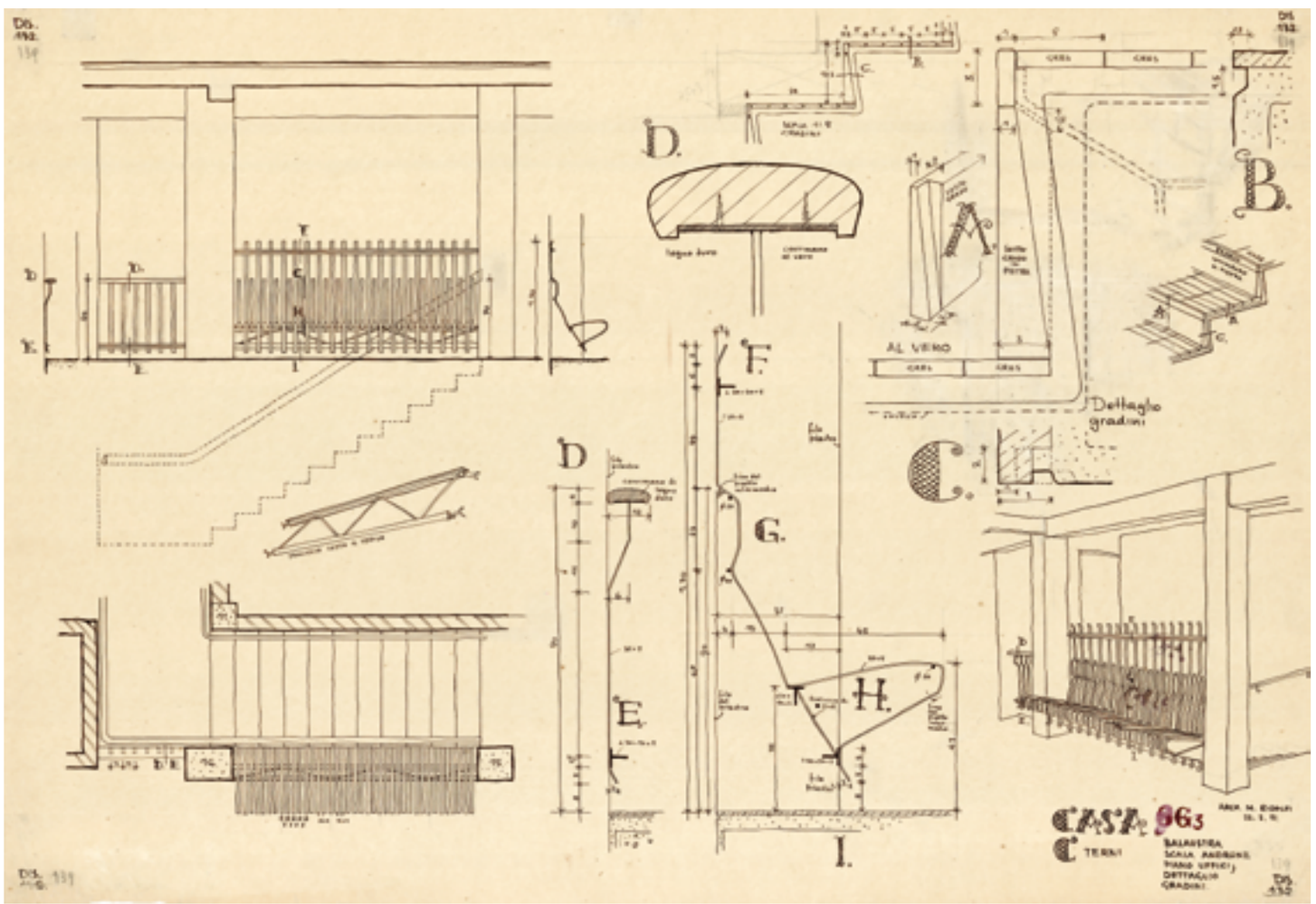
luce sugli oggetti esposti e per evitare il riflesso che avrebbe infastidito la vista delle grande vetrate. Ma l'energia, l'osservazione e la gioia creativa di Ridolfi investì molti altri dettagli dell'edificio e particolari, che furono poi i "tipi progettuali" del suo lavoro architettonico in tutti gli edifici della sua successiva attività: maniglie, ringhiere, corrimano, griglie, opere in ferro; la panchina in piattine di ferro nell'ingresso della casa Chitarrini, che prosegue la linea della ringhiera delle scale, oggetto moderno e ispirato, rimane come esempio felice di una sensibilità progettuale nuova. Gli anni che muovono dal 1947 al 1950 sono anni di profondo ripensamento e osservazione da parte di Ridolfi: a fronte di alcuni progetti in "stile", come quelli di studio per alcune aree e i già citati per la società "Terni", egli matura una sensibilità e un nuovo orientamento rispetto alla severità moderna nel quale si era "strategicamente" ritirato e rifugiato, all'ombra dell'opera già compiuta e di successo del suo amico Adalberto Libera. Se è possibile stabilire tra le sue opere di quegli anni un inizio rivelatore, un principio convincente dal quale discese una nuova famiglia di soluzioni e una più forte convinzione e sicurezza di prospettiva di lavoro, una di queste è la casa Chitarrini e, accanto ad essa, la realizzazione rapida e immediata degli edifici residenziali INA Casa in via Giovanni XXIII (vedi scheda), sempre a Terni.

La felice realtà degli edifici INA Casa di Terni convinse Ridolfi ad adottare anche per la casa Chitarrini la soluzione della loggia triangolare, innestando con coraggio una soluzione di casa popolare a un edificio signorile nel centro della città. Come già sostenuto da alcuni critici (Ciucci 2005, pp. 154-161), il lavoro di Ridolfi per l'INA Casa, in quello stretto intervallo di tempo tra il 1949 e il 1950, fu molto importante e foriero di nuove energie e sensibilità: l'INA Assicurazioni in viale Etiopia e il quartiere Tiburtino muovono tutti a partire dai primi mesi del 1950, mentre nello stesso tempo il quartiere di Terni procedeva già verso la conclusione, suscitando plauso e apprezzamento. La casa Chitarrini, contemporanea al quartiere INA Casa di Terni in muratura, fu per Ridolfi occasione di immaginazione della sua nuova sensibilità in un edificio in cemento armato, seguendo gli orientamenti della cultura architettonica della modernità. La casa Chitarrini ebbe una fortuna critica maggiore delle contemporanee realizzazioni dell'INA Casa. Forse per una disposizione ordinata e una forma moderata e serena, in qualche modo contrapposta alle architetture dei quartieri INA Casa, giudicate troppo segnate da una idea "ambientata" e descrittiva del tema urbano, per la casa Chitarrini si disse che "l'architettura determina l'ambiente, anziché esserne determinata" (Gregotti 1956, pp. 32-33). Nel pieno del suc-

Casa Chitarrini a Terni, particolari costruttivi, opere in ferro: balaustra scala androne piano uffici, dettaglio gradino (FRFM CD.90.55).

Pagina a fronte

Casa Chitarrini a Terni, soluzione definitiva, prospetto su largo Villa Glori (FRFM CD.90.20); pianta piano tipo con dettaglio grondalinio della trave e dettaglio muro di pietra sponga (FRFM CD.90.16).



Casa Chitarrini a Terni, vista del fronte esterno (FRFM CD.90.f1).

cesso dell'architettura del telaio a vista, dell'architettura della modernità, la casa fu anche riportata tra le prime architetture civili italiane in calcestruzzo armato a vista in uno dei repertori più importanti e approfonditi del tempo (Gandolfi 1962, pp. 119-125). L'osservazione temporale delle opere di Ridolfi mostra che egli lavorava per alternative, proponendo più soluzioni allo stesso tema progettuale, architettonico e urbano che fosse. Ricercatore appassionato dell'architettura, la pluralità linguistica e di temi del suo lavoro non nascevano da incertezza dell'immaginazione ma dal riconoscimento di caratteri specifici e articolati, distinti per differenze, luoghi, siti, sistemi costruttivi e qualità operative dell'architettura. La compresenza e la ricchezza linguistica furono sempre carattere del lavoro ridolfiano, che non riduceva ma sperimentava e ampliava il campo delle soluzioni. La casa Chitarrini, dunque, fu la prima architettura di Ridolfi nella città urbana consolidata, fu modello e proposta di un'architettura moderna a contatto del tessuto storico della città, precedente analogo, per luogo e per tema, alla serie delle cinque soluzioni di palazzine costruite nel centro della città di Terni nei primi anni Sessanta. [F.A.]

1949-1952

Progetto di casa Fongoli, detta "Donatelli", in largo Villa Glori a Terni

con V. Frankl
committente: Luigi Fongoli

Disegni originali FRFM CD.91: 14 elaborati grafici (china su carta lucida)

Documenti FRFM CD.91: carteggio

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 111-113; Tarquini 2005b, p. 110.

L'area di proprietà Fongoli inizialmente è inserita nel progetto unitario della casa Chitarrini (vedi scheda). È solo nella terza fase progettuale che il lavoro di Ridolfi si distingue in due diversi incarichi: probabilmente la famiglia Fongoli, proprietaria terriera della zona e titolare delle officine Fongoli, non aveva ceduto all'impresa Chitarrini l'area, così come invece aveva fatto la famiglia Luccioni. In un primo momento, quindi, Ridolfi ebbe due incarichi professionali distinti, da parte di Chitarrini e da parte di Fongoli: infatti, nelle prime due fasi di progetto della casa Chitarrini, la porzione in angolo con via I Maggio venne sempre nominata come proprietà Fongoli e immaginata come parte autonoma, con scala e unità immobiliari indipendenti, distinte dal resto del fabbricato. Mentre l'impresa Chitarrini procedeva con rapidità all'esecuzione, la proprietà Fongoli rimase dunque indietro e, in seguito, fece cessione dell'area ai Donatelli. È a questa fase che va attribuito il progetto di casa Fongoli, poi chiamata negli elaborati di progetto casa Donatelli, progetto che muove dal luglio 1950 con aggiornamento al novembre 1952. A causa di un nuovo passaggio di proprietà la casa venne poi indicata come casa Miconi.
Tuttavia, il palazzo effettivamente realizzato non fu progettato da Ridolfi ma da altri, seguendo, con evidente approssimazione, alcune soluzioni architettoniche della contigua Casa Chitarrini.
Dal punto di vista progettuale, la casa Donatelli non presenta novità rispetto alle ipotesi per la casa Chitarrini, seguendo la destinazione, il numero di piani e i dettagli della casa contigua. Le due varianti del novembre 1952 riguardano solo una diversa distribuzione interna all'alloggio del piano tipo. Nel passaggio di proprietà dell'area, dai diversi soggetti fino ai Miconi, Ridolfi perse l'incarico professionale e fu successivamente promotore di un esposto nel 1957 al sindaco e al prefetto per abuso edilizio, poiché il nuovo intervento con un piano in più era difforme dalle norme del Piano di ricostruzione.
Con accorata lettera (doc. I) Ridolfi considerava l'intervento della casa Miconi come una vera e propria offesa alla propria opera, la casa Chitarrini, citando il recente articolo sulla casa comparso sulla rivista "Casabella" (Gregotti 1956, pp. 32-33). La ferita provocata da quell'intervento, che aveva sempre considerato unitario (e che tuttavia conservava il suo valore anche realizzato in maniera parziale), era aperta e la sua protesta talmente forte e virulenta che costrinse il sindaco e l'amministrazione a richiedere l'autorizzazione in deroga al Ministero dei Lavori Pubblici per regolarizzare l'abuso e non coinvolgere i dirigenti dell'amministrazione delegati al controllo. Così reagì

Ridolfi, forte della sua passione e incurante del fatto che negli stessi anni e negli stessi mesi fosse progettista incaricato del nuovo Piano Regolatore della città. [F.A.]

1949-1951

Edifici Ina Casa, detti “case siamesi”, a Terni

via Giovanni XXIII, quartiere Italia

con V. Frankl
committente: Comune di Terni stazione appaltante
Gestione Ina Casa

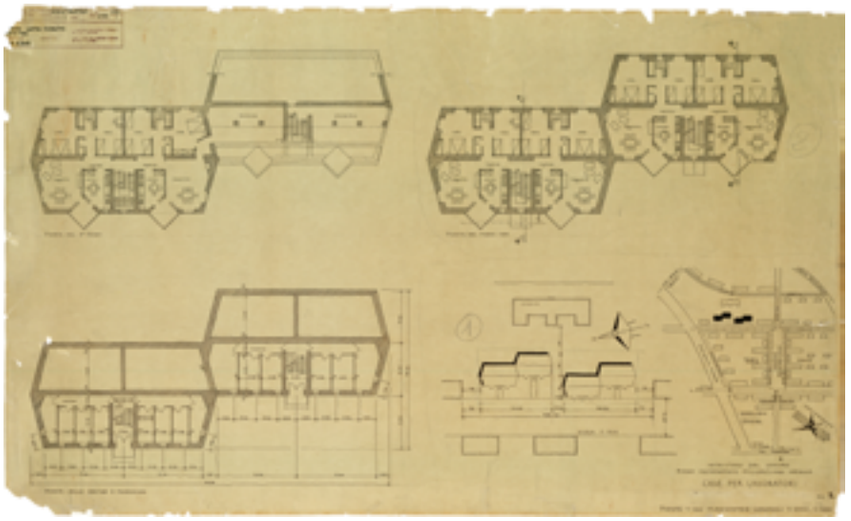
Disegni originali Frfm cd.88: 16 elaborati grafici (china su carta lucida)

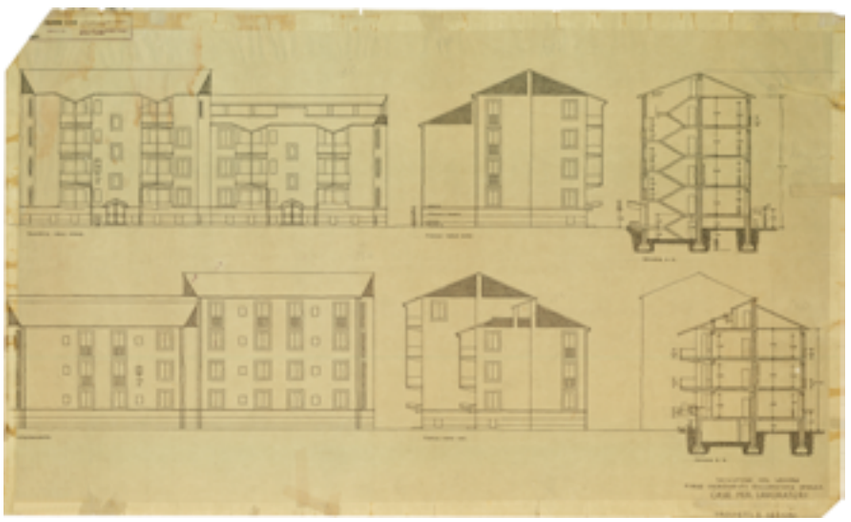
Riproduzioni Frfm cd.88: 63 fotografie e stampe a contatto (disegni, cantiere, interni, esterni), 3 lastre fotografiche in vetro (disegni), 13 negativi fotografici (esterni)

Documenti Archivio Ater, Terni, cantiere 486: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche
Esposizioni Terni 1979; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Ina Casa 1949, pp. 44-45; Bonelli 1951, pp. 5-20; Ridolfi 1952d, p. 10; Zevi 1952, pp. 142-143; Gregotti 1956, pp. 22-48; Canella, Rossi 1956, pp. 50-55; Muratore 1974b, pp. 6-7; Cellini, D’Amato, Valeriani 1979, pp. 59, 66; Brunetti 1985a, pp. 60-61; Tafuri 1986, p. 23n; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 80-81; Bellini 1993, pp. 62-63, 70; Palmieri 1997b, pp. 42-43; Cellini, D’Amato 2003, pp. 25, 92-93, 488; Cellini, D’Amato 2005, pp. 61-62; Ciucci 2005, p. 157; Controspazio 2005, pp. 88-89; Tarquini 2005b, pp. 101-104, 121-122.

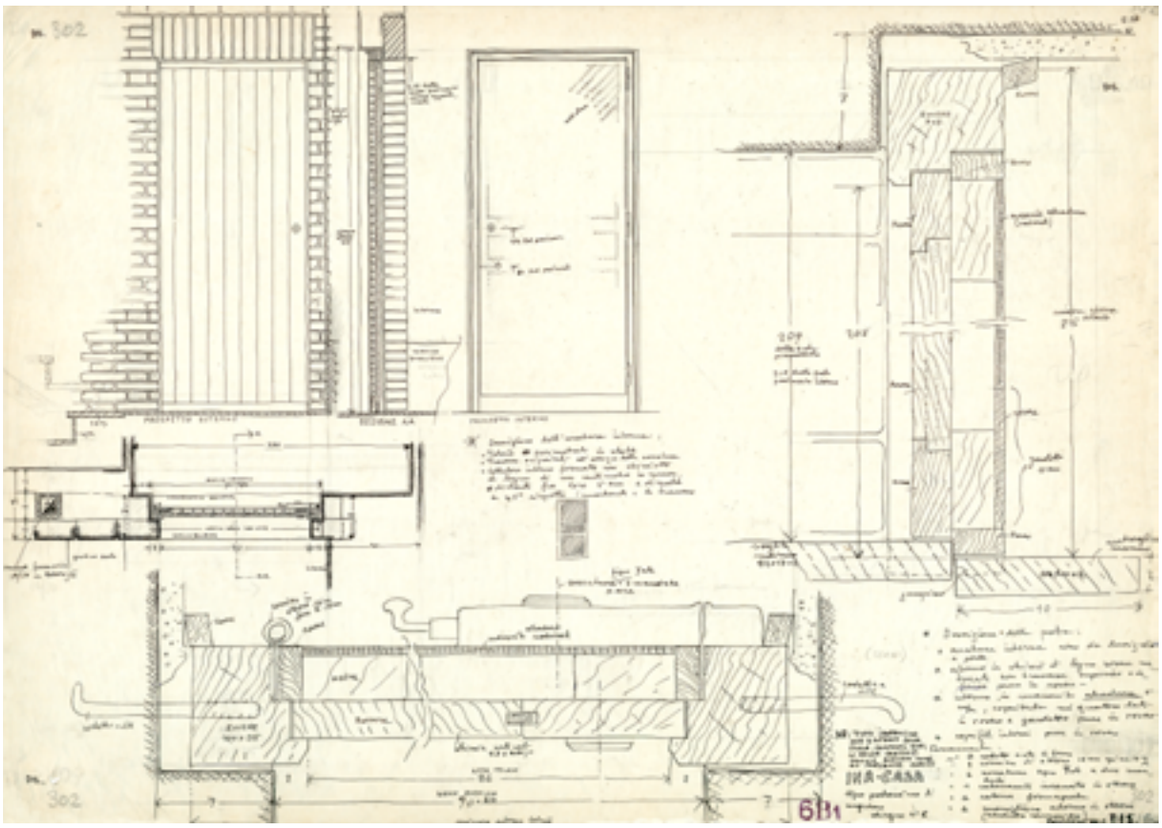
Due coppie di case “siamesi”, in tutto 28 appartamenti: inizia con questo piccolo intervento a Terni la lunga e proficua avventura di Ridolfi nell’esperienza del Piano Fanfani, che lo vedrà, alla fine dei due settenni, autore di numerosi quartieri distribuiti in tutto il Paese e soprattutto tra i principali artefici di quello che è stato definito lo “stile Ina Casa” (Poretti 2003). La legge Fanfani, approvata il 28 febbraio 1949, si avvia con un anno sperimentale destinato alla costruzione di case per lavoratori nelle 35 città più colpite dalla guerra. Il 28 giugno il Comitato di attuazione del Piano delibera l’assegnazione di 60 milioni di lire al Comune di Terni, devastato dai bombardamenti anglo americani del 1943 (il 40% delle case sono state distrutte o gravemente danneggiate). Bisogna però fare in fretta: per sfruttare questa opportunità i cantieri devono essere avviati entro il 15 settembre. Il Comune, in qualità di stazione appaltante, affida il progetto a Ridolfi, che ha già redatto il Piano di ricostruzione della città, definitivamente approvato a marzo. Gli elaborati indispensabili sono pronti già il 5 settembre: tre tavole (la planimetria generale in scala 1:2000 con le piante in scala 1:100, prospetti e sezioni in scala 1:100 e la pianta del piano tipo in scala 1:50), il capitolato tipo e l’elenco prezzi, il computo metrico e la stima dei lavori – tutti firmati da Ridolfi – sono consegnati alla Gestione Ina Casa, che li approva il 10 settembre (stanziando più precisamente 56 milioni di lire, pari ai 140 vani al costo massimo unitario – comprensivo di spese di progettazione, contributo Ge-





Edifici Ina Casa a Terni (“case siamesi”), planimetria generale e piante a vari livelli (Frfm cd.88.1) prospetto su strada, prospetti nord e sud, retroprospetto, sezioni (Frfm cd.88.2); esterni (Frfm cd.88.f1).

Edifici Ina Casa a Terni ("case siamesi"), dettagli costruttivi, infissi:, portoncino esterno (Frfm cd.88.8).



stione e spese di collaudo – stabilito in 400 mila lire). Il 14 settembre il Comune adotta, in una seduta straordinaria, lo schema di convenzione che prevede, tra l'altro, da parte del Comune stesso, la cessione gratuita del terreno per la costruzione. Quest'ultimo passo è indispensabile per non perdere il finanziamento ma l'Amministrazione è consapevole di non possedere il lotto su cui si è stabilito di realizzare l'intervento: si tratta di 2917 metri quadrati, stretti tra due case e una scuola, di proprietà dell'Istituto Autonomo Case Popolari, all'interno del Quartiere Italia (già urbanizzato dall'Istituto, su progetto dell'ingegnere Carlo Galassi, a partire dal 1940 e poi nel dopoguerra, a seguito di una convenzione con la società Terni). La vicenda del lotto (e del pagamento di 1.750.200 lire all'Istituto per la cessione) andrà avanti a lungo ma intanto, con questa piccola bugia, si riesce a far esperire, il 19 settembre, la gara d'appalto, a misura, su base d'asta di 54 milioni di lire. Se la aggiudica, con il metodo delle medie compensate, l'impresa Marsili Egidio di Terni con un ribasso dell'11,05%. All'impresa viene subito consegnato il cantiere, il numero 486 della Gestione Ina Casa, per l'inizio dei lavori, che avviene, con più calma, il 10 ottobre 1949.
Il piccolo complesso si compone di due blocchi, ugualmente orientati ma sfalsati di mezzo corpo (quindi 6 metri): ciascun blocco è composto di due volumi, uno alto 4 piani e l'altro solo 3, anch'essi sfalsati di metà larghezza ma resi solidali sulle testate a configurare l'originale soluzione di "case siamesi" (nate cioè con un muro in comune e quindi inseparabili). L'accoppiamento in serie è "necessario accorgimento per raggiungere quella flessibilità di combinazioni, indispensabile nella moderna urbanistica di centri popolari dove la ripetizione del tipo edilizio è prevalente" (Ridolfi 1952d, p. 10). Ad esaltare però la compiutezza e l'autonomia figurativa degli edifici, le testate vengono sagomate "a cuspide". Gli alloggi sono distribuiti due per piano, con una scala centrale: composti di 5 vani e con una superficie utile di 81,85 metri quadrati, sono destinati a famiglie di 4-5 persone. Gli elementi della composizione sono semplici: le facciate principali sono scandite da finestre, contornate da larghe cornici, e da un ingresso ben segnalato, ma soprattutto dominate da logge-balconi che si incastonano nella facciata. Agli articolati prospetti principali fa da contrappunto l'immagine ordinata dei prospetti sul retro, ritmati da una griglia regolare di bucature incorniciate, che solo agli ultimi piani si trasformano da finestre semplici in finestre con ringhiera. Chiude il volume il tetto a falde, delimitato sulle testate (anche quelle intermedie generate dall'abbinamento siamese) da griglie di aerazione del sottotetto, da subito immaginate in elementi laterizi. Il progetto, proprio a questo punto, diviene un modello che i gestori del piano Fanfani presentano come esemplare.
Alla fine di ottobre 1949, infatti, una sua versione appena modificata viene pubblicata sul cosiddetto fascicolo 1, contenente "suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti", che l'Ufficio studi della Gestione Ina Casa accompagna ad un articolato concorso nazionale (con scadenza il 15 dicembre) che ha lo scopo di formare un elenco di progettisti dal quale enti appaltanti e imprese potranno attingere per affidare gli incarichi. Il fascicolo, dopo aver chiarito brevemente i lineamenti e le esigenze tecnico-sociali del piano, raccoglie una serie di schemi planimetrici per case d'abitazione tipo (Ina Casa 1949, p. 12). Le soluzioni proposte dall'Ufficio

tecnico comprendono diversi tipi edilizi, con diversa capacità, sintetizzata dal numero dei letti e per diverse abitudini di vita rispecchiate nel rapporto cucina-soggiorno-pranzo. Tra le numerose varianti (ben 81), sono contrassegnati con stella nera gli schemi ritenuti ottimi dal punto di vista funzionale (solo 5), con stella bianca quelli buoni (appena 4). Insignito della stella nera è lo schema per una casa multipiana-continua con 2 alloggi per scala siglata C4 (ad indicare che la cucina è distinta dal soggiorno pranzo e la capacità è 4 letti). Il corpo di fabbrica è indicato come maggiore di 10,30 metri mentre la larghezza dell'alloggio è maggiore di 7,80 metri. La descrizione recita: "Soggiorno Pranzo verso scala, presso la cucina. Il gabinetto è tra le stanze da letto e difilato dall'ingresso. Distinta esposizione dei reparti giorno e notte che permette, con adeguato orientamento, di dare insolazione prevalente al Soggiorno Pranzo Cucina. Le stanze da letto sono disimpegnate. Possibilità di loggia nel corpo di fabbrica". Un nota bene specifica che "trattasi di schema planimetrico privo di difetti e collaudato dall'esperienza" (Ina Casa 1949, p. 17). È sicuramente lo schema ritenuto migliore da chi ha redatto le molteplici soluzioni, tanto da essere scelto per una simulazione progettuale. Poiché, infatti, gli schemi "sono ben lungi dall'essere architettura e nell'ambito di essi il progettista potrà […] esprimere tutto il proprio temperamento evitando monotone e irritanti ripetizioni" (Ina Casa 1949, p. 13), il libretto riproduce 3 soluzioni architettoniche derivate da quella soluzione 'teorica', a dimostrazione del libero arbitrio comunque lasciato ai progettisti.

Mentre relativamente alle prime due elaborazioni progettuali non ci sono opinioni concordi sugli autori, la terza è senza dubbio redatta da Ridolfi. Si tratta della versione "continua", ripetibile indefinitamente per affiancamento, del tipo edilizio già appaltato al Quartiere Italia, dove è reso "compiuto" grazie al semplice abbinamento favorito dalla sagomatura delle testate. La pianta è accompagnata da un prospetto e da una prospettiva che consente di cogliere la composizione delle facciate. La soluzione di Ridolfi è l'unica nella quale viene precisata anche l'esposizione ottimale, con affaccio ad est per la zona giorno e ad ovest per la zona notte (più o meno rispettata anche a Terni, dove sulla bussola è sovrapposta anche la direzione del vento dominante).

Chi è l'autore dello schema planimetrico "privo di difetti" che Ridolfi adotta a Terni e adotterà in molti dei suoi progetti per il piano Fanfani? Adalberto Libera (che nel 1949 è 'direttore' dell'Ufficio Studi della Gestione), come sostiene Arnaldo Foschini, presidente del Consiglio direttivo (Nicoloso 2001b, p. 93)? Ridolfi, parlando delle case di Terni, dirà: "gli ambienti sono distribuiti secondo lo schema cosiddetto del Klein, ottimo per appartamenti di questo tipo" (Ridolfi 1952d, p. 10). Rinuncia dunque alla paternità chiamando in causa gli studi tipologici di Alexander Klein (tra cui gli edifici per il quartiere sperimentale patrocinato dalla Gagfah nel 1928 a Berlino) pur riconoscendo alla sua versione la particolarità dello spessore del corpo di fabbrica (12 metri), che favorisce una "migliore disposizione dell'arredo interno, specialmente nelle camere da letto" (Ridolfi 1952d, p. 10).

Stupisce come lo stesso prototipo planimetrico possa essere adottato indifferentemente a Terni, a Cerignola o a Roma (nel Tiburtino, quando l'improvvisa urgenza di aprire il cantiere costringe Ridolfi, ad ottobre 1950, a consegnare proprio le stesse tavole preparate per Terni che infatti riportano un anomalo timbro che le attribuisce al quartiere della Capitale). Si tratta, a ben vedere, di un tentativo di omologazione promosso dal Piano che, contrariamente ai manifesti, non vuole preservare i modi di vivere locali e tradizionali ma costruisce per un virtuale "abitante tipo" che saprà adattarsi, qualunque dialetto parli, alla nuova razionale configurazione della casa progettata in modo "esatto". La novità introdotta da Ridolfi nella soluzione di Klein è la sostituzione della loggia rettangolare con una forma quadrata ma ruotata che, incastrandosi nella facciata, genera quel "balcone triangolare" destinato a divenire un elemento cardine di molti suoi progetti: "collocato fra il soggiorno e la cucina avente una forma e una disposizione chiaramente leggibili in pianta, e felicemente risolto per rispondere a tutti gli effetti: pratici in quanto di dimensioni tali (2,40 x 2,40) da poter essere utilizzato come ambiente di soggiorno esterno, disposto diagonalmente in modo da stare per metà entro il filo della facciata e metà a sbalzo, così che è in parte riparato alla vista ad alle correnti d'aria; estetici in quanto la disposizione in diagonale impone una sagomatura del muro esterno a superfici raccordate con angoli di 45° favorevoli a più morbidi passaggi di piano, e conseguenti valori plastici e chiaroscurali" (Ridolfi 1952d, p. 10). L'invenzione del balcone non tutto "estreflesso", "in modo da non sentirsi nel vuoto", si fonda su una sagoma geometricamente compiuta, dalle straordinarie potenzialità figurative, che viene risolta – anche strutturalmente – come un pezzo unitario, praticamente un moderno, rinnovato *bow-window*. Il balcone non è interpretato come una soletta piana orizzontale, che contraddice la parete verticale librandosi in aggetto: diviene piuttosto una articolazione di quella stessa parete; vi si innesta generando addirittura un segno verticale, accuratamente sagomato sia in basso, dove è chiuso da una fioriera che segue una piegatura meno acuta, sia in alto dove anche il tetto inclinato prosegue a delimitare l'elemento compositivo. E il solaio del balcone-loggia diviene una piccola scultura. L'intradosso, in corrispondenza del filo di facciata, è segnato da una piega ben marcata: verso l'interno un accentuato ispessimento nasconde, inglobandola, la necessaria trave di bordo e si raccorda dolcemente ad unghia al solaio; verso l'esterno, la stessa inclinazione genera una sagoma pronunciatamene rastremata, sfruttando figurativamente, e non certo assecondando, la riduzione del momento flettente.

Mentre lo schema pubblicato sul fascicolo è indicato dalla Gestione come traccia da imitare, Ridolfi rielabora il progetto per le case di Terni: una serie di disegni di dettaglio, datati dicembre 1949 e gennaio 1950, puntualizzano alcuni elementi appena abbozzati nel progetto mandato in appalto (ma che già in capitolato prevedeva la possibilità di varianti e messe a punto) e alcune modifiche intervengono anche nella composizione generale, a cantiere ormai aperto. Se la distribuzione planimetrica del piano tipo non viene più toccata rispetto allo schema "ottimo" (a parte le diverse ipotesi di combinare vani per formare appartamenti di taglio diversificato) sono i prospetti a subire alcuni ritocchi, che mirano soprattutto a precisare i caratteri dei *bow-window*.

Nello schema del fascicolo, Ridolfi propone un andamento articolato della linea di gronda che, proprio in corrispondenza dei balconi, sale o scende alternativamente: nel primo caso il tetto prosegue nella sua inclinata, pur profilandosi a punta; nel secondo si piega sagomandosi

a becco, mantenendo però costante la quota della gronda perimetrale. Nel progetto consegnato a settembre, la soluzione adottata era sempre quella a punta, sottolineata però da un discendente "aereo" che collegava i vertici dei balconi prima di piegare verso il muro e raggiungere il terreno. In questa prima versione, inoltre, il piano sottotetto del corpo a tre piani veniva sfruttato per ricavare una terrazza ad uso privato, una soffitta e uno stenditoio, il cui profilo avrebbe dovuto essere percepito sulla testata libera del corpo stesso. In una successiva elaborazione, datata 16 gennaio 1950, la soluzione per la copertura in corrispondenza dei balconi diviene quella sagomata a becco e su tutti e due i volumi compaiono gli stenditoi, che occupano solo metà del piano sottotetto, disponendosi alle due estremità della casa, in modo da essere entrambi leggibili sulle testate. La versione realizzata, infine, presenterà le sporgenze a becco ma rinuncerà ad attrezzare i sottotetti che rimarranno inagibili e irraggiungibili, interrompendosi la scala al piano sottostante. Il manto di coppi protegge continuo le due falde del tetto, interrotto solo da alti comignoli (mai disegnati nelle diverse versioni dei prospetti). I discendenti si collocano, meno invasivamente, agli angoli dei fabbricati scomparendo di fatto dalla composizione. Altro elemento su cui si sofferma la mano del progettista è la pensilina di protezione dell'ingresso. Diverse varianti vengono elaborate: una pensilina, di bello sbalzo, sagomata a due falde protegge il portone nella versione di settembre (scartata, sarà poi realizzata nel quartiere Ina Casa di Cerignola); nello schema per il fascicolo, l'ingresso è segnato da una struttura leggera, forse metallica o di legno, quasi un portichetto; nella variante di gennaio compare una complicata intersezione di tre piani, che consente di passare dalla sagoma a capanna dell'attacco a muro a quella invertita, ad ali spiegate, dell'estremità dello sbalzo, sostenuto centralmente da un tirante: alla fine la Gestione rinuncia del tutto al sempre più costoso accessorio (quest'ultima versione sarà riproposta, nel febbraio 1952, per le torri di viale Etiopia, ma anche qui abbandonata).
Infine muta radicalmente l'attacco a terra: nelle prime versioni l'alto basamento stratifica in successione travertino, lavagna e intonaco di cemento a finto travertino, chiuso superiormente da una cornice di stucco. Il fascione, che imita la soluzione delle case preesistenti vicine, avrebbe dovuto raggiungere la fioriera del primo piano e l'architrave sagomato del portone di ingresso, inglobando le finestre delle cantine. Nella realizzazione il basamento si eclissa, limitandosi ad un solo strato di travertino alto appena 39 centimetri, non raggiungendo neppure le bucature delle cantine (presenti solo sul fronte principale, visto che i vani seminterrati si limitano a metà corpo di fabbrica, rimanendo l'altra metà solo parzialmente scavata e coperta da volte di mattoni in foglio a sesto ellittico). L'impianto costruttivo generale si basa su muratura portante di tipo tradizionale: maglia chiusa perimetrale e un muro interno di spina, spessi 60 centimetri ma risegati ai piani alti. Il muro di spina assolve anche la funzione di separare nettamente la zona giorno dalla zona notte, mentre a più sottili muri trasversali è affidato il compito di delimitare i due appartamenti e sostenere la scala. La muratura portante è apparecchiata "alla romana", con blocchi non squadrati di pietrame calcareo listati con doppi ricorsi di mattoni zoccoli, che rinforzano e regolarizzano anche i profili delle bucature e i cantonali. Il perimetro della scala, invece, è eseguito con muratura di mattoni zoccoli a faccia vista. I solai sono tessuti trasversalmente alle facciate, con luci leggermente asimmetriche (5,40 metri per la zona giorno e 4,80 metri per la zona notte). Sono di tipo Sap, sia per i piani intermedi che per la copertura (essendo quest'ultima una variante in corso d'opera, visto che il primo capitolato prevedeva tetti in legno). Le travi laterizie, preassemblate a terra, trasportate a spalla, accostate in sito e saldate da un getto in opera, costituiscono forse l'unico esempio di prefabbricazione (comunque tipicamente italiana, a pie' d'opera) che trova spazio del piano Ina Casa. I blocchi per le travi Sap vengono adottati anche per un'altra funzione, di carattere decorativo: vengono apparecchiati a file doppie, con intervallato uno strato di cemento, a configurare lo schermo che sui fianchi delimita il sottotetto: che si tratti di una soluzione figurativa è evidenziato dalla presenza di un muro che chiude all'interno le forature ad annullare la potenziale funzione di ventilazione.
Tutto il resto della composizione è risolto con semplici finiture: uno spesso strato di intonaco nasconde la rozza apparecchiatura muraria: gialli e rosa i toni originali della tinteggiatura a latte di calce (Gregotti 1956). Come suggerito dalla Gestione, "è stata curata particolarmente la colorazione delle case, onde arricchire con mezzi economici il complesso edilizio per sua natura estremamente semplice" (Ridolfi 1952d, p. 10). Gli sbalzi dei balconi sono sgrezzati con intonaco di cemento color grigio: ben sporgenti la soglia di travertino e il gocciolatoio sagomato ad U disposto proprio in punta, costruito in unico getto di cemento bianco a finto travertino, con aggetto diverso a seconda della quota del balcone; originale la soluzione del piccolo rompigoccia sull'intradosso della soletta; le balaustre metalliche, dal disegno elementare, sono arricchite da mensole portavasi in origine completate da lastre di marmo bianco; cemento armato retinato è utilizzato per sagomare le vasche portafiori a due scomparti del primo livello.
Le bucature, sottolineate da cordonature di intonaco di colore bianco che assorbono anche la soglia a filo (che rinuncia imprudentemente al gocciolatoio), sono chiuse da infissi di legno di abete, oscurate all'esterno da avvolgibili di pino di Svezia e all'interno da controsportelli (oggi sostituiti per la maggior parte da serramenti di alluminio anodizzato). I portoni d'ingresso, di legno naturale e con ampie specchiature di vetro (di cui solo uno è sopravvissuto), sono delimitati da spalle in mattoni e "architrave angolato" superiore in cemento armato, lasciati a vista. Le grate delle finestre delle cantine, a strisce, e le balaustre non sono l'unica occasione per Ridolfi di avvalersi dell'opera del fabbro: assai più scultorea la ringhiera della scala, dove tubolari metallici ritorti (i verticali dipinti di scuro, gli orizzontali di bianco) sostengono il sagomato corrimano e avviluppano la fascia inferiore, entrambi di legno di castagno e trattati con una mano di olio di lino cotto (la soluzione verrà riproposta anche a Cerignola).
Approfittando dei residui derivati dal ribasso d'asta e dalle economie intervenute nella costruzione, Ridolfi, con l'ufficio tecnico del Comune, studia la sistemazione a terra delle case siamesi, risolta con marciapiedi perimetrali, e disegna i piccoli piazzali antistanti, livellati con basamenti e muretti. Questo comporterà l'approvazione di una perizia suppletiva e un verbale nuovi prezzi, redatti il 18 settembre 1950, che consente anche di sanare altre voci non comprese nel primo capitolato. I lavori sono infine ultimati il 14 marzo 1951, con 155 giorni di ritardo

rispetto a quanto previsto dal contratto, proprio a causa della perizia suppletiva; il conto finale, senza riserve da parte dell'impresa, è firmato il 12 luglio; il collaudatore, ingegnere Adolfo Tanchi, firma la relazione di collaudo il 3 dicembre. La parcella di Ridolfi per la progettazione della due case, calcolata in percentuale sull'importo a base d'asta, ammonta a 614.520 lire (di cui 540.000 lire per le case e 74.520 lire per la loro composizione urbanistica). L'80%, pari a 470.000 lire, gli è già stato liquidato a progettazione ultimata, all'inizio di febbraio 1950; il rimanente è concesso nel gennaio 1952, a pratica ormai archiviata. [T.I.]

1949

Progetto di casette combinabili

committente: CNR-Centro di studi sull'abitazione, UNRRA-Casas

Disegni originali FRFM CD.92: 14 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

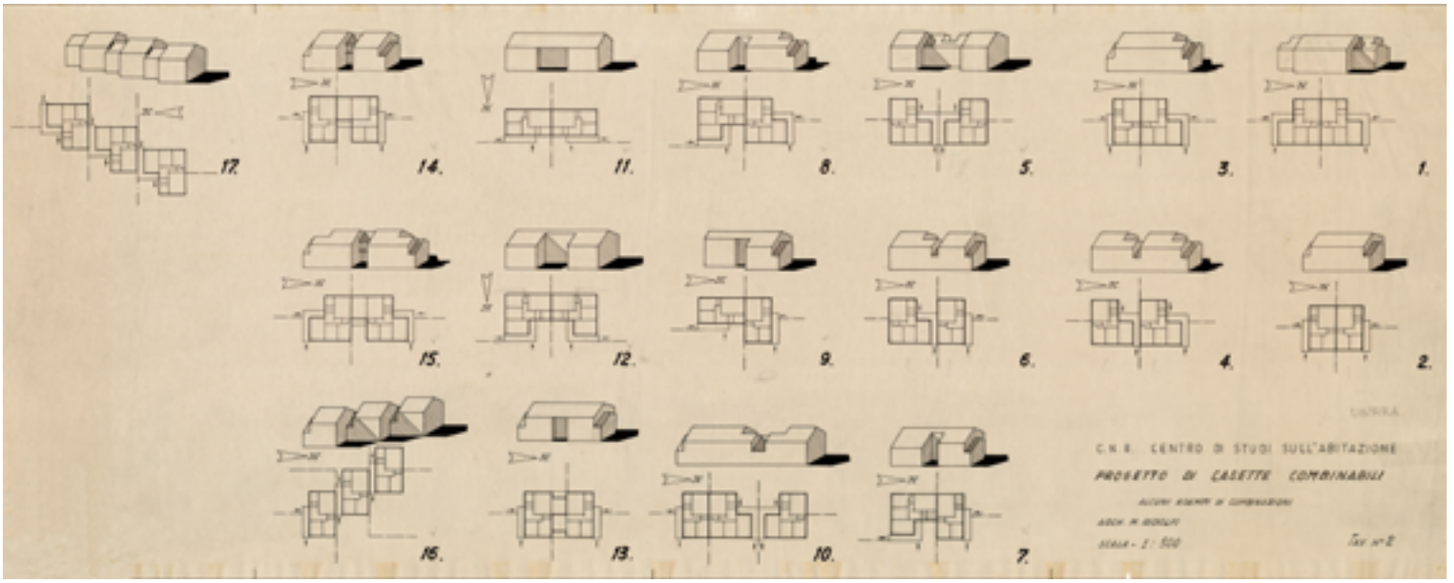
Riproduzioni FRFM CD.92: 6 fotografie (disegni), 6 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Rassegna critica di architettura 1951, pp. 11-61; Carbonara 1954, p. 716; Controspazio 1974a, pp. 90-91; Marchi 1976, pp. 138-139; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 60-61; Talamona 2001, pp. 173-204; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 113-114, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 222-223.

Il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci conserva due sequenze di elaborati grafici relativi al progetto di Casette combinabili. La prima serie è costituita da sei disegni a riga e squadra a china su lucido, tutti non datati. La seconda è costituita da otto copie eliografiche, anch'esse prive di data tranne la tavola n.1 (che ha in alto la scritta "UNRRA 1949", e in basso la sigla "U3e"; dis. 7) e la tavola n.7 (che ha in alto la scritta "UNRRA 1949", e in basso la sigla "U3i"; dis. 13). Entrambe le sequenze di elaborati recano in basso a destra l'intestazione "CNR Centro di Studi sull'Abitazione/Progetto di casette combinabili/arch. Mario Ridolfi". Seguono poi il titolo della tavola, il numero, la scala di rappresentazione. Nel numero di "Controspazio" del settembre 1974, dedicato all'architettura di Mario Ridolfi, è pubblicata la tavola n. 2 di questa seconda sequenza, anch'essa con l'indicazione "UNRRA 1949" e la sigla "U3f" (dis. 8). L'archivio non conserva altri documenti relativi a questo progetto (contratti, corrispondenza, ecc.), non vi è dubbio però da questi pochi elementi (e dalle differenze tra le due sequenze di elaborati) che il progetto di casette combinali sia stato studiato in due fasi, tra il 1948 e il 1949, probabilmente per rispondere a due diversi incarichi del Centro studi per l'abitazione del CNR e per il comitato UNRRA-Casas Prima Giunta.
L'UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) era un'Amministrazione delle Nazioni Unite costituita nel novembre 1943 con lo scopo di portare assistenza sanitaria e aiuti alle popolazioni dei paesi europei liberati, con speciale riguardo ai bambini, ai profughi, al controllo delle epidemie. La missione italiana dell'UNRRA, guidata da Spurgeon M. Keeny e composta da Antonio Sorieri e Guido Nadzo, giunse a Roma un mese dopo la liberazione della città, nel luglio 1944 e, nel settembre successivo, il Consiglio generale dell'UNRRA approvò il primo programma internazionale di aiuti in favore dell'Italia. Sei mesi più tardi, l'8 marzo 1945, il Governo italiano e l'UNRRA firmarono un primo accordo per la gestione e il controllo del programma. Vennero istituiti una Delegazione del Governo italiano presso l'UNRRA, presieduta dall'avvocato Lodovico Montini, e un Comitato misto al quale erano assegnati ampi poteri di gestione e facoltà di deliberare interventi e spese in piena autonomia rispetto agli organi dell'amministrazione ordinaria dello Stato. L'intento era di creare una struttura che potesse agire con rapidità ed efficacia. Come è noto, il programma di aiuti internazionali dell'UNRRA si fondava sulla donazione di cibo e medicinali, che erano distribuiti gratuitamente alle popolazioni, e sulla fornitura di materie prime. Quest'ultime (lana, cotone, pelli) in parte venivano barattate con l'industria nazionale, ottenendone in cambio prodotti finiti (coperte, stoffe, lenzuola, scarpe), in parte venivano vendute a prezzi controllati dalla Delegazione. Le somme ricavate andavano a formare un conto speciale, il Fondo Lire UNRRA, al quale attingere per finanziare nuovi programmi di emergenza per l'assistenza e la ricostruzione. Sin dai primi mesi dopo la firma dell'accordo, la missione UNRRA mise a punto un programma per la riparazione delle case danneggiate dalla guerra e per la costruzione di un gruppo sperimentale di casette economiche per i profughi e i senzatetto, da edificarsi usufruendo dei materiali locali e delle macerie degli edifici danneggiati. L'iniziativa – coordinata da Nadzo – assunse subito il carattere di un piccolo concreto laboratorio per la ricostruzione edilizia: alla fine del 1945, con all'attivo il rifacimento di 2731 vani e la costruzione di 32 case nel Lazio e in Abruzzo, l'UNRRA valutò positivamente il progetto e decise di ampliarne il programma. Nell'agosto precedente era stato approvato un nuovo piano di aiuti in favore dell'Italia per una somma molto consistente (450 milioni di dollari) non più destinata dall'UNRRA alla sola assistenza alimentare e medica. Vi erano dunque le premesse e i mezzi per dirottare una parte notevole delle risorse del Fondo Lire in un serio programma di *housing*.
Con questo intento, nel dicembre 1945, Keeny e Montini si rivolsero a Gustavo Colonnetti, ingegnere e professore di Scienze delle costruzioni nonché, negli anni Trenta,

Progetto di casette combinabili, veduta prospettica (FRFM CD.92.13).



Progetto di casette combinabili, alcuni esempi di combinazioni: 17 piante e assonometrie (FRFM CD.92.2).

rettore del Politecnico di Torino. Nel dicembre 1944, al suo rientro in Italia dall'esilio svizzero, Colonnetti aveva preso le redini dal Consiglio Nazionale delle Ricerche e, in meno di un anno, lo aveva completamente rinnovato indirizzandone le ricerche verso i problemi della ricostruzione del paese e, in campo edilizio, della prefabbricazione e della unificazione. L'adesione di Colonnetti al progetto dell'UNRRA fu immediata. In pochissimo tempo predispose un *Piano sommario di lavoro* nel quale prevedeva l'istituzione di una Commissione di studio per elaborazione dei programmi generali e di un Comitato tecnico esecutivo, il Casas (Comitato Amministrativo Soccorso ai Senzatetto), per la loro rapida esecuzione. Il comitato UNRRA-Casas fu istituto l'8 maggio 1946 nel quadro della Amministrazione Aiuti Internazionali (AAI) – così fu rinominata la vecchia Delegazione – alla cui guida rimase sempre Montini. Il Comitato UNRRA-Casas era presieduto da Colonnetti e aveva una duplice finalità: edilizia, provvedendo alla riparazione e costruzione di nuove case nella quattro regioni situate lungo la linea Gotica e la linea Gustav (Emilia, Toscana, Lazio e Abruzzo); sociale, occupandosi dell'assistenza e reinserimento delle famiglie cui venivano assegnate le case, con l'istituzione di centri, scuole materne e ambulatori e l'organizzazione di corsi di formazione. Nel dicembre 1947 il comitato UNRRA-Casas fu diviso in due giunte: la Prima, presieduta dal presidente del CNR, avrebbe provveduto allo studio e all'esecuzione dei programmi di ricostruzione edilizia e di assistenza sociale; la Seconda avrebbe avuto unicamente competenze finanziarie come la concessione di mutui agevolati. In poco meno di due anni Keeny, Montini e Colonnetti erano riusciti nell'intento di creare una struttura agile, l'UNRRA-Casas Prima Giunta che avrebbe potuto contare, per il periodo 1947-51, su un finanziamento di 10 miliardi provenienti dal piano quinquennale di reimpiego del Fondo Lire. Organo esecutivo della Prima Giunta era la sovrintendenza generale, la cui direzione Colonnetti affidò all'ing. Biagio Bongioannini che, sin dall'inizio, si era occupato dei rapporti con l'UNRRA e ne aveva illustrato il programma di *housing* già nel famoso Primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia che si tenne a Milano dal 14 al 16 dicembre 1945 con il patrocinio del CNR. Dalla sovrintendenza dipendevano sei uffici centrali, tra cui quelli per le nuove costruzioni, le riparazioni, i trasporti, l'assistenza familiare e sociale. Per quanto riguardava il settore edilizio Bongioannini operava in stretto contatto con il nuovo Centro studi sull'abitazione istituito dal CNR, al quale era demandato il compito di elaborare i progetti e i disegni esecutivi per il Servizio nuove costruzioni del Casas. Agli uffici centrali corrispondevano rispettivi reparti negli uffici distrettuali.

In quegli anni, i rapporti tra Ridolfi e il CNR di Colonnetti furono strettissimi. Come è noto, nel maggio 1945, per iniziativa di Bruno Zevi, allora direttore della sezione Bollettini Tecnici dell'United States Information Service (USIS), era partito il progetto di compilare e pubblicare un *Manuale dell'architetto* da distribuire gratuitamente a tutti i professionisti che ne avessero fatto richiesta.
Colonnetti e James Linen, capo dell'USIS, stipularono un accordo in base al quale il CNR si impegnò a pagare le spese per le ricerche, la compilazione e i disegni delle tavole del manuale, mentre l'USIS si assunse i costi della stampa delle tavole. Sotto la supervisione di Colonnetti fu formato un comitato composto da Zevi, da Pier Luigi Nervi e Bongioannini (l'uno presidente e l'altro membro della Commissione stampa e pubblicazioni del Comitato nazionale per la ricostruzione edilizia istituito dal CNR) e da Ridolfi, quest'ultimo quale direttore e coordinatore dell'opera. Nell'ambito del CNR Ridolfi faceva anche parte delle commissioni di studio per l'unificazione nell'industria edilizia e per la casa prefabbricata.
La compilazione del Manuale occupò un anno durante il quale Ridolfi e Bongioannini lavorarono a stretto contatto. Non stupisce quindi che, nel corso del 1948, con l'istituzione del comitato UNRRA-Casas Prima Giunta e del Centro studi sull'abitazione, Colonnetti e Bongioannini si rivolgessero a Ridolfi affinché studiasse ex novo la casetta che fino ad allora era stata la costruzione tipo dei primi insediamenti post bellici dell'UNRRA: si trattava di una casa a due piani con due appartamenti per piano, ciascuno dei quali con ingresso e scala indipendenti e un piccolo appezzamento di terreno, tra i 300 e i 400 metri quadrati, da coltivare a orto e in parte a giardino. Partendo dalla stessa concezione di casa a schiera, bisognava inventare un modulo o più moduli base che fossero variamente componibili tra di loro. Ridolfi elaborò un modulo base di 7,10x12,10 metri, a due piani con un alloggio per piano e scala esterna. L'alloggio era costituito di un ingresso, di una stanza soggiorno con annessa cucina, di un piccolo ba-

gno e di due stanze da letto. Era possibile però accrescere questa casa fondamentale a due letti di una terza stanza, ottenendo un altro modulo planimetrico di base. Combinando insieme i due moduli Ridolfi formulò un repertorio di 17 combinazioni (dis. 2). Quelle più semplici erano costituite dall'accostamento di due moduli con due stanze da letto (diss. 2, 5) o di due moduli con tre stanze da letto (dis. 6); le altre derivavano dall'aggregazione di questi due moduli di base. Alla varietà delle soluzioni planimetriche corrispondeva una varietà di soluzioni volumetriche con un'attenta articolazione di pieni e vuoti. In questa prima fase la casa fondamentale è un volume in muratura intonacata, nel quale risaltano come unici elementi espressivi le balaustre traforate in laterizi delle scale esterne o delle piccole logge.

Con la fine del 1947 la missione UNRRA lasciò l'Italia definitivamente e l'intera organizzazione fu disciolta. Sei mesi dopo, il 28 giugno 1948, l'Italia firmava il protocollo bilaterale con gli Stati Uniti che dava avvio ai meccanismi di funzionamento del piano ERP (European Recovery Program o piano Marshall) e si insediava in Italia la Missione ECA (Economic Cooperation Administration). Diretta da J.D.Zellerbach e da M. L. Dayton (vice-capo), la missione assorbì alcuni funzionari dell'UNRRA, tra cui Nadzo che proseguirà così il suo lavoro di responsabile dei programmi di ricostruzione edilizia. Sin dall'inizio la missione ECA ricalcò in larga parte la politica avviata dall'UNRRA, destinando una parte ingente del Fondo Lire ERP ad attivare la produzione edilizia di massa e contribuire alla costruzione di case per tutti. Nel primo anno di gestione (1948-49) la missione stanziò un ingente contributo per il piano Fanfani e istituì un fondo speciale per agevolare l'iniziativa privata nel settore edilizio. Nel novembre 1949 Zellerbach assegnò al comitato UNRRA-Casas Prima Giunta la cifra di 5 miliardi, in base alla quale fu messo a punto un nuovo dettagliato programma di interventi che comprendeva la costruzione di un certo numero di borghi agricoli residenziali da pianificarsi in rapporto ai progetti di bonifica fondiaria. Dovrebbe risalire a questi mesi (novembre-dicembre 1949) il secondo incarico dell'UNRRA-Casas a Ridolfi per adeguare la casa alle nuove esigenze rurali. La sequenza di disegni su copia eliografica illustra questo stadio successivo del *Progetto di casette combinabili*, nel quale al modulo base Ridolfi aggiunse il volume del magazzino-lavatoio sul quale appoggiò la scala esterna che portava al ballatoio-loggia del piano superiore. Ridolfi studiò 19 possibili combinazioni di case accoppiate (dis. 8) a dimostrazione dell'ampia libertà di composizione offerta ai professionisti degli uffici periferici dell'UNRRA-Casas che avrebbero dovuto adattare il tipo alle caratteristiche del terreno e del luogo.
La casa fondamentale a due stanze da letto poteva essere accresciuta di una, due, o tre stanze a seconda del numero dei componenti delle famiglia. Dello schema n. 2, costituito dall'accostamento di un modulo base con un altro a tre letti, Ridolfi disegnò in scala 1:50 piante, prospetti, sezioni e dettagli dei vani di servizio, in particolare della cucina per la quale predispose tutti gli arredi fissi (diss. 9-14). La grande differenza tra la prima e la seconda fase del *Progetto di casette combinabili* è nel linguaggio architettonico. Nei pochi mesi che intercorrono tra le due diverse soluzioni Ridolfi sostituì all'uniformità dell'intonaco l'espressività della muratura a pietra a vista, degli alti pilastri in mattoni di scansione del ritmo parietale, dei ballatoi con le balaustre traforate, delle persiane, dei comignoli in mattoni: quell' ampio repertorio di elementi vernacolari che Ridolfi sperimenterà qualche mese dopo nei quartieri INA Casa a Cerignola e al Tiburtino a Roma. Certamente un precedente di questa ricerca è nel progetto per l'Azienda agricola "G. Visocchi" a Sant'Elia Fiumerapido, elaborato da Ridolfi tra il 1940 e il 1943 (vedi scheda) e comunque la sua proposta di casa rurale va inserita in quel ampio filone di studi su questo tema così importante prima e dopo il conflitto mondiale. Non vi è dubbio però che, soprattutto nel corso del 1949, nell'ambito del Centro di studi sull'abitazione del CNR per l'UNRRA-Casas e parallelamente per l'INA Casa, Ridolfi formulò il suo vocabolario di invenzioni linguistiche legate alla tradizione architettonica popolare.
Alla fine del 1950 il comitato UNRRA-Casas Prima Giunta ebbe un periodo di grandi difficoltà e un vuoto di poteri dovuto alla morte, nell'autunno di quell'anno, di Bongioannini. Dopo il progetto per il quartiere di Popoli (1950), rimasto sulla carta, i rapporti tra Ridolfi e l'UNRRA-Casas si chiusero. L'arrivo di Adriano Olivetti nel comitato direttivo ne indirizzò l'azione verso programmi di ricostruzione edilizia e di incremento economico delle zone più depresse del sud d'Italia, dalla Sardegna alla Lucania e alla Calabria. Il progetto del borgo residenziale di Porto Conte a opera di Luigi Figini e Gino Pollini, quello per Cutro di Mario Fiorentino e il quartiere La Martella a Matera del gruppo guidato da Ludovico Quaroni e Federico Gorio segnarono un nuova e intensa stagione dell'UNRRA-Casas e scelte di linguaggio architettonico sommesse, lontane dall'espressionismo costruttivo ridolfiano. [M.T.]

1950-1951

Quartiere INA Casa a Cerignola (Foggia)

via Pantanella

con V. Frankl
committente: Comune di Cerignola, stazione appaltante
Gestione INA Casa

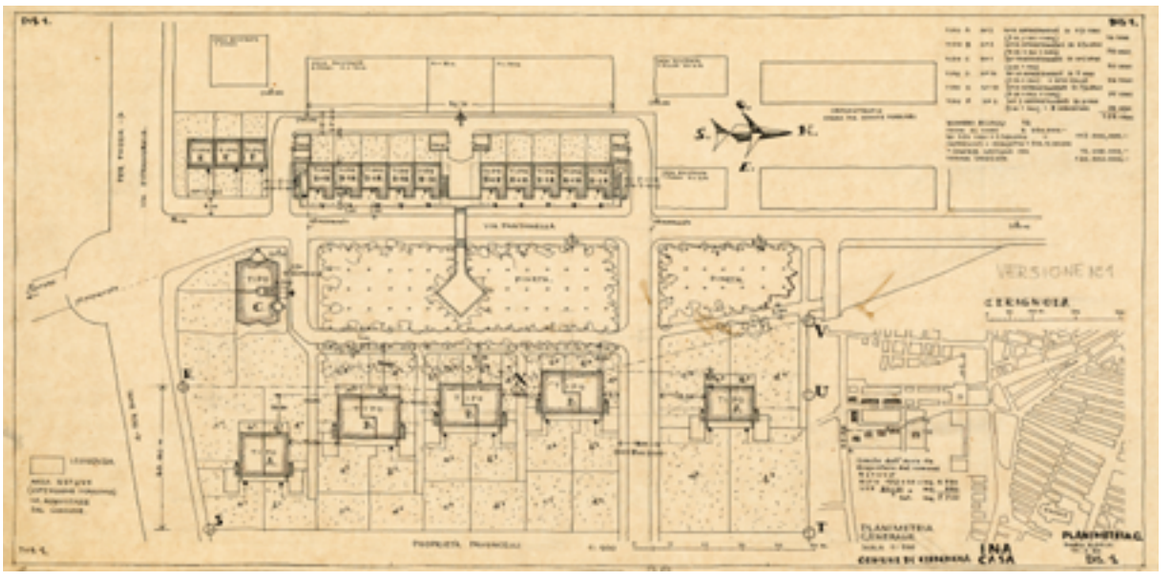
Disegni originali FRFM CD.94: 30 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.94: 71 fotografie (disegni, cantiere), 11 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti Archivio ATER, Foggia, cantieri 1661-1662: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche
Esposizioni Terni 1979; Roma 2005

Bibliografia INA Casa 1950, p. 23; Ridolfi 1952d, pp. 9-10; Rassegna critica di architettura 1952, pp. 7-13; Muratore 1974b, pp. 14-19; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 62, 68-69; Brunetti 1985a, pp. 68-70; Tafuri 1986, p. 27; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 89-91; Bellini 1993, pp. 66, 72; Palmieri 1997b, pp. 46-47; Palmieri 2001, pp. 461-469; Poretti et al. 2002, p. 14; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 118-120, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 64, 224-225; Ciucci 2005, pp. 154-161; Controspazio 2005, pp. 90-91.

Superato il primo avvio della legge Fanfani con un anno sperimentale, dalla fine di ottobre 1949 il Comitato di attuazione comunica le assegnazioni per il programma



Quartiere INA Casa a Cerignola, soluzione iniziale: planimetria generale (FRFM CD.94.4).

dell'anno seguente: per questo così detto "piano ordinario primo anno", il 28 dicembre 1949 la cittadina di Cerignola ottiene un finanziamento di 130 milioni di lire destinato alla creazione di un complesso edilizio, la cui progettazione è affidata direttamente a Ridolfi. È, per l'architetto, la prima vera occasione di progettare un quartiere INA Casa, con tipologie variate, percorsi interni, scorci prospettici, verde pubblico, e non case isolate come quelle appena disegnate per Terni, al Quartiere Italia.

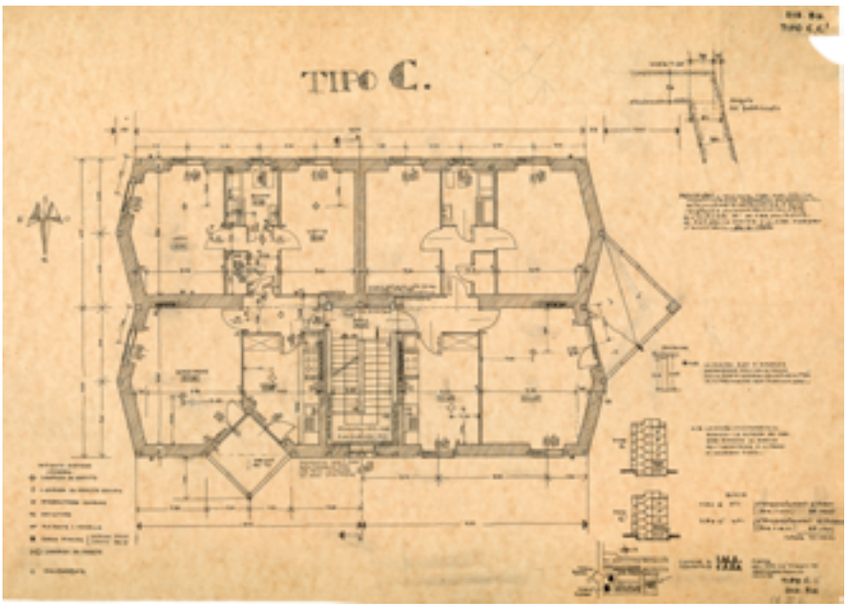
Dai documenti rinvenuti non è possibile ricostruire il motivo del coinvolgimento di Ridolfi nel progetto: certamente è tra i progettisti più quotati e stimati dalla Gestione, che potrebbe aver suggerito il suo nome per ben figurare in quella terra ofantina di cui era originario l'allora segretario della CGIL Giuseppe Di Vittorio, fra i principali oppositori della legge Fanfani, prima e dopo la sua approvazione (Nicoloso 2001a).

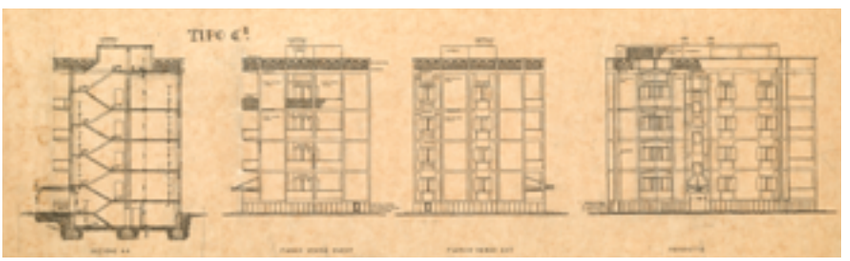
Ridolfi dichiara di aver accettato l'incarico "data l'importanza del programma e l'interesse della zona". Prima di avviare la progettazione, come sarà poi suggerito dalla Gestione a tutti i suoi progettisti, compie un esame approfondito sulla situazione ambientale e, in particolare, sulle preferenze del ceto sociale che abiterà le case Fanfani. Così immagina un complesso nel quale la maggior parte degli alloggi sarà destinata a braccianti e artigiani, cui riserva case basse, di diverse dimensioni e variamente assemblate, ma tutte con accesso indipendente direttamente dalla strada. Le case saranno attrezzate con una serie di ambienti di servizio: gli artigiani avranno a disposizione laboratori o locali per la vendita dei prodotti verso strada, i braccianti magazzini per gli attrezzi da lavoro e soprattutto piccoli appezzamenti da coltivare ad orto. In questi tipi Ridolfi travasa la sperimentazione progettuale condotta, per conto del Centro di studi sull'abitazione del CNR, tra novembre e dicembre 1949, in particolare le soluzioni planimetriche e di composizione per le Casette combinabili UNRRA (vedi scheda). Solo una piccola quota parte degli alloggi sarà raccolta in case alte: serviti da un'unica scala, sono destinati "ad un inquilinato adatto ad abitare un tipo simile di casa" (che significa anche capace di adattarsi ad uno schema planimetrico "perfetto" che è già stato utilizzato a Terni e che sarà di lì a poco ripetuto anche a Roma, nel quartiere Tiburtino).

Il terreno individuato per il quartiere è situato ai margini del centro urbano, poco a sud del Duomo, in una zona ritenuta adatta all'espansione. Vi si trova una piccola pineta, con piante di modesta altezza disposte su file parallele, orientate lungo l'asse nord-sud: questo verde pubblico, affiancato dalla strada principale, via Pantanella, è destinato a divenire il cuore del nuovo aggregato urbano. Il lotto, messo a disposizione dal Comune (che si assume il ruolo di stazione appaltante), non è però sufficiente: si prevede di ampliarlo, verso est, espropriando il terreno necessario alla attigua proprietà Pavoncelli. L'estensione dell'area da annettere diviene così una variabile del progetto, che entra in gioco nel computare il costo a vano. Ridolfi elabora due diverse soluzioni planimetriche generali, a distanza molto ravvicinata, nei primi mesi del 1950. La prima è datata 10 febbraio, e mostra già chiaramente delineati i tipi edilizi che poi ritroveremo nel progetto definitivo. La fascia di terreno da acquistare, profonda 40 metri, è calcolata in 7.730 metri quadrati: nel nuovo lotto poligonale sono distribuiti, in 6 diversi tipi, 53 alloggi per complessivi 324 vani. Il costo a vano è stimato in 360 mila lire: se alla spesa per la costruzione si aggiungono 13 milioni di lire per imprevisti, spese di progettazione, direzione lavori e contributo alla Gestione INA Casa, si raggiunge la cifra stanziata.

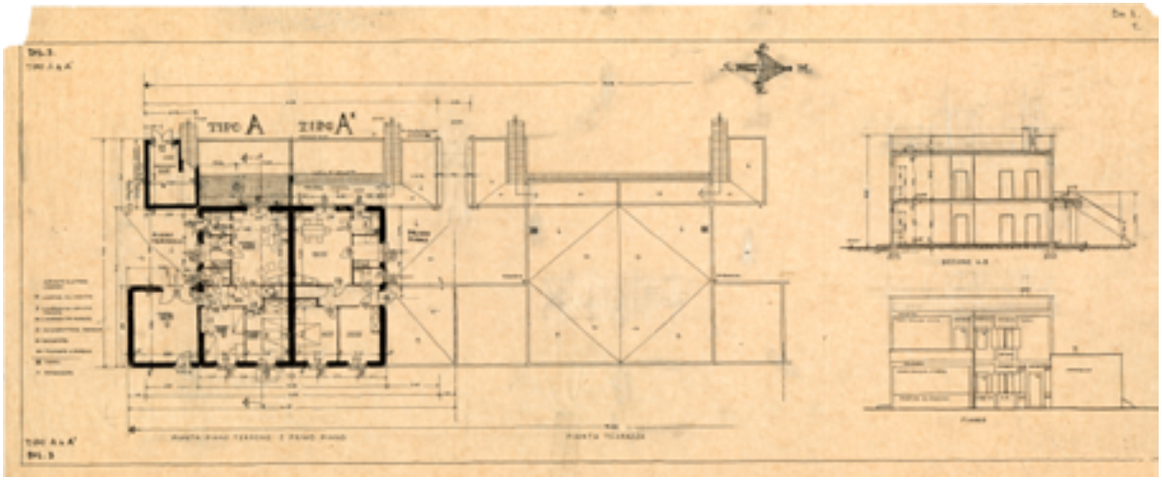
I tipi A e B sono disposti ad andamento sfalsato sul lato est della pineta e, destinati a braccianti agricoli, sono circondati da terreno coltivabile: ogni blocco, praticamente una villa quadrifamiliare, è a 2 piani, con 2 alloggi per piano, ciascuno con accesso indipendente. Sul lato ovest della pineta, invece, sono previste 2 schiere separate, di 5 case ognuna, di tipo 'D & E', a 3 piani: gli alloggi di tipo D, dotati di corpi autonomi utilizzabili come stalle, sono collocati al piano terra; quelli di tipo E sono duplex e vi si accede, tramite il filtro di un piccolo patio coperto, da un ballatoio continuo, rialzato rispetto alla strada. Il ballatoio, a cui si sale con rampe disposte alle estremità e con la scala centrale (e che sarà riproposto, in una versione 'evoluta', per le schiere del Tiburtino), prosegue sul vuoto lasciato dalle due stecche: qui si innesta un ponticello e

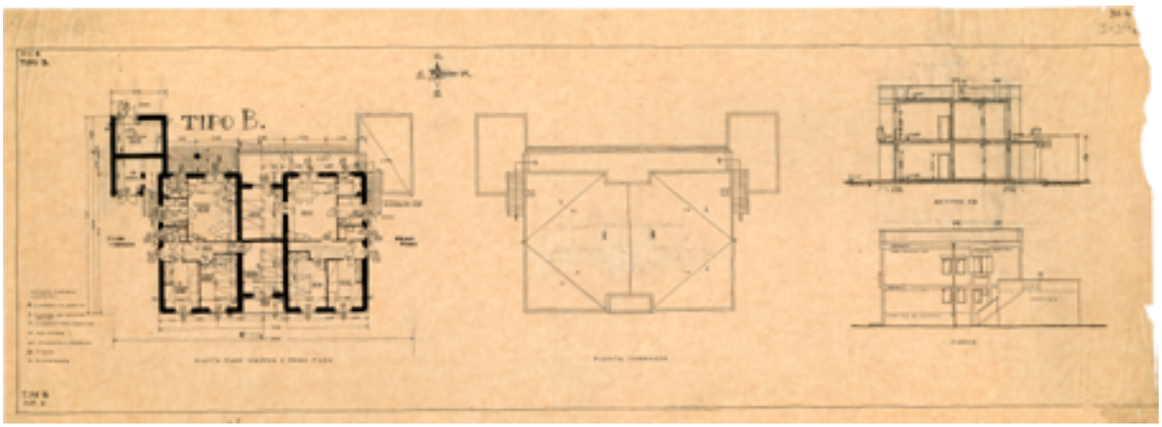
un camminamento in quota che conduce ad una piazzetta quadrata disposta a "quinconce", su pilastri, nel mezzo della pineta. Una terza schiera più piccola, di tipo F, è destinata ad artigiani, con bottega al piano terra e alloggio al piano superiore. Infine, verso il fondo del lotto, una casa alta, tipo C, di 5 piani, con 2 appartamenti per piano, è riservata agli impiegati. La varietà tipologica, definita da alcuni critici "ridondante" per un aggregato di così pochi alloggi, rappresenta in realtà un segno distintivo degli interventi Ina Casa contro l'astratto e schematico quartiere razionalista: meglio adattarsi – suggerisce la Gestione – alle esigenze dell'uomo reale "che non ama e non comprende le ripetizioni indefinite e monotone dello stesso tipo di abitazione fra le quali non distingue la propria che per un numero" (Ina Casa 1949, p. 12). Un aspetto rende particolarmente interessante questa prima versione: la presenza dei tetti a falde inclinate per tutti i tipi, proprio come già proposto a Terni e in seguito al Tiburtino. Evidentemente dopo lo "studio delle forme tipiche dell'architettura pugliese", che "non ha tardato a suggerire ispirazione per la progettazione delle nuove case", Ridolfi riteneva la soluzione per la copertura del tutto irrilevante. Alla fine di febbraio 1950 è pronta una variante dell'aggregato urbano (e contestualmente anche l'esecutivo di tutti i tipi edilizi): solo allora tutti i tetti diventano terrazze ed è probabile che la nuova soluzione sia preferita per ridurre il costo a vano, visto che altre modifiche significative intervengono per ragioni economiche.
Il lotto di ampliamento viene intanto dimezzato e portato a 3849 metri quadrati (riducendone a 18 metri la profondità). Questo comporta un riassetto delle volumetrie, che perdono il carattere largamente estensivo del primo progetto: le case si compattano, si riducono drasticamente le aree da coltivare e quelle della pineta riservate a verde pubblico, diminuiscono i volumi di servizio ma, viceversa, aumenta il numero degli appartamenti (da 53 a 60) e dei vani (da 324 a 336).
Le case per i braccianti agricoli si trasformano in schiere allineate: il tipo adottato, a 2 piani, è chiamato A & A', trattandosi della composizione, su 2 piani, del tipo A della versione precedente con un tipo A', poco più grande, collocato al piano terra; sopravvive solo un blocco isolato di tipo B, che si colloca nel lotto estremo verso nord. Le case alte, invece, divengono 2, ugualmente orientate ma appena sfalsate, di 5 e 4 piani. Scomparsi la piazzetta e il ponticello e quindi l'unico ambito di vita collettiva, le due schiere di tipo D & E perdono l'originale ballatoio comune: l'accesso ad ogni alloggio di tipo E avviene attraverso scale individuali che, proiettate fuori dal volume, direttamente dalla strada, conducono a terrazze ricavate sulle coperture degli alloggi di tipo D, già a sbalzo rispetto al filo sottostante e, in più, arricchite da piccoli balconi in ulteriore aggetto verso la strada e la pineta. Il varco tra le due schiere, non più collegate, rimane libero e adibito a passaggio pedonale. Le case tipo F sono trasformate in una nuova schiera di elementi tipo D & E. Del tipo F è conservato l'esecutivo completo, analogo a quello degli altri tipi edilizi, datato anch'esso 28 febbraio: evidentemente la soluzione planimetrica generale ancora lo prevedeva ma è stata corretta in un secondo momento (e infatti la tavola originale, a china su lucido, presenta ampie aree ritoccate). Appare chiaramente, nel percorso del progetto, come il Piano Ina Casa si andasse definendo proprio attraverso queste pionieristiche esperienze di progettazione: mentre la prima versione aspira a proporsi come un quartiere





Quartiere Ina Casa a Cerignola, tipo C e C1, soluzione definitiva: pianta (Frfm cd.94.18); prospetti, sezione (Frfm cd.94.17); il cantiere (Frfm cd.94.f9).





Quartiere Ina Casa a Cerignola, tipi A e A1, soluzione definitiva: piante, prospetto, sezione (Frfm cd.94.13); tipo B: piante, prospetto, sezione (Frfm cd.94.15) il cantiere: tipo D e E (Frfm cd.94.f11).

satellite, sul modello delle soluzioni anglosassoni e scandinave, con orti sufficienti all'autosostentamento, negozi per la vendita diretta e botteghe per gli artigiani, la seconda, meno utopisticamente, ridimensiona l'aggregato riconducendolo ad un quartiere di case popolari, di taglio esclusivamente residenziale, più aderente agli obiettivi occupazionali (e non di pianificazione territoriale e urbana) perseguiti dalla legge Fanfani, almeno nel primo settennio. Il processo di revisione di Ridolfi approda ad una soluzione che viene riconosciuta esemplare dalla Gestione, tanto da essere proposta come modello. Il progetto, infatti, viene pubblicato nel dicembre 1950 nel cosiddetto fascicolo 2, dove sono raccolti dall'Ufficio studi dell'Ina Casa, diretto da Adalberto Libera, "suggerimenti, esempi e nome per la progettazione urbanistica" nell'ambito del "Piano Incremento Occupazione Operaia, Case per lavoratori". In questo volumetto, che segue un primo fascicolo concentrato sui tipi edilizi e le distribuzioni planimetriche ottimali, si mira a dare ragione della scelta di un'urbanistica a carattere estensivo e in particolare della regola di limitare la densità dei nuovi complessi edilizi (quelli nel frattempo approvati con il piano secondo anno) entro un massimo di 500 abitanti per ettaro (valore comunque doppio rispetto a quello ottenuto a Cerignola, pari a 235 abitanti per ettaro). In coda agli esempi stranieri (numerose esperienze in Svezia e Danimarca, indicate a modello in parte negativo, quando troppo astratte, in parte positivo quando capaci di creare composizioni variate e gaie), pochi quartieri Ina Casa già progettati nell'ambito del primo anno ordinario e alcuni dei progetti proposti al concorso della Gestione nel dicembre 1949. Il gruppo di abitazioni di Cerignola viene presentato con la planimetria definitiva e con una prospettiva in asse alla pineta (il cui originale è andato perduto). Le figure sono accompagnate da una didascalia che enfatizza ciò che è già chiaro dai disegni: "Sistemazione basata sul concetto di considerare quale elemento centrale della composizione la triplice fascia di pini già esistenti, di affacciare le case verso questa zona, e protenderle verso quel verde. Gli edifici isolati compiono la funzione di costituire un ambiente più raccolto limitando parzialmente le visuali e variando le altezze per dare movimento all'insieme" (Ina Casa 1950, p. 23). Per la seconda volta Ridolfi contribuisce, per mezzo dei fascicoli (nel primo con il progetto poi realizzato a Terni), all'operazione didattica, quasi catechizzante, affrontata dalla Gestione nei

confronti dei tanti progettisti coinvolti nel piano: e non con astratte definizioni teoriche ma direttamente con la progettazione e l'esempio grafico, come già aveva preferito nella redazione del Manuale dell'architetto.
Gli elaborati planimetrici ed esecutivi sono presentati al Comune il 28 febbraio: vengono revisionati e in parte corretti, con matita rossa e blu, ma sostanzialmente approvati (alcune delle correzioni non vengono prese in considerazione nell'esecuzione; altre, di carattere economico, come l'eliminazione dei controsoffitti degli ultimi piani, sostituiti da solai a camera d'aria, hanno la conseguenza di ridurre l'altezza di tutti i corpi di fabbrica). A partire da questi disegni e dal computo, redatto il 18 marzo, si avvia la gara di appalto, dividendo in due lotti il già piccolo cantiere: il primo lotto è composto dai fabbricati del tipo C, C' e da una schiera di tipo D & E per un totale di 28 alloggi e 150 vani (circa 57 milioni di lire di importo); il secondo dai restanti blocchi (36 alloggi per 186 vani, con un importo di 71 milioni di lire). Entrambi sono poi aggiudicati, il 23 maggio, all'impresa Antonio Pedone. Il 9 giugno Ridolfi riceve un milione di lire come anticipo, pari all'80% della parcella, calcolato su precise percentuali che coinvolgono sia lo studio urbanistico che la progettazione dei singoli tipi. All'impresa viene consegnato il cantiere il 3 luglio 1950 e i certificati di fine lavori sono datati 2 giugno 1951, in anticipo di un mese rispetto alla scadenza prevista dal contratto. Nella definizione esecutiva dei diversi tipi, Ridolfi offre alla Gestione un decisivo contributo alla caratterizzazione di quell'originale linguaggio architettonico definito lo "stile INA Casa" (Poretti 2003). Non un linguaggio vernacolare ma certo ispirato al tessuto urbano minore, locale, dove le facciate dal disegno semplice sono rese familiari da logge, trame di pietre e mattoni, finestre ben marcate con telai e persiane di legno, velette, soglie di pietra e parapetti. Un linguaggio architettonico "sommesso" alla base del quale si colloca lo stesso eterogeneo apparecchio di muratura e cemento armato messo a punto prima della guerra e disponibile adesso come modello costruttivo consolidato: con la novità che, quello che prima era nascosto dall'intonaco e dai rivestimenti lapidei, è ora lasciato a vista, "realisticamente" esibendo il carattere artigianale del cantiere e l'attento ridisegno di tutti i dettagli della costruzione. Di questo "stile", che andrà affermandosi nei due settenni INA Casa, l'esperienza di Cerignola, oltre ad un pionieristico modello, costituisce anche una declinazione del tutto originale. Per poterne comprendere a fondo la peculiarità, è utile analizzare da vicino il tipo C, la casa alta. Si tratta di una soluzione che, dal punto di vista distributivo, è del tutto analoga alla versione realizzata nell'intervento INA Casa di Terni. Qui lo schema "multipiano continuo" presentato sul fascicolo 1 della Gestione, di cui quell'edificio costituiva già una prima evoluzione, si è trasformato in una torre singola (con molte similitudini con le case di viale Etiopia a Roma) e guadagna una doppia piegatura delle testate che esclude di fatto la ripetizione in successione (adottata invece a Terni nella versione "siamese"). I balconi dall'aggetto triangolare, tema fondamentale dell'intervento umbro, non sono più simmetrici rispetto all'ingresso: uno si trasferisce sulla testata nord, divenendo anche di maggiore luce (e necessitando quindi di un pilastro di sostegno). L'ingresso, infine, è protetto da una slanciata pensilina sagomata a capanna.
Come a Terni, la struttura è in muratura portante: una maglia chiusa perimetrale di muri spessi 50 centimetri, e un muro interno di spina (da 60 centimetri) che riduce le luci nette dei solai laterocementizi, tessuti ortogonalmente alle facciate, a 5,50 metri per la zona giorno e a 4,90 metri per la zona notte (zone nettamente separate proprio dalla spina). I muri, risegati a partire dal secondo piano fuori terra, sono realizzati in tufi duri di Canosa, pietra di buona resistenza estratta nella non lontana cava di Cefalicchio, lavorata a mano faccia a vista e squadrata, come nella tradizione costruttiva pugliese. Dunque, un apparecchio che segue le regole canoniche della costruzione muraria, messo in opera con tecniche esecutive tradizionali (come documentano le poche foto di cantiere).
A che serve allora il reticolo di cemento armato a vista, che disegna le pareti esterne e che è stato scambiato, in più occasioni, per una struttura portante esibita?
Mentre le fasce orizzontali coincidono effettivamente con i cordoli dei solai, le fasce verticali corrispondono ad un ordito di elementi snelli inglobati nello spessore del muro. I montanti verticali non sono presenti nel muro di spina o nei muri divisori interni, a conferma della loro ininfluenza nel sistema di distribuzione dei carichi verticali da peso proprio. Limitati al solo perimetro esterno, si adattano alla posizione delle bucature e alle pieghe del muro senza un ritmo regolare: vere e proprio lesene, si collocano in tutti gli spigoli in guisa di cantonali e ai lati di tutte le aperture, a fasciare le finestre. Costituiscono, insieme alla trama dei cordoli, una gabbia che, collegata con la fondazione, lega le pareti, le incatena, rinforzandole dove bucature o innesti fra maschi murari generano un indebolimento. Si tratta, a tutti gli effetti, di una "legatura elastica antisismica".
Il rischio tellurico della zona è noto (il terremoto del 1731 ha quasi distrutto la città vecchia). In questa legatura elastica, destinata solo ad assorbire le eventuali sollecitazioni orizzontali, Ridolfi ripropone il sistema tradizionale delle case "baraccate" che in tutto il sud d'Italia erano sinonimo di case antisismiche (e che certamente conosce avendo partecipato, tra l'altro, al progetto per la ricostruzione della Palazzata di Messina). Le case baraccate, originariamente con legature di legno, proprio dopo il terremoto di Messina del 1908 erano "evolute" assorbendo nella compagine muraria una intelaiatura minuta di cemento armato (e anzi, proprio questa tecnica aveva avuto un ruolo fondamentale nella diffusione capillare del cemento armato sul territorio nazionale, esposto quasi interamente a rischio sismico, trasformandosi lentamente e solo in realtà urbane più all'avanguardia in telaio staticamente autonomo). Il ruolo di queste legature elastiche, nella tradizione, è chiaro: durante le oscillazioni orizzontali devono richiamare l'edificio nella sua configurazione iniziale riducendo gli spostamenti irreversibili la cui somma è la causa prevalente dei crolli. La gabbia elastica è tanto più giustificata quanto più alto è l'edificio e quindi più ampie le sue oscillazioni: la casa di 5 piani in muratura portante è al limite della realizzabilità in zona sismica e quindi l'incatenatura quanto mai raccomandabile. La "baracca tura", in quanto riconosciuta potente meccanismo contro il terremoto, è sempre lasciata visibile all'esterno: questo rassicurerà i futuri inquilini. L'artificio costruttivo viene ripetuto anche nei tipi bassi: le modanature, oltre a fasciare le bucature, sottolineano il profilo scalettato dei tipi D & E e si confondono con la struttura architravata (questa portante) che sostiene il tetto inclinato del patio d'ingresso; ugualmente, definiscono i contorni dei volumi e delle bucature delle "ville a schiera" (qui il patio al piano terra è caratterizzato da pilastri in cemento armato romboidali, ma accuratamente rivestiti di mattoni). È evidente, allora,

che Ridolfi gioca con la soluzione costruttiva asismica per sperimentare, per la prima volta, l'esposizione a vista dell'intero dispositivo costruttivo e sondarne le straordinarie potenzialità figurative (Poretti 2005). E quanto questa esibizione sia una sfida sperimentale lo dimostra la giustificazione che egli stesso escogita in occasione della presentazione del quartiere sulle rivista "Prospettive": "L'uso di materiali naturali, o meglio la esclusione di parti intonacate, è garanzia di conservazione, necessaria in case che non potranno godere di un'accurata manutenzione nel tempo" (Ridolfi 1952d, p. 10). Se non avesse appena completato il quartiere di Terni e non fosse impegnato nella realizzazione del Tiburtino, rigorosamente intonacati, gli si potrebbe quasi credere. Come in casa Chitarrini o nelle torri di viale Etiopia, e forse a Cerignola anche più fortemente, tutte le articolazioni di facciata vengono lasciate realisticamente leggibili. In questa immagine quasi radiografica, però, tutti gli elementi della composizione acquistano sulla parete la stessa importanza, che siano strutturali, impiantistici o solo decorativi. L'annullamento delle gerarchie tra le parti viene segnalato anche dal vezzo di Ridolfi di appuntare su tutti i prospetti disegnati, nei campi generati dall'incrocio delle linee: "cemento", "tufo faccia vista", "intonaco", "cortina di mattoni", "pietra di Trani", "discendente", come se si trattasse di tinte da applicare, ben abbinate cromaticamente, sulle pareti. Alcuni degli elementi in cui viene scomposto l'impaginato della facciata, che qui vengono individuati e 'trattati' per la prima volta, saranno nelle architetture successive oggetto di continue elaborazioni. Soprattutto, tutti i pezzi della composizione saranno via via resi più evidenti ed autonomi con piccoli scarti dal filo della facciata: a Cerignola, invece, la parete rimane rigorosamente su un unico piano (solo il cemento armato è spinto in fuori di pochissimi centimetri rispetto al tufo). Ulteriore conferma dell'intento figurativo di questa sovraesposizione di soluzioni "al naturale" sono gli elementi di cotto. Il laterizio, già adottato a Terni per la soluzione di sottotetto, trova qui più largo impiego: nelle zoccolature, in mattoni pressati di Lucera (ma in pietra calcarea nei tipi C), ma soprattutto nei parapetti dei balconi e nelle transenne per la terrazza, così alte da formare un vero e proprio coronamento. Gli schermi forati di cotto, così tipici dell'architettura INA Casa ma che allo stesso tempo evocano le cancellate autarchiche (prive di ferro, si erano diffuse su tutto il territorio nazionale quando il Regime aveva rastrellato il metallo per usi bellici), sono realizzati mediante blocchi speciali. Sui disegni sono suggeriti anelli di cotto per i balconi e tavelline diversamente assemblate per le terrazze, i cui campi sono delimitati da pilastrini di cemento rifiniti superiormente da copertine in cemento armato. Nella realtà Ridolfi fa miracoli apparecchiando in mille maniere un unico pezzo, la mezzaluna, prodotta in Italia da molte fornaci. Il ruolo puramente figurativo diventa palese se si considera che le terrazze di copertura, ad esclusione di quelle dei tipi C e C', non sono praticabili, essendo state eliminate – già in fase di approvazione del progetto, per ragioni di economia – le scale di accesso. "L'insieme architettonico, pur nella sua semplicità, ha una dignità tipica dell'architettura locale" (Ridolfi 1952d, p. 10): questa è la severa definizione di Ridolfi al suo quartiere appena completato. Più lirica la critica, molto dopo, di Manfredo Tafuri che, riconoscendo "la densità delle allusioni rapprese nella tessitura dei materiali e nell'asciuttezza dei volumi" conclude: "la poesia concessa e stimolata dal ritardo tecnologico è sublimazione di una transeunte contingenza, e il canto che ne scaturisce sa di vivere una stagione colpevolmente felice" (Tafuri 1986, p. 27). Alla fine di luglio 1951 il collaudatore, l'ingegnere Tobia Reitani, conclude positivamente le sue visite di controllo e a settembre Ridolfi è liquidato del restante 20% della parcella. Subito si mette al lavoro in previsione della realizzazione di un'espansione del quartiere sul lato orientale, aperto verso la campagna. Diverse tavole vengono elaborate, di cui l'unica con la veste grafica completa è datata 24 ottobre 1951: aggiungerebbe 388 vani a quelli già realizzati, riproponendo piuttosto svogliatamente le stesse tipologie già messe in opera intorno alla pineta. Più interessante sembra una versione non sviluppata compiutamente, nella quale si combinano case a stella, il cui schema planimetrico sembra riproporre il tipo adottato nel progetto, del dicembre 1950, per l'UNRRA-Casas di Popoli, ma da sviluppare su ben 4 piani.
In realtà, pochi anni dopo l'ampliamento verrà effettivamente compiuto ma su progetto di altri architetti.
Attualmente il quartiere, ancora vivacemente abitato, è monitorato da parte dell'Amministrazione comunale, che ne ha auspicato il vincolo di tutela (gennaio 2006). Il degrado, diffuso e rovinoso ma non irreversibile, consente ancora di riconoscere il valore originario del linguaggio architettonico, anche se sotto la omologante fodera di intonaco che ovunque ha eclissato la potente matericità del tufo (a dispetto delle profezie di Ridolfi sulle manutenzioni). Gli abusi per addizione di volumi, la sostituzione con nuovi serramenti di alluminio degli originari telai di legno di abete e delle persiane di legno di castagno, le nuove tettoie, addirittura le solette da balcone innestate a sbalzo sulle case alte non riescono comunque a sopraffare la forza figurativa del quartiere. [T.I.]

1950-1954

Palazzina Zaccardi a Roma

via Giovanni Battista De Rossi 12

con V. Frankl
committente: società RER

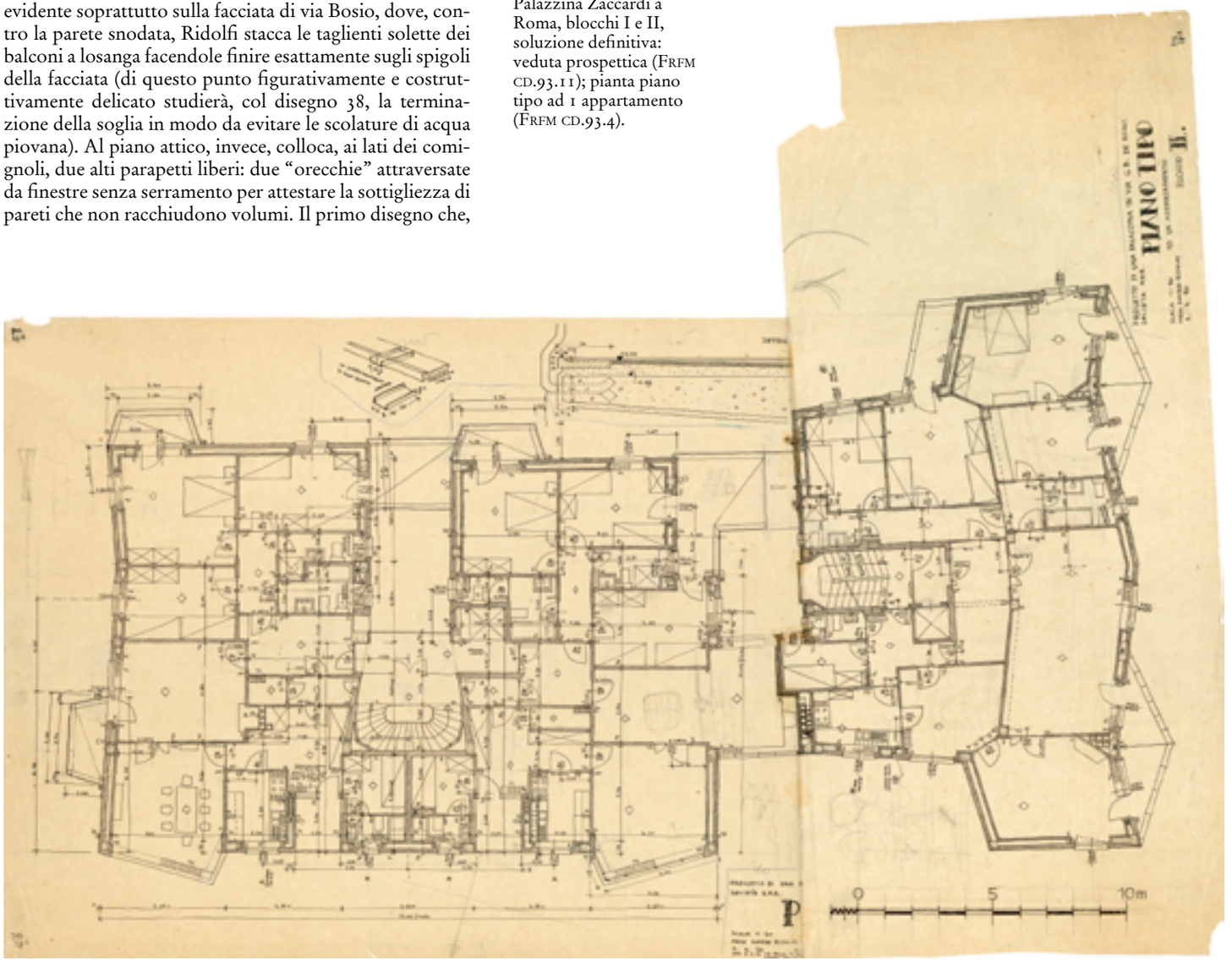
Disegni originali FRFM CD.93: 76 elaborati grafici (china, matita su carta lucida e copie eliografiche)

Bibliografia Metron 1952, pp. 38-51; Pagani 1955, pp. 82-83; Controspazio 1974c, pp. 2, 97-101; Monti 1974b, pp. 26-37; Portoghesi 1975, pp. 18-25; de Guttry 1978, p. 84; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 61; P.O. Rossi 1984, p. 168; Tafuri 1985, pp. 27-28, fig. 14; Ciancarelli 1990, pp. 23-32; Angelini 1993, pp. 116-121; Bellini 1993, pp. 75, 84-85; Palmieri 1997b, pp. 69, 78-79; Remiddi et al. 2001, sch. P154; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 114-118, 488; Cellini, D'Amato 2005, pp. 54-55, 204-205, 353-355; Controspazio 2005, pp. 110-113; Santuccio 2008, pp. 74-103.

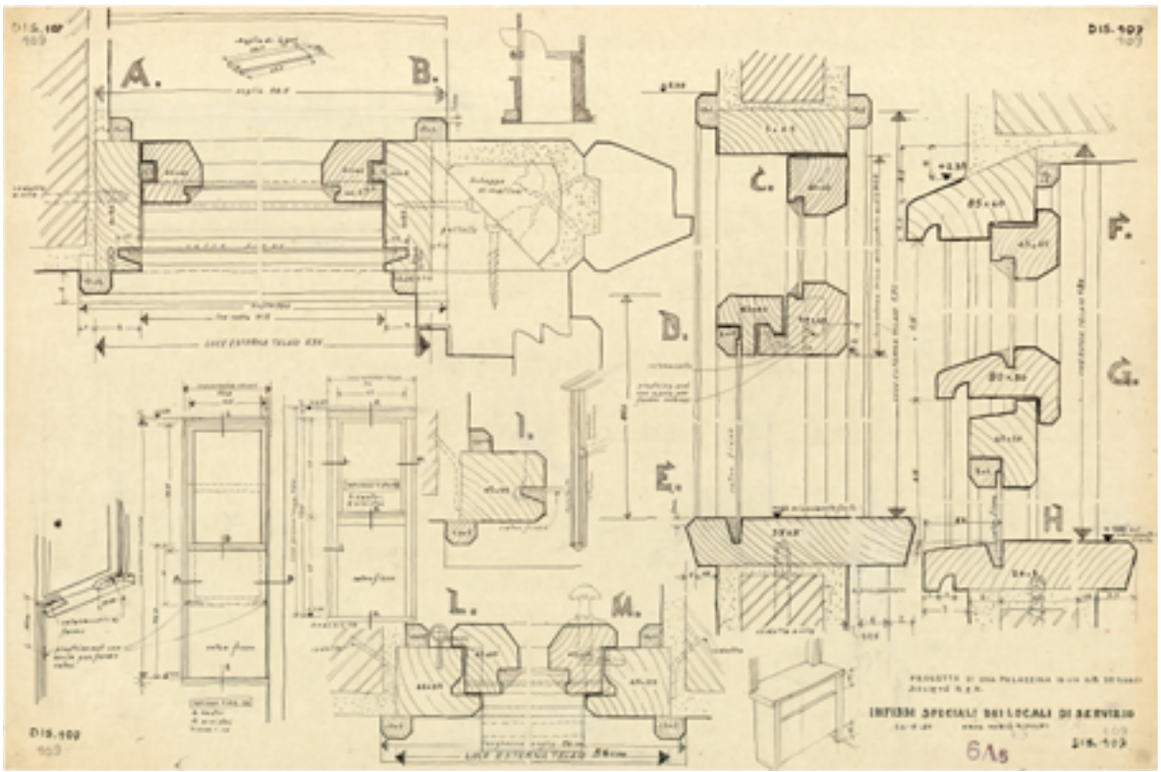
La palazzina Zaccardi segna una discontinuità nelle ricerche di Ridolfi: vi si colgono, anche se in modo frammentario, avvisaglie di nuovi indirizzi espressivi mentre scompaiono definitivamente elementi di matrice razionalista di cui, invece, si trovano tracce significative in palazzine appena precedenti (soprelevazione del villino Alatri, palazzina Kustermann).
L'edificio è concepito come insieme di corpi, che però non

sono articolazioni inscindibili di un unico organismo, ma unione di due entità fisiche distinte: "due case di differente mole e di diverse caratteristiche" formali e costruttive (Pagani 1955, p. 83). Un giunto di dilatazione, infatti, separa nettamente i due corpi, che hanno anche differenti altezze di piano (ciò è denunciato all'esterno dal leggero slittamento delle finestre lungo la fascia rientrante del prospetto su via De Rossi). Ridolfi stesso segnala implicitamente questa divisione quando disegna le piante dei due corpi – il blocco I, quello verso via De Rossi, e il blocco II, quello verso via Bosio – su fogli diversi; solo la pianta del piano terra, con l'androne in comune, è disegnata nella sua interezza. L'organismo, pensato come unione di oggetti solidi, conchiusi in simmetria, dalla superficie lavorata, quasi tormentata, mostra un modo di comporre che Ridolfi svilupperà ampiamente nella produzione successiva. Qui però la sodezza dei volumi, conclusi in alto da "soprattici" coperti a cappa e guardati da comignoli torreggianti, viene resa lavorando sull'involucro – tanto che le facciate conservano un aspetto cartaceo per le pieghettature rigide, a spigolo vivo, delle superfici, per lo scaglionamento delle pareti in piani sempre più arretrati man mano che si sale, per la mancanza di nette linee di coronamento. Questo assetto è evidente soprattutto sulla facciata di via Bosio, dove, contro la parete snodata, Ridolfi stacca le taglienti solette dei balconi a losanga facendole finire esattamente sugli spigoli della facciata (di questo punto figurativamente e costruttivamente delicato studierà, col disegno 38, la terminazione della soglia in modo da evitare le scolature di acqua piovana). Al piano attico, invece, colloca, ai lati dei comignoli, due alti parapetti liberi: due "orecchie" attraversate da finestre senza serramento per attestare la sottigliezza di pareti che non racchiudono volumi. Il primo disegno che,

Palazzina Zaccardi a Roma, blocchi I e II, soluzione definitiva: veduta prospettica (FRFM CD.93.11); pianta piano tipo ad 1 appartamento (FRFM CD.93.4).



Palazzina Zaccardi a Roma, infissi speciali dei locali di servizio (FRFM CD.93.29);
vista d'insieme (FRFM CD.93.f1).



in ordine di tempo, ci fornisce un'immagine d'insieme della palazzina è una prospettiva non datata (dis. 11) che documenta una stesura del progetto di cui faceva parte la serie di disegni dei serramenti del febbraio 1950 (Cellini, D'Amato 2005, pp. 54-55). L'edificio della prospettiva è molto simile a quello costruito, ma con differenze in alcuni elementi importanti: l'androne (che non possiede, sul fronte, il coronamento della trave sagomata), la facciata del blocco II (con un'ondulazione diversa e meno elegante), lo stacco tra i due blocchi (i volumi sono disgiunti in modo più efficace della soluzione realizzata), la distribuzione degli appartamenti (la finestratura lascia intuire la presenza di appartamenti più piccoli di quelli realizzati o diversamente suddivisi).
La versione definitiva del progetto – non perfettamente corrispondente alla soluzione realizzata – è testimoniata dalle piante in scala 1:50 disegnate tra il 30 marzo e l'11 maggio 1950 e dai dettagli (serramenti, balconi, ringhiere, recinzioni) elaborati tra la metà di aprile e la fine di maggio. Seguiranno, tra giugno e settembre, i disegni dell'androne, delle cucine, dei camini e di alcuni arredi e opere interne degli appartamenti Zaccardi e Scognamiglio. Solo alcuni disegni della guardiola verranno realizzati molto più tardi, nel 1952 e nel 1954.
Il blocco I comprende due appartamenti per piano (ma al piano terra vi è un solo alloggio – a parte quello del portiere – e al piano attico vi è solo l'appartamento del costruttore Zaccardi, che occupa anche una parte del soprattico). Il blocco II ha due appartamenti sia al piano terra che al piano rialzato; uno soltanto ai tre piani superiori e al piano attico; il soprattico contiene locali di servizio comuni. Solo i due appartamenti del piano terra possiedono una camera da letto (con soggiorno, cucina e bagno);

gli altri hanno da due a sei camere da letto, le stanze per la servitù e i necessari spazi di soggiorno e di servizio.
Entrambi i blocchi sono serviti da scale interne che prendono luce da chiostrine. La disposizione planimetrica d'insieme risponde alla richiesta del committente di occupare più che possibile il lotto irregolare a disposizione; anzi alcune rientranze della facciata posteriore, create al piano terra per rispettare il necessario distacco dal lotto confinante (5,7 metri), saranno indebitamente recuperate ai piani superiori con sporgenze oltre il perimetro consentito che saranno causa di un lungo contenzioso con i vicini. La zona dell'atrio è studiata da Ridolfi con particolare attenzione in modo che un'automobile potesse stazionare al coperto in prossimità dell'accesso; l'uscita dal garage interrato da via Bosio e il rientro dalla strada privata che fiancheggia la palazzina chiudono razionalmente il percorso. Per consentire la manovra Ridolfi modifica la soluzione della zona d'ingresso mostrata dal disegno 11. Cambia cioè il ritmo della pilastrata ed evidenzia la trave di coronamento, ora lasciata in vista, facendola avanzare leggermente dal piano intonacato della facciata e sagomandola a spessore variabile in modo da sottolinearne l'impegno statico. La trave, infatti, supera una luce di oltre 10 metri nella quarta campata (che però è poco caricata) e di 8,50 nella prima e nella terza, dove invece riceve in falso e quasi al centro il carico di due pilastri presenti ai piani superiori. Lo spessore della trave viene perciò aumentato laddove cresce il momento flettente: "interpretazione discutibile, ... idea più formale che sostanziale", la giudicherà Arrigo Carè, lo strutturista, già collaboratore al progetto per la Stazione Termini (vedi scheda), a cui Ridolfi si era rivolto per un parere (Angelini 1993, p. 118).
Le particolarità dell'ossatura di cemento armato non finiscono qui. Alcune, più modeste e meno appariscenti, sono semplici artifici per adattare la struttura a un organismo architettonicamente già definito: si tratta delle travi ad asse spezzato che consentono i fuori piano delle pareti del prospetto posteriore, delle travi estradossate, dei pilastri in falso usati ai piani alti per assecondare le rastremazioni a piccoli scarti che si susseguono fino al soprattico. Più evidente e significativa è, invece, un'altra soluzione: si tratta della successione di travi a mensola che, sul retro, aggettando di oltre 3 metri, sostengono le solette dei balconi posti in corrispondenza della chiostrina che separa i due blocchi. Il motivo, che non compare nelle piante definitive di aprile, si accompagna a ritocchi e a riallineamenti delle strutture lungo la facciata posteriore che fanno pensare ad un'ulteriore revisione progettuale prima dell'avvio del cantiere. La soluzione non ha una giustificazione costruttiva – Ridolfi avrebbe potuto creare un giunto strutturale invisibile, come ha fatto sul prospetto principale –, ma serve a lasciare una stretta commessura tra la testa dei balconi del blocco I, cinti da alti paraventi vetrati, e la colonna piena del blocco II: labbri di una profonda fenditura che, chiusa in alto dal volume pensile della piscina all'aperto dell'appartamento Zaccardi, si slarga nella chiostrina e da qui si protende verso l'androne. Si configura così un prospetto accidentato e disinvolto, in contrasto con la compostezza (pur eccentrica) dei prospetti principali.
I dettagli costruttivi sembrano marcare questa dualità: nei prospetti su strada Ridolfi rielabora esemplari già utilizzati – i parapetti dei balconi a losanga, le cancellate (diss. 35, 37), le "ringhierine" (dis. 30) –, mentre per il prospetto posteriore inventa dettagli del tutto nuovi (il "cancello del blocco I" e la "balaustra balconi del retroprospetto") che si ritroveranno, con modifiche non sostanziali, nelle case del Tiburtino, nelle torri di viale Etiopia e in diversi altri suoi edifici degli anni Cinquanta.
Ugualmente, se non più accidentato e disinvolto (e insolitamente vasto: ha una superficie che si avvicina ai 150 metri quadrati) è l'insieme costituito dall'atrio coperto e dall'androne – che potrebbe sembrare uno spazio di risulta, talmente casuali appaiono lo svolgimento del perimetro e la dislocazione delle parti che lo compongono e talmente eterogeneo è l'assortimento dei materiali impiegati. Ridolfi studia accuratamente l'androne, in un disegno esecutivo del 5 agosto 1950 (dis. 10), e le vetrate, in tavole datate 21 agosto (diss. 46, 47). All'esterno, sul fronte d'ingresso, colloca una zoccolatura di "botticino martellato", che riveste anche i pilastri liberi, un pavimento di gres rosso e in tessere di vetro con inserti decorativi di ceramica smaltata (la stessa ceramica che troviamo nelle fioriere dei balconi verso via Bosio) e un cancello riducibile posto a chiusura dei due varchi carrabili. Una vetrata a telai di "ottone bronzato", che nei campi fissi è staccata dal soffitto per consentire la ventilazione naturale, separa l'atrio dall'androne. Il pavimento, qui, è un bullettonato di materiale ceramico che somiglia molto al previsto pavimento in scaglie di "vetro rosso sangue". Le pareti, che dovevano essere rivestite con lastre lucidate di botticino, saranno invece intonacate e tinteggiate. Ugualmente intonacate saranno le travi, per le quali era prevista una finitura a "cemento martellinato verniciato grigio perla" usata invece solo per la trave sagomata di facciata. In evidenza è il volume rivestito con listelli di klinker che, addossato al giunto di dilatazione, lungo la vetrata d'ingresso, contiene la canna fumaria e il pluviale.
Ridolfi dedica ai serramenti più di venti tavole. Le finestre riprendono, nella forma base, il modello usato nella palazzina Colombo, anche nella finitura delle mazzette in piastrelle di ceramica smaltata di colore celeste, nel cieletto sporgente e nella soglia di botticino. Interessanti sono il serramento dei *bow-window*, in legno e profili di acciaio (diss. 24, 25, 26), le due grandi vetrate in ferro e in legno della chiostrina del blocco I e lo schermo vetrato dei balconi di servizio su via De Rossi (dis. 32). Tra le porte interne si distinguono per il disegno originale quelle a vetri degli alloggi e quelle, di due tipi – in metallo e vetro (dis. 36) e in legno e "griglia di strisce di frassino colore naturale" (dis. 34) –, che, sui pianerottoli delle scale, separano gli ingressi padronali da quelli di servizio.
La palazzina si conserva ancora nell'assetto e nei materiali costruttivi originari; anche la tinteggiatura esterna, pur rifatta, mantiene le originarie coloriture: ocra gialla per il blocco I, rosa per il blocco II. Il prospetto posteriore, invece, mostra evidenti segni di degrado delle parti in calcestruzzo e numerose modifiche e sostituzioni di serramenti e di schermi. I due corpi che fiancheggiano l'appartamento del blocco II al piano attico e che occupano le parti laterali della terrazza sono stati aggiunti pochi anni dopo l'ultimazione dei lavori e successivamente modificati. [R.C.]

1950

Progetto di casa Gallizio in viale Aventino a Roma

con V. Frankl
committente: Angelo Gallizio

Disegni originali FRFM CD.95: 3 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 62; Brunetti 1985a, p. 165; Bellini 1993, p. 168; Palmieri 1997b, p. 136; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 120; Cellini, D'Amato 2005, pp. 369, 394.

Il progetto di questa villa fu messo a punto per Angelo Gallizio, l'ingegnere che intorno alla metà degli anni Quaranta aveva condiviso con Ridolfi l'elaborazione del *Manuale dell'Architetto* curando la sezione dedicata agli impianti sanitari. Dopo questa esperienza, l'architetto era rimasto in contatto con Gallizio, considerato tra i tecnici cui fare riferimento per consulenze relative agli incarichi professionali più complessi. La villa, unico esempio di casa unifamiliare con cui Ridolfi e Frankl si misurarono a Roma, sarebbe sorta in un'area lievemente declive a ridosso delle Mura Aureliane, in prossimità di porta San Sebastiano e compresa tra via Appia Antica e viale Ardeatino, l'attuale viale di porta Ardeatina.
Lo studio di massima, datato maggio 1950, è costituito da tre tavole, conservate presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, comprendenti un rilievo dell'area e due ipotesi progettuali di cui una, maggiormente approfondita rispetto all'altra, è corredata anche dei prospetti, delle sezioni e dei conteggi riguardanti le superfici. In ambedue le ipotesi il corpo di fabbrica avrebbe occupato l'estrema porzione sud-ovest di un terreno di forma rettangolare, in rilievo rispetto alle strade e alle preesistenze limitrofe, accessibile da un varco lungo viale Ardeatino. Nei disegni l'edificio ha la conformazione di un villaggio rurale ottenuta grazie a un impianto planimetrico, evocante un organismo zoomorfo, attraverso il quale è anche abilmente risolta l'organizzazione funzionale e distributiva. La versione più dettagliata del progetto prevede una composizione planimetrica, di chiara derivazione organicista, generata dallo sviluppo apparentemente spontaneo di quattro bracci corrispondenti a diverse aree funzionali, attorno a un nucleo centrale. Questo nucleo, con zona pranzo, *hall* e soggiorno, è delimitato da pilastri portanti, arretrati rispetto alla parete vetrata di tamponamento, ed è integrato da percorsi di distribuzione perimetrali che proseguono in corrispondenza dei lati interni dei bracci mettendo in comunicazione le aree funzionali dell'alloggio. Racchiuso in parte tra due dei quattro bracci, un grande patio di forma esagonale irregolare esposto a sud costituisce un ambito di transizione, riparato e protetto, tra la casa e il giardino. Come in altri progetti anche in questo caso era stato previsto l'*office*, l'ambiente flessibile utilizzato per mediare tra diverse aree funzionali, concepito come spazio-filtro tra soggiorno e cucina.
L'attenzione riservata all'integrazione della struttura nel sito, prossimo alle Mura Aureliane e alla via Appia Antica, emerge negli elaborati dall'accurata riflessione sull'orientamento dei bracci del corpo di fabbrica, e dalla calibrata definizione delle visuali in rapporto alle emergenze architettoniche e paesaggistiche come la porta San Sebastiano a nord e i castelli romani a est. Nonostante si tratti di un progetto di massima, l'intento di tener conto del singolare contesto paesaggistico è rivelato anche dalle scelte morfologiche tratteggiate nei prospetti: la definizione dei volumi, la proporzione e la posizione delle bucature, la scelta dei tetti a falde si inscrivono in un'ottica di voluta semplificazione del linguaggio formale volta a generare un'architettura "sottotono" in grado di confondersi tra gli agglomerati della campagna romana. [F.R.]

1950-1956

Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma

via Tiburtina, km 7

con L. Quaroni, C. Aymonino, C. Chiarini, M. Fiorentino, F. Gorio, M. Lanza, S. Lenci, P.M. Lugli, C. Melograni, G.C. Menichetti, G. Rinaldi, M. Valori
committente: INA Casa

Disegni originali FRFM CD.99: 129 elaborati grafici (china su carta lucida e su carta, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.99: 13 fotografie (disegni, esterni), 12 lastre fotografiche in vetro (disegni, modello), 17 negativi fotografici (esterni)

Documenti FRFM CD.99: relazioni, corrispondenza, appunti, schizzi, ordinativi; Ministero dell'Economia e delle Finanze, Ispettorato Generale per la Liquidazione degli Enti Disciolti (IGED), Archivio Generale, Roma: documentazione tecnico-amministrativa, vari disegni non classificati (copie eliografiche, radex progetti lotti C, D, E, F)

Esposizioni Milano 1978; Terni 1979; Roma 1981; Roma 2002; Roma 2003

Bibliografia INA Casa 1949; INA Casa 1950; Astengo 1951, pp. 9-41; Libera 1952, pp. 129-149; L'INA Casa 1952, pp. 175-183; Muratori 1952, pp. 17-25; Zevi 1952, pp. 9-24; Carbonara 1954, pp. 616-617; Greco 1955, pp. 55-69; Urbanistica 1955, pp. 103-110; INA Casa 1956; ANIAI 1957, pp. 45-46; Architettura Cantiere 1957, pp. 71-77; Aymonino 1957, pp. 19-23; Chiarini 1957, pp. 28-33; Gorio 1957, pp. 34-43; Quaroni 1957, pp. 24-27; Portoghesi 1958, pp. 69-79; Bonelli 1959, pp. 52-62; Chiarini, Girelli 1959, pp. 23-24; Gorio 1959, pp. 154-185; Insolera 1959, pp. 61-90; Melograni, 1959, pp. 17-28; Pasolini 1959; Pica 1959, pp. 35-37; Benevolo 1960; Samonà 1960, p. 42; Casabella continuità 1961a, pp. 3-8; Tentori 1961b, pp. 35-58; Marta 1962, pp. 3-8; Pica, Pifferi 1963, tav. CLXVII; Tafuri 1962, pp. 20-42; Aymonino 1963, pp. 4-25; Beretta Anguissola 1963, pp. 254-255; Bonomi 1963, pp. 23-35; Portoghesi 1963a; Tafuri 1964, pp. 90-100, tavv. 125-132; Tekni/Con 1965, sch. F10; Manieri Elia 1965, pp. 76-96; Gregotti 1969, pp. 48-49; Accasto, Fraticelli, Nicolini 1971, pp. 523-529, 544; Barletti 1974, pp. 18-27; Controspazio 1974c, pp. 2, 97-101; Muratore 1974b, pp. 6-25, 101; Tafuri, Dal Co 1976; Conforto et al. 1977, pp. 286-287; de Guttry 1978, p. 80; 28/78 Architettura 1978, p. 52; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 60; Fraticelli 1979b, pp. 20-21; Acocella 1980, pp. 93, 95, 196; Andriani 1980, pp. 194-211; Conforti 1980, pp. 14-19; Ridolfi 1980a, pp. 30-35; De Feo, Valeriani 1981, pp. 134-141; Ippolito, Pagnotta 1982, pp. 23-27;

Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, planimetria generale n.6, soluzione definitiva (FRFM CD.99.15); vista d'insieme (da Controspazio 1974c).

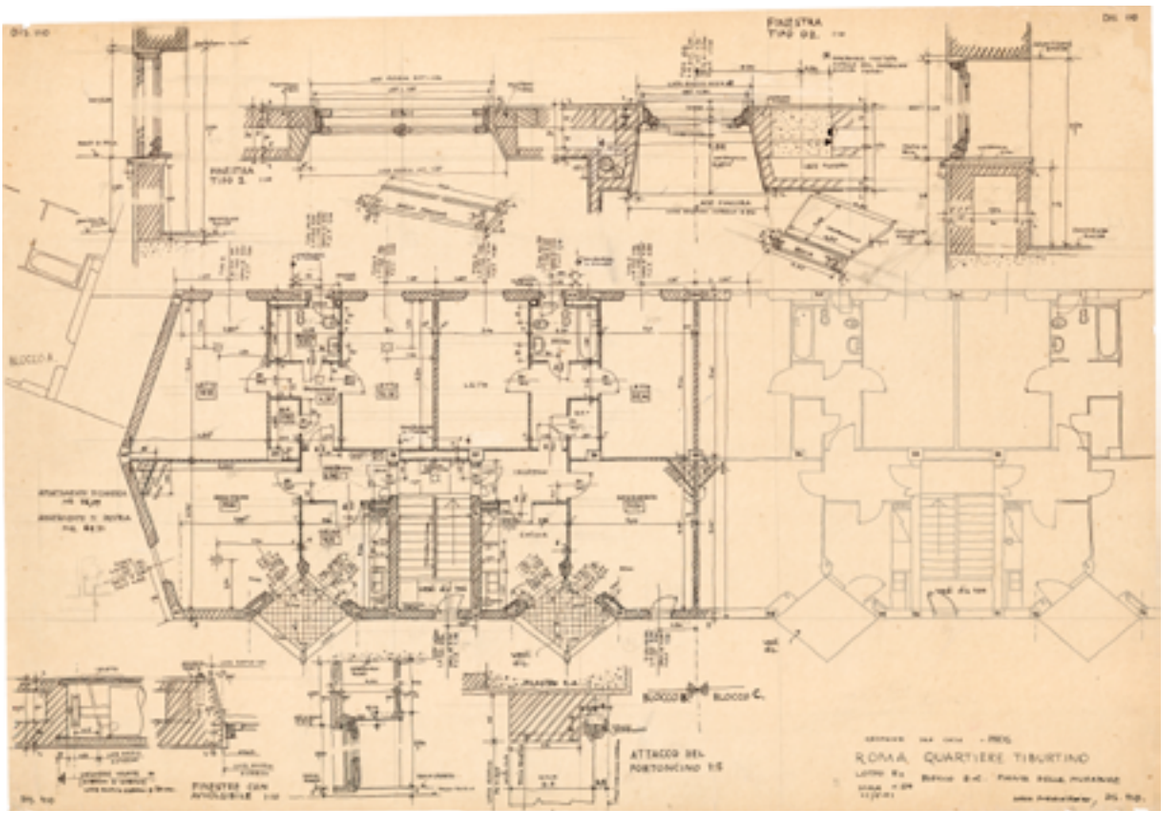
Tafuri 1982, pp. 423-550; Bizzotto, Chiumenti, Muntoni 1983, pp. 125-128; Angeletti et al. 1984, pp. 38, 98-99; P.O. Rossi 1984, pp. 166-167; Belluzzi, Conforti 1985; Brunetti 1985a, pp. 15-16, 64-67; Ciucci, De Feo 1985, pp. 486-487; Fiorentino 1985, pp. 41-44; Remiddi 1985, pp. 46-47; Tafuri 1985, pp. 131-148; Terranova 1985, pp. 158-161; Orlandi 1986, pp. 15-23; Purini 1988, pp. 272-295; Ciorra 1989, pp. 92-99; Ciucci, Dal Co 1990, p. 39; Priori 1990, pp. 15-17; Cuccia 1991, p. 219; Polano 1991, pp. 439-440; Bellini 1993, pp. 71-73; Pace 1993, pp. 20-27; Latina 1994, pp. 196-197; Priori 1995, pp. 27-28; Capobianco 1996, pp. 127-130; Dal Co 1997a, pp. 10-55; Conforti 1997, pp. 176-241; Poretti 1997, pp. 268-293; Palmieri 1997b, pp. 48-49; Molinari 2000, pp. 28-35; Morresi 2000-2001, pp. 50-59; Remiddi et al. 2001, sch. N139; Poretti 2001b, pp. 113-127; Farabegoli 2001, pp. 431-452; Moschini 2002, pp. 188-191; Poretti 2002, pp. 9-11; Poretti et al. 2002, pp. 8, 10, 12, 14, 17; Vittorini 2002, pp. 38-49; Capomolla, Vittorini 2003a, pp. 525-534; Capomolla, Vittorini 2003b, pp. 66-81; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 125-135, 489; Anselmi 2005, pp. 196-201; Aymonino 2005, pp. 32-33; Cellini, D'Amato 2005, pp. 62-64, 228-229, 394, 369; Ciucci 2005, pp. 154-161; Controspazio 2005; Fraticelli 2005, pp. 162-166; Gregotti 2005, pp. 36-37; Portoghesi 2005, pp. 21-27; Ciucci 2006, pp. 41-50; Rassegna di architettura e urbanistica 2006, pp. 106-110; Biraghi 2008, pp. 80-82; Poretti 2008, pp. 178-195.

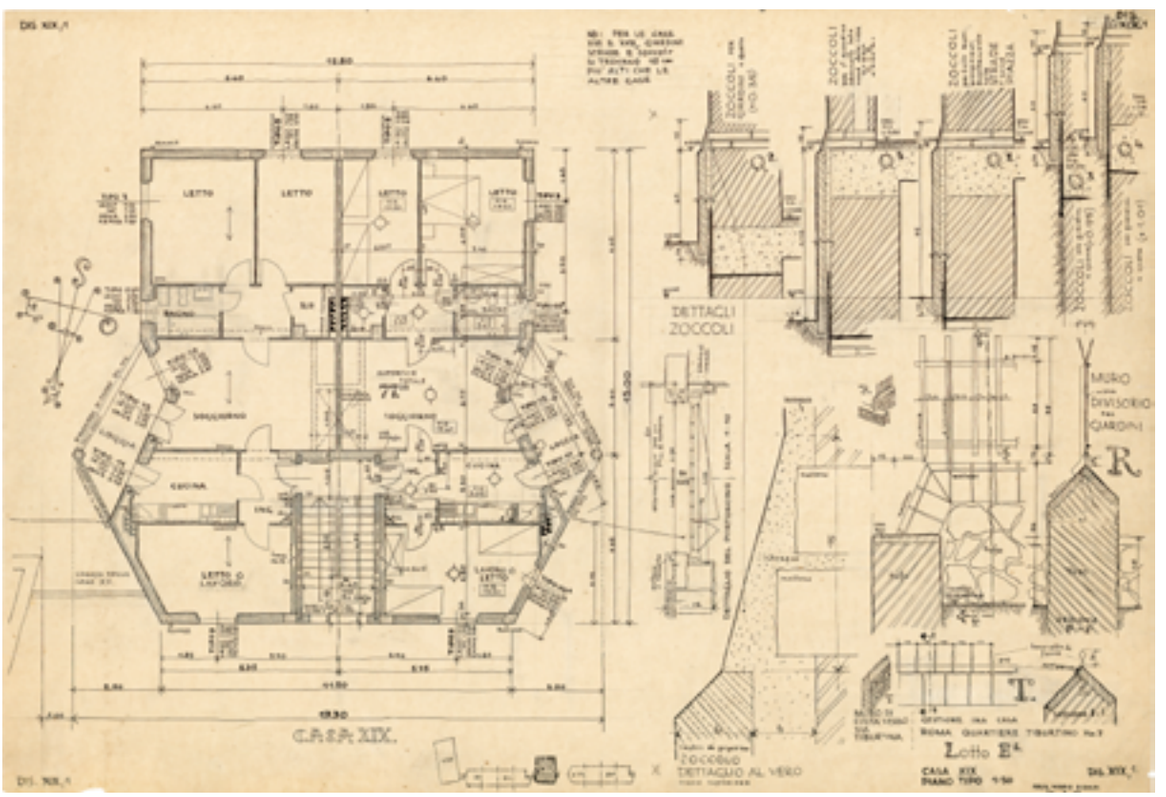
La Gestione INA Casa avvia la sua attività nella capitale in un clima di forte tensione sociale provocato dalle quotidiane proteste dei senzatetto e dall'approssimarsi della scadenza (1951) di migliaia di contratti d'affitto. Per rispondere a questa emergenza, nel 1950 vengono messi in cantiere, quasi contemporaneamente, i quartieri Tuscolano e Tiburtino, dopo che, a pochi mesi dalla pubblicazione della legge Fanfani, era iniziata, nel settembre 1949, la costruzione del quartiere di Valco San Paolo. In questo periodo Ridolfi è impegnato, insieme a Plinio Marconi, Roberto Marino, Giuseppe Nicolosi e Mario Paniconi, nella progettazione del quartiere Tuscolano I. Più precisamente è a capo di un gruppo (con Ludovico Qua-

Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, lotto E, case in linea (FRFM CD.99.f5).

roni, Mario Fiorentino, Federico Gorio e Michele Valori) incaricato dall'Istituto Nazionale Case Impiegati dello Stato (INCIS) di progettare quattro lotti, come riporta una planimetria del 22 maggio 1950 (Archivio IGED). Nello stesso giorno, Ridolfi, che aveva manifestato l'intenzione di disimpegnarsi da questo incarico per poter progettare in autonomia un altro quartiere, riceve dall'INCIS la planimetria schematica di un'area, al settimo chilometro della via Tiburtina, destinata all'insediamento di un nuovo quartiere in vicinanza delle borgate Pietralata e Tiburtina. L'area, che faceva parte della tenuta Fassini ed era occupata solo da qualche modesto edificio rurale, comprendeva una zona pianeggiante lungo la via consolare e un'appendice in salita sviluppata verso sud. Il terreno, confinante con le proprietà Magliano, SAL Marsaglia, Fassini e SA Imprese Tiberine, era attraversato dalle gallerie di una cava di pozzolana abbandonata e, nella zona pianeggiante, era tagliato per lungo dalle condotte sotterranee dell'Acqua Marcia. Il lotto, inizialmente di circa 8 ettari, verrà quasi subito ampliato verso ovest a spese della proprietà Magliano e portato a 8,8 ettari. Per il progetto del quartiere vengono costituiti, in un primo momento, due gruppi, entrambi guidati da Ridolfi, composti, il primo, da Gian Carlo Menichetti, Giulio Rinaldi, Maurizio Lanza e Pietro Maria Lugli, il secondo, da Quaroni, Fiorentino, Gorio e Valori; i gruppi fanno capo alle due stazioni appaltanti, l'INCIS e l'Istituto per le Case Popolari di Roma. L'anno successivo, invece, Quaroni e Ridolfi figureranno come capigruppo, mentre saranno coinvolti i più giovani Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Sergio Lenci e Carlo Melograni, ma anche Frankl, sebbene mai citato ufficialmente tra i progettisti. Nella prima planimetria generale di cui si ha traccia (21 agosto 1950) sono previste case di 3-4 piani e sette edifici a torre di cinque piani. Il 6 settembre viene elaborata una nuova planimetria che riporta già il tracciato stradale definitivo. Entro i primi di ottobre viene redatta la "planimetria n. 5" e viene realizzato un plastico. La versione aggiornata di questa planimetria (dis. 14) si differenzia dal plastico per due gruppi di case (di cui era già disponibile il progetto) che vengono inserite al posto di altri fabbricati così da avviare entro breve tempo la fase esecutiva, come richiesto in modo pressante dal presidente della Gestione INA Casa, Arnaldo Foschini. Infatti i progettisti, che non avevano ancora iniziato a lavorare sugli edifici, "riciclano" due soluzioni già pronte: le abitazioni INA Casa progettate da Ridolfi a Terni (vedi scheda), riproposte nel lotto E (case XIII-XVI), e le case "a cellula" del lotto A che Gorio aveva disegnato per Eboli e presentate al concorso bandito dalla Gestione per formare l'elenco dei progettisti di fiducia. Il riuso di progetti pensati per centri urbani minori orienterà le scelte successive, accentuando quei caratteri "popolareschi" tanto connaturati col mondo rurale, quanto estranei all'ambito urbano. La fisionomia definitiva del quartiere è riportata nella "planimetria generale n. 6" del 24 settembre 1951 (dis. 15) che presenta comunque qualche differenza a confronto con l'assetto finale: alcune case subiranno modesti aggiustamenti, mentre altre – le case VIII-XV del lotto C e la casa X del lotto E – non verranno costruite. Alla fine saranno realizzati 771 alloggi per accogliere circa 4.000 abitanti.

I lavori, iniziati nell'autunno 1950 con le case di Ridolfi e di Gorio, saranno ultimati nell'ottobre 1956 con le case di Melograni. Il loro protrarsi è dovuto agli imprevisti causati dalla natura del terreno e a ritardi imputabili sia al Comune, nella costruzione delle strade, sia ai progettisti, nella consegna degli elaborati esecutivi. La distribuzione planimetrica delle case ricalca quella suggerita dalla Gestione: fabbricati ripetutamente snodati dilatano e contraggono gli spazi creando suggestivi scorci prospettici e aprendo visuali sempre diverse. Prendono così forma ambiti che si susseguono in modo apparentemente casuale: piazze, slarghi, strade carrabili lungo cui si svolge la vita di relazione a scala di quartiere e spazi di vicinato più intimi e domestici: ora piazzette contornate da sedili, ora percorsi pedonali insinuati tra i muri di recinzione degli orti, ora ballatoi di distribuzione degli alloggi, ora terrazze di collegamento tra le case. L'impianto del quartiere viene generalmente attribuito a Quaroni – anche i documenti dell'INCIS ne attestano il ruolo di referente per gli aspetti urbanistici – ma certamente Ridolfi ha contribuito alla messa a punto dell'assetto definitivo: ciò risulta non solo dalle sue affermazioni – "avevo fatto il planivolumetrico", dirà, "fatto il tracciato stradale, dato la posizione degli edifici" (Controspazio 1974c, p. 98) –, ma anche dalle evidenti differenze tra le prime ipotesi – catene di case somiglianti ai nuclei urbani disegnati da Quaroni per il concorso INA Casa – e la soluzione finale, dove la composizione urbana è spesso generata dalla disposizione di case individue. Se Quaroni si dimostra più attento alle questioni urbanistiche, Ridolfi, più interessato ai temi strettamente edilizi (e, al più, al rapporto tra gli edifici e l'immediato intorno), lavora alla definizione di un linguaggio architettonico basato sull'evidenza dei mezzi costruttivi: un linguaggio che dia alle case un aspetto familiare: anonimo ma, al tempo stesso, riconoscibilissimo. Dell'edificio, tuttavia, non opera un semplice "smascheramento" per mostrarne l'intima costituzione – e non imita pedantemente gli elementi



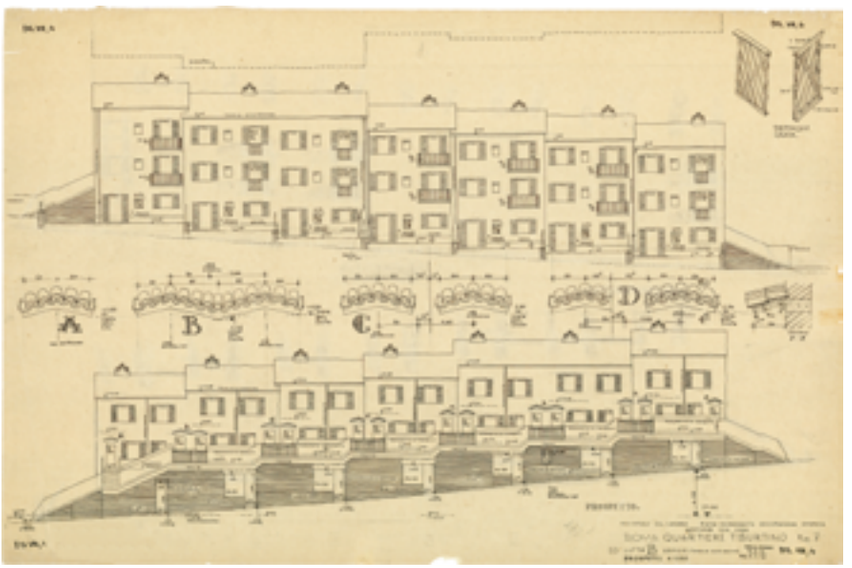


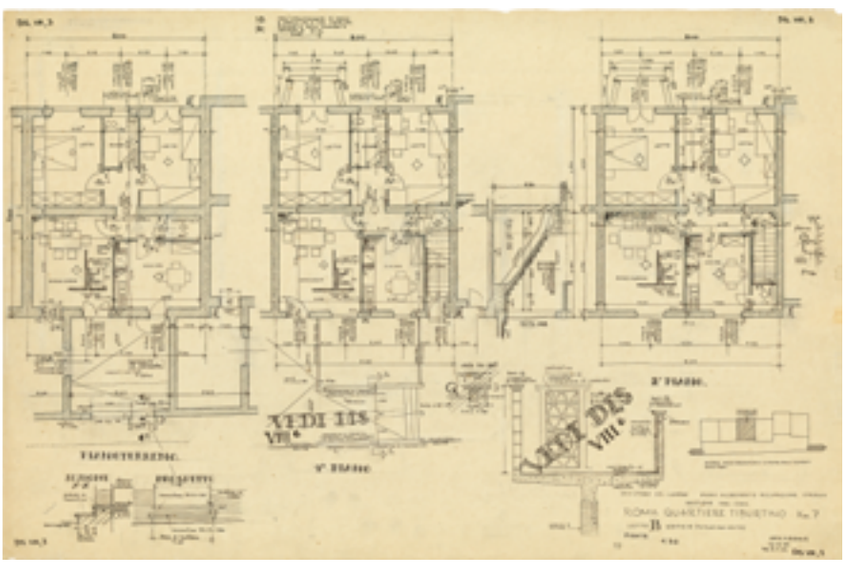
Quartiere Ina Casa Tiburtino a Roma, lotto E2, blocchi B e C: pianta murature, dettagli infissi (Frfm cd.99.58); lotto E1, casa xix: pianta piano tipo, dettagli (Frfm cd.99.51).

Quartiere Ina Casa Tiburtino a Roma, lotto E1, casa XX, XXI: prospetti (Frfm cd.99.49).

dell'architettura popolare –, ma, usando gli strumenti della progettazione esecutiva (sebbene entro l'ambito circoscritto dell'elemento costruttivo), ne denuncia invece, in modo sommesso, la natura edilizia e le articolazioni funzionali: è il particolare che deve comunicare e dare sostanza e realtà all'architettura. Al Tiburtino, dunque, il tema centrale del progetto diventa la conformazione degli elementi di facciata, tema svolto ripercorrendo diligentemente la costruzione punto per punto: pareti, tetti, corpi scala, ma anche gradinate e ballatoi, passaggi soprelevati e sottopassaggi, cancellate e muri di recinzione, tutti elementi tratti da un repertorio tradizionale che vengono riprogettati e illustrati in decine di tavole fino a comporre un vademecum "privato" da condividere con gli altri progettisti. Nasce così, di dettaglio in dettaglio, un linguaggio colto e, insieme, popolare che appare nuovo e, in qualche modo, già visto in altri luoghi, urbani e rurali. È questo lavoro di unificazione delle "parole della costruzione", che si riallaccia all'esperienza del *Manuale dell'Architetto*, a conferire un'apparente omogeneità al quartiere e a elevare la qualità dei singoli edifici dissimulando l'ineguale esperienza dei loro progettisti. Ma quei dettagli, che Ridolfi considera "mezzi di lavoro", sono in realtà soluzioni irripetibili di uno specifico problema costruttivo che, messe in altre mani, rischiano di perdere di incisività o, peggio, di portare a scontate cadute nel pittoresco. È per questo che le case di Ridolfi si distinguono tra le altre: vi è alla base, oltre ad una maggiore padronanza del tipo edilizio, una superiore capacità di controllo dei valori architettonici e costruttivi.

L'atteggiamento progettuale di Ridolfi è in perfetta sintonia con gli obiettivi e la prassi della Gestione. Innanzitutto egli mira solamente a una razionalizzazione del cantiere tradizionale immaginando una sorta di 'artigianato evoluto' che vede l'architetto capace di risolvere i problemi tecnici ed economici "con la stessa efficacia con cui sono risolti quando si ricorre ad elementi unificati e a produzioni standardizzate" (Ina Casa 1956, p. 49). Per aggiornare il "dialetto costruttivo" delle maestranze e valorizzarne le capacità esecutive, Ridolfi disegna tavole – destinate in primo luogo a sé stesso, per ragionare sul progetto e precorrerne gli sviluppi costruttivi – assimilabili ad istruzioni di montaggio: descrivono esattamente il singolo componente e contengono tutte le informazioni necessarie a collocarlo in opera, anche quelle che all'esperto potrebbero apparire superflue. Per questa loro peculiarità erano in grado di rispondere in modo adeguato anche a un'istanza operativa. Infatti gli edifici venivano spesso appaltati a forfait globale e, per limitare le controversie con le imprese e ottenere un risultato soddisfacente, si rendeva indispensabile accompagnare i progetti con accurati particolari costruttivi "impegnativi per l'appaltatore". Ma, nel caso del Tiburtino, le imprese, soprattutto quelle che avevano sviluppato una certa dimestichezza con lo standard richiesto dall'Ina Casa, non indugiano troppo sui disegni e presentano le loro offerte senza fare i conti con tutti quei dettagli che, apparentemente correnti e da realizzare con materiali ordinari, si rivelano in realtà così complessi da richiedere inusuali e spesso onerose lavorazioni, determinando "notevoli disorientamenti nell'esecuzione". La ditta Loy-Donà & Brancaccio, aggiudicataria dell'appalto delle case di Fiorentino e Quaroni, così si lamenta: "All'atto dell'assunzione dei lavori, l'impresa riteneva di dover eseguire alloggi Ina Casa del tipo e caratteristiche normali, analoghe ad altri alloggi realizzati per lo stesso ente ...; mai avrebbe ritenuto che i fabbricati in argomento potessero costituire una palestra di saggi architettonici estrinsecatisi soprattutto nel movimento dei tetti, nelle differenti quote d'impianto, nelle policromie delle facciate, nelle pesanti e barocche balaustre in ferro, nelle scale a piante irregolari (per i muri d'ambito delle quali furono richiesti, ed adottati, rivestimenti a "matton veduto"), nei serramenti di porte e finestre con onerose caratteristiche del tutto differenti dal normale, ed infine nelle verniciature di detti infissi con particolari applicazioni di colorazioni policrome" (Archivio Iged). A parte alcune lavorazioni complicate, nel quartiere viene seguito un procedimento costruttivo tradizionale: quello a muri portanti e solai laterocementizi. Tale sistema, ancora funzionale alla realtà economica e produttiva del Paese, si ritrova nelle "case basse" dove sono usate maglie murarie scatolari con solai poggiati sui muri di facciata e su un muro di spina che raggiunge il colmo del tetto. La soluzione, che costringe a limitare la larghezza del corpo di fabbrica, condizionando non poco la razionale distribuzione degli alloggi (non è il caso di Ridolfi), è adottata per la sua semplicità e la sua convenienza economica. Questa scelta, vincolando il numero, le dimensioni e la posizione delle finestre, si riflette anche sulle facciate che risultano, così, impaginate in modo ordinario. Il cemento armato trova espressione formale, ma moderata e discreta, solo nelle scale esterne, nei ballatoi, nei balconi, nelle pensiline e in pochi altri elementi aggettanti. Per le otto "case alte" di sei e sette piani – cinque di Ridolfi e tre di Lugli – viene usato lo scheletro di cemento armato, ma solo per i vantaggi economici che comporta. Si rinuncia, infatti, alle potenzialità del ma-





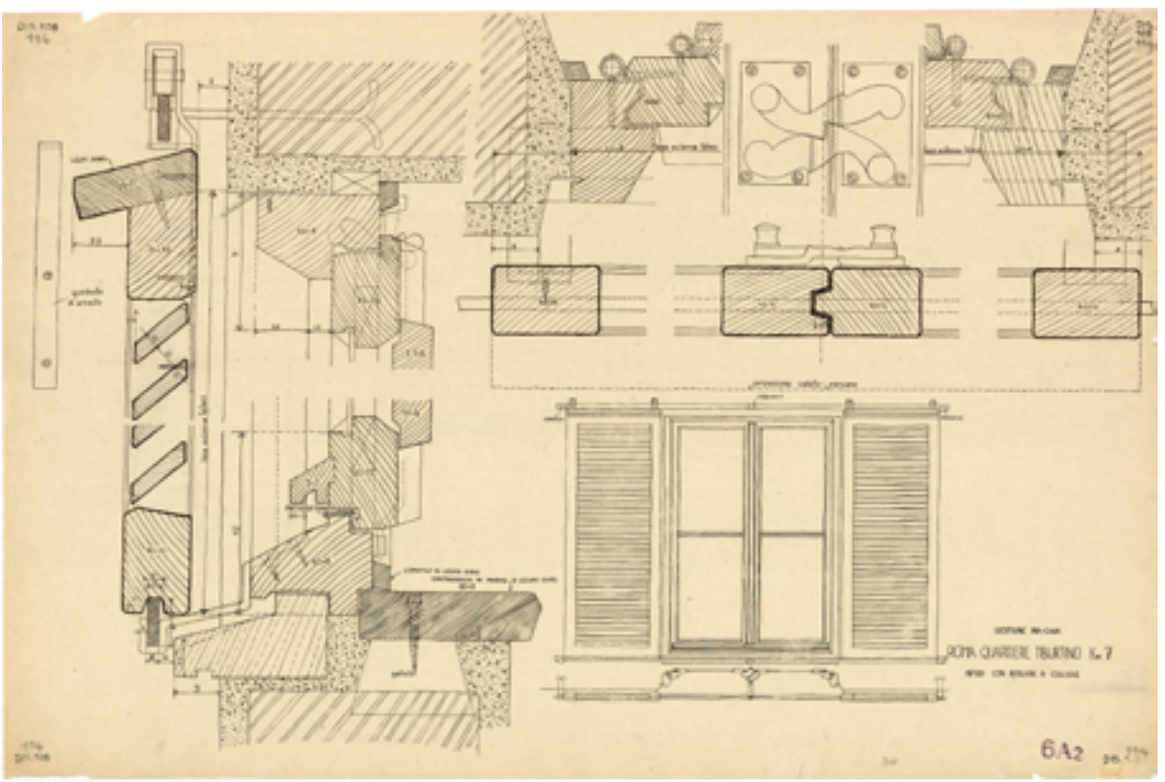
teriale e alle arditezze strutturali per conferire alle case un'immagine muraria assolutamente analoga a quella delle case basse. I pilastri, adattati alle irregolarità delle piante, e talvolta opportunamente sagomati, vengono inglobati, assieme alle travi, nei tracciati delle pareti. Le facciate partono da terra, escludendo portici e piani a *pilotis*, e delle aperture non vengono variati né la sequenza verticale, né il ritmo, né le dimensioni. Lo scheletro, assimilato perfettamente alla struttura muraria, assume così un ruolo strumentale, del tutto ininfluente sull'assetto architettonico.
Sin dal 1957, ad appena un anno dalla chiusura dei cantieri, la Gestione sarà costretta a effettuare una serie di interventi di risanamento e di manutenzione per rimediare a deficienze costruttive e strutturali dovute a una esecuzione non particolarmente curata e all'impiego di materiali che le perizie tecniche definiscono, a volte, "inadeguati" o "pessimi". Col recente riscatto degli alloggi, gli interventi si sono moltiplicati provocando modifiche, sostituzioni e aggiunte: tipica è la chiusura di logge, balconi e terrazze. Nuove tinteggiature hanno trasformato le case, un tempo "amalgamate… da un colore quasi unico, basato su due o tre terre romane" (Aymonino 1957, p. 20), in una sequenza di unità condominiali, ognuna di colore diverso. Gli edifici nel loro insieme non hanno subito, tuttavia, modifiche volumetriche né alterazioni di rilievo; gli spazi comuni sono stati, invece, pesantemente trasformati.
Nonostante sia ormai saldato alla città e non rappresenti più un avamposto verso la campagna, il quartiere conserva ancora, con civile dignità, la sua fisionomia originaria distinguendosi dall'edilizia speculativa circostante.
Episodio cruciale dell'architettura italiana nel periodo della ricostruzione postbellica, il Tiburtino ha suscitato, sin dall'inizio, reazioni controverse; in seguito è stato oggetto di molteplici interpretazioni critiche – prima fra tutte quella di Manfredo Tafuri (Tafuri 1964, pp. 90-100) – cui si sono di recente affiancate alcune letture che del quartiere (e dell'esperienza INA Casa nel suo complesso) hanno indagato i rapporti tra tecniche costruttive e linguaggio architettonico (Poretti 2003, pp. 8-17). All'epoca della costruzione il suo "plasticismo organico" era stato apprezzato da Giovanni Astengo, che considerava il progetto come un'esperienza "polemica rispetto alla posizione del plasticismo puro, cui aggiunge lo studio psicologico e la valorizzazione degli spazi interni" (Astengo 1951, p. 11). Tuttavia gli autori stessi, prima di altri, lo giudicheranno "più un frutto maturato in ritardo che un audace tentativo innovatore", assimilando l'esperienza a un'operazione intellettuale, "risultato di uno stato d'animo" che li aveva portati "a "inventare" un racconto dialettale a tavolino, come surrogato di una impossibile invenzione diretta dei protagonisti di quelle abitazioni" (Aymonino 1957, pp. 19-20). In effetti il quartiere si poneva 'fuori tempo' perché la moda neorealista, di cui divenne subito il manifesto (Tafuri 1964, p. 94), si stava esaurendo, e, insieme, "fuori dal tempo" perché proponeva uno stile

Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, lotto B, casa VIII: prospetti, dettagli grata e copertura ingressi (FRFM CD.99.32); piante piano terra, primo, secondo, dettagli (FRFM CD.99.31); vista d'insieme (FRFM CD.99.f10).

di vita collettivo e un'identità proletario-contadina a un ceto operaio e impiegatizio che, invece, aspirava a riscattarsi e a riconoscersi nell'emergente classe piccolo borghese. La lettura autocritica del Tiburtino, sintetizzata efficacemente dall'appellativo "paese dei barocchi" usato da Quaroni (Quaroni 1957, p. 24), non sarà condivisa da Ridolfi il quale, anche a distanza di anni, considererà il quartiere un'esperienza "senza uguali", pur ammettendo che negli edifici resta "fortemente impresso il segno dei singoli progettisti, a scapito di una identità sociale più complessiva" (Ridolfi 1980a, p. 34). Il quartiere resterà, comunque, estraneo ai suoi abitanti, tanto che un osservatore acuto come Pasolini, guardandolo attraverso gli occhi stupiti dei suoi "borgatari", lo descrive nella *Vita violenta* con toni canzonatori e coloriti: "ma ecco che un giorno cominciarono ad impiastrare di palazzi tutto lì intorno, sulla Tiburtina, poco più su del Forte: era un'impresa dell'INA Case, e le case cominciarono a spuntare, sui prati, sui montarozzi. Avevano forme strane, coi tetti a punta, terrazzette, abbaini, finestrelle rotonde e ovali: la gente cominciava a chiamare quei caseggiati Alice nel Paese delle Meraviglie, Villaggio Fatato, o Gerusalemme: e tutti ci ridevano…". [R.C., R.V.]

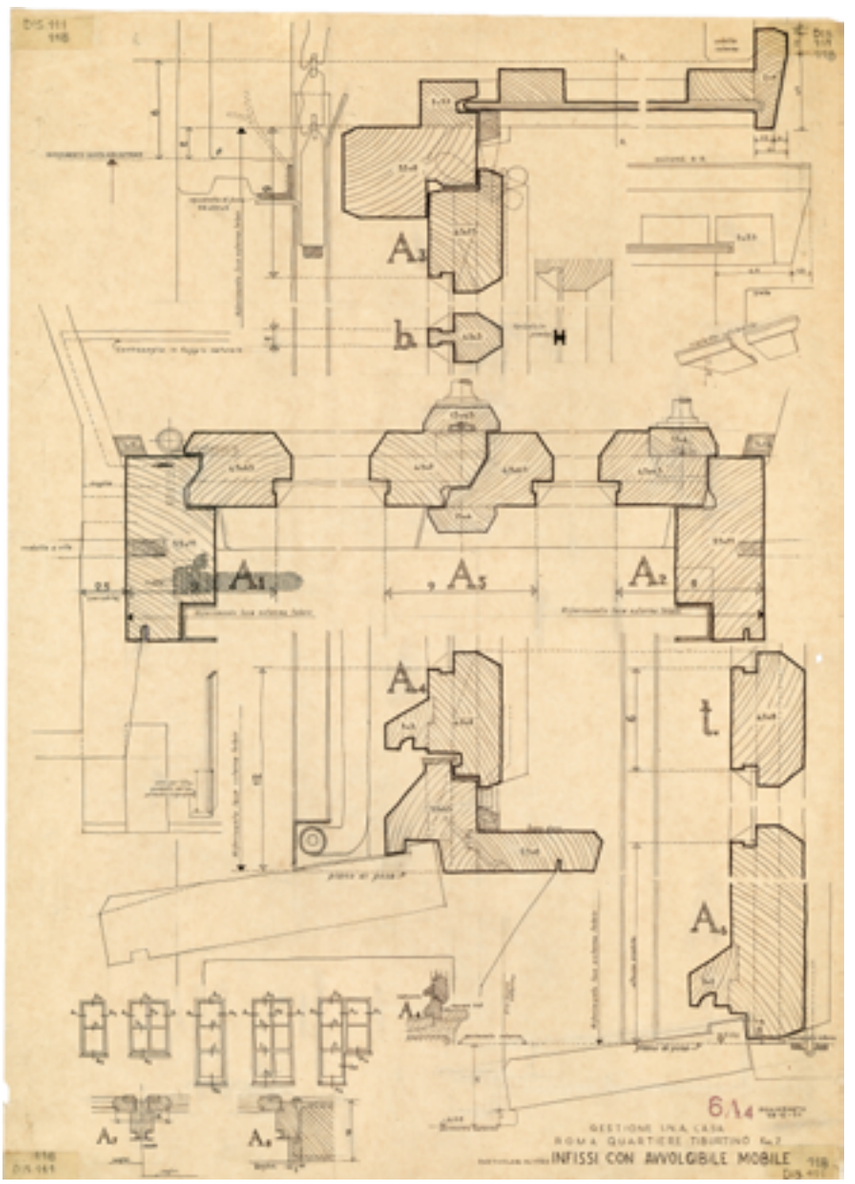
Lotto E: case XIII-XVI e case XVII-XXII

Ai primi di ottobre del 1950 l'INCIS prepara "a tempo di record … per aderire alle richieste del Prof. Foschini" (Archivio IGED) l'appalto dei lavori di costruzione del primo lotto comprendente le case XIII-XVI. La relazione, redatta dal capo dei servizi tecnici dell'istituto, l'ingegnere Francesco Allegra, descrive sinteticamente l'intervento: un corpo edilizio a L composto da quattro edifici, di cui uno di testa (A) e tre allineati (B, C, D). La struttura è in muratura di pietrame e mattoni con solai laterocementizi, scale e balconi a sbalzo in cemento armato e copertura a tetto; le finiture interne sono quelle "normalmente adottate nelle costruzioni INCIS". Il 9 ottobre, quando ancora il terreno non è a disposizione dell'Istituto, l'INA Casa, sulla base della relazione, autorizza la gara d'appalto con l'avvertenza che "il progetto non coincide con quello da eseguire e che i prezzi, tranne cemento e ferro, si ritengono appena adeguati al mercato" (Archivio IGED). Infatti Ridolfi, nonostante le pressanti richieste della committenza, non aveva ancora elaborato il progetto del lotto e si trova costretto a riutilizzare quello delle case in cantiere a Terni, nel quartiere Italia. Il progetto per il Tiburtino, retrodatato al 9 ottobre e composto da quattro tavole (Archivio IGED), adatta le case ternane allo schema fissato da Allegra: blocchi di quattro piani con otto appartamenti ciascuno. Dei blocchi B, C e D, i primi due sono contigui e unificati dalla copertura, mentre il terzo è sfalsato planimetricamente; il blocco A è legato al resto da piccole terrazze. A differenza delle case ternane, che hanno un solo corpo scala a servizio di tutti gli alloggi, nei blocchi B e C gli alloggi del piano terra hanno ingressi dai giardini privati, mentre una scala esterna permette di raggiungere il primo piano direttamente dalla strada; da qui una scala interna serve gli altri due piani. Sono invece conservate le logge, le pareti di testata piegate a V e le coperture a tetto con i graticci di mattoni.
Gli schemi degli alloggi sono direttamente riconducibili al "caso C4" riportato nel primo dei fascicoli pubblicati dalla Gestione (INA-Casa 1949, p. 17) e, in particolare per i blocchi B, C e D, al terzo esempio in cui la loggia, quadrata e collocata tra soggiorno e cucina, è ruotata di 45° "in modo che la diagonale del quadrato sia sul filo fisso della facciata, metà in nicchia e l'altra in aggetto, così che

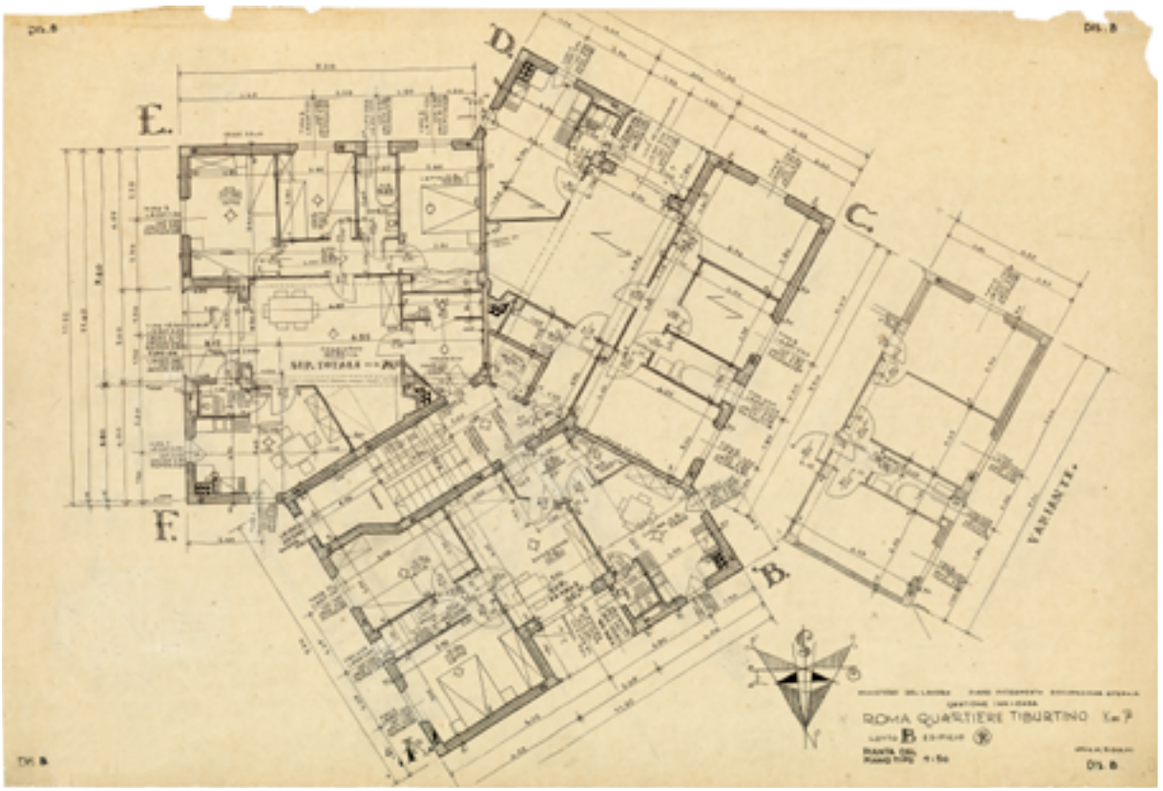


Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, finestre con persiana a coulisse (FRFM CD.99.98).

è possibile disporre di due zone diversamente utilizzabili" (Ridolfi 1980a, p. 30). La struttura è prevista in muratura portante per i muri perimetrali, il muro di spina e i muri d'ambito della scala; in cemento armato per le terrazze, le logge, le pensiline e le scale (quelle esterne a tre rampe e quelle interne a due). Accorgimenti quali le pareti piegate, le scale portate all'esterno, le terrazze di collegamento, i tetti sfalsati, le tinteggiature di vari colori danno l'idea di una costruzione spontanea, avvenuta quasi per fasi successive: reinterpretazione della stratificazione edilizia di un tipico centro storico.
Alla gara d'appalto si presentano solo sei delle trentanove imprese invitate e il 21 ottobre 1950 i lavori vengono affidati a misura alla ditta Imprese edilizie italiane di Roma; l'ultimazione è prevista per il 27 agosto 1951. I tempi del cantiere sono però rallentati prima dalla indisponibilità del terreno, ancora occupato da affittuari e da coloni agricoli, poi dalla scarsa conoscenza delle sue caratteristiche geologiche (il sottosuolo nasconde numerose gallerie) e infine dalla difficoltà di localizzare i tracciati delle condotte dell'Acqua Marcia e della linea elettrica ad alta tensione che interessano il margine del lotto verso la via Tiburtina. In particolare l'incertezza sulla posizione dell'acquedotto condiziona la redazione del progetto esecutivo la cui consegna, anche su pressione dell'amministrazione comunale, viene comunque fissata al 2 gennaio 1951. L'impresa, nel frattempo, presi in consegna i lavori e verificata, fin dai primi sondaggi, l'impossibilità di usare le fondazioni di tipo ordinario previste dall'appalto, propone di realizzare fondazioni su pozzi in muratura a sacco con trave sovrastante e avanza, inoltre, l'idea di alleggerire il fabbricato sostituendo i muri portanti con un'ossatura di cemento armato. Successivamente, con il progredire dei sondaggi, tra gennaio e marzo l'impresa stessa studia una serie di varianti accompagnate da valutazioni economiche che convincono la stazione appaltante ad accettare, dopo attenti raffronti, sia l'uso di fondazioni su pali con travata di cemento armato, sia la modifica dell'intera struttura in elevazione. Ridolfi, contrario a quest'ultima soluzione perché avrebbe turbato "l'impostazione architettonica del progetto", propone dapprima di studiare un nuovo, diverso progetto adeguato alle condizioni del terreno, ma alla fine è costretto ad accettare la proposta di Allegra. Questi gli assicura "l'assoluto rispetto delle forme esterne dei prospetti e delle piante" (Archivio IGED) e, a sostegno della nuova soluzione, sottolinea che l'ossatura di cemento armato, oltre a rispondere meglio alla natura del terreno, permette, da una parte, di recuperare, per la celerità di esecuzione, il tempo perduto nei sondaggi e, dall'altra, di non modificare le condizioni contrattuali con l'impresa che si era dichiarata disponibile a realizzarla senza pretendere nessun aumento di spesa. A queste condizioni Ridolfi ridisegna il progetto inserendo nello schema planimetrico una struttura fatta di telai di piccola luce i cui pilastri, sagomati per seguire l'andamento dei muri perimetrali, s'infittiscono sul prospetto principale per la presenza delle logge. Conserva i solai laterocementizi, indica per le tamponature una doppia parete di mattoni forati e per il tetto, già previsto in legno, solette laterocementizie.
Ad aprile iniziano le prove di carico sui pali di fondazione mentre le gallerie vengono riempite con materiali di risulta del cantiere man mano che si procede con le trivellazioni.
I lavori di palificazione vanno avanti fino all'estate quando, a ridosso della scadenza contrattuale, l'impresa chiede e ottiene una proroga al 24 gennaio 1952. Ma i lavori procedono a rilento, e a dicembre, quando risulta costruita solo la struttura portante, vengono addirittura sospesi.
Il cantiere resta fermo fino al 14 aprile per permettere la realizzazione, su richiesta del Comune, di un nuovo sovrappasso delle condotte idriche. La scadenza dei lavori viene spostata al 7 maggio, ma, a questa data, la ditta chiede un'ulteriore proroga giustificata da una variante delle scale esterne e dai ritardi nella scelta dei colori per la tinteggiatura delle facciate e per la verniciatura dei serramenti. Finalmente il 7 settembre 1952 i fabbricati vengono ultimati; mancano ancora le sistemazioni esterne e gli allacci alle fognature. Così, a due anni esatti dall'avvio del cantiere, la stazione appaltante elabora una perizia che sarà approvata solo a fine marzo 1953. Tuttavia, ancora a maggio, l'impresa chiede all'INCIS di sollecitare "il Sig. Arch. Prof. Ridolfi perché si decida a dare le definitive istruzioni circa i dettagli dei muri di recinzione dei fabbricati in oggetto, della pavimentazione del marciapiede e delle scalette di accesso ai giardinetti del blocco A". Ridolfi,



Quartiere Ina Casa Tiburtino a Roma, finestre e portefinestre con avvolgibile mobile (FRFM CD.99.101).



Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, lotto B, casa IX: pianta piano tipo (FRFM CD.99.38).

alla fine, disegna marciapiedi, muretti, sedili, cancelli e, in particolare, muri di recinzione in varie versioni: sempre in blocchi di tufo a faccia vista con angolari di mattoni, ma di altezze diverse e finiti, di volta in volta, con "mattoni disposti a cappuccina" o con "4 file di mattoni pieni in vista, scivolo con tegole alla romana, sovrastante transenna in laterizio forato dello spessore di 15 cm o 30, coronamento con cordolo sagomato di cemento armato" o ancora con "copertina a sezione triangolare in calcestruzzo terminante con lance in ferro fucinate" (Archivio IGED).

Dopo alcune modifiche sulle opere già eseguite – come la sostituzione delle quattro pensiline sui portoni d'ingresso –, i lavori vengono ultimati il 31 luglio 1953 con qualche giorno di anticipo sulla scadenza. Per l'impossibilità di procedere agli allacci di acqua, luce, gas e fognature, a causa dei ritardi nella realizzazione delle nuove strade da parte del Comune, le case saranno consegnate solo un anno dopo, nel giugno 1954. Nel frattempo gli alloggi subiscono danneggiamenti sia da parte degli abitanti delle vicine borgate Tiburtina e Pietralata, che li occupano abusivamente dopo l'alluvione del 27 agosto 1953, sia da parte delle forze dell'ordine che, durante il presidio di alcuni mesi seguito allo sgombero, bruciano per riscaldarsi tavolame di abete e serramenti.

A conclusione dei lavori, dai 46 milioni di lire a base d'asta, la spesa passa a quasi 69 milioni, con un costo a vano di 451.631 lire, superiore a quello ammesso dalla Gestione. L'aumento è dovuto alla nuova struttura in cemento armato, ma anche alla spesa, quasi triplicata, per la sistemazione degli spazi comuni e per la tinteggiatura delle facciate, spesa quest'ultima non prevista inizialmente perché Ridolfi pensava di lasciarle a intonaco rustico.

Ulteriori aumenti sono derivati dalla scelta di usare, al posto degli "infissi tipo INCIS", gli "infissi tipo 'Ridolfi', notevolmente diversi e molto più onerosi", e dalla decisione del progettista di ritinteggiare in due colori gli scuri già verniciati (Archivio IGED).

Il primo progetto per le case XVII-XX (si conservano cinque tavole di cui tre datate gennaio 1951) prevedeva un complesso di sei edifici di cui cinque, in un unico blocco, disposti lungo la via Tiburtina e uno d'angolo su via Cesana (dis. 40). Nel corpo verso la via consolare erano accostati in sequenza diversi tipi edilizi: due case in linea (case XVII e XVIII), una casa a schiera con ballatoio (casa XIX), ancora due case in linea identiche alle precedenti (case XX e XXI) e, infine, una casa d'angolo, sempre in linea, con scala centrale che distribuiva quattro alloggi su piani sfalsati (casa XXII). La casa XIX ripeteva il tipo inizialmente disegnato per la casa VIII del lotto B; le case XVII e XVIII (come le case XX e XXI), di quattro piani con due alloggi per piano, presentavano ingressi contrapposti: la prima casa dalla piazza interna, con una curiosa scala centrale a pianta esagonale che distribuiva alloggi su piani sfalsati; la seconda dalla Tiburtina. Anche in questo caso l'alternanza di corpi edilizi di altezza diversa, le coperture a tetto variamente articolate con altane e abbaini, i giardini privati, le rampe delle scale sporgenti o addossate agli edifici creavano spazi adatti ai rapporti di vicinato e davano l'idea di una costruzione fatta di parti aggiunte in tempi diversi. Nel progetto definitivo (agosto 1951) Ridolfi supera questa versione frammentando la continuità del corpo edilizio verso la Tiburtina per dare individualità agli edifici. Sostituisce, in particolare, la casa a schiera con una casa alta – detta "ad anfora" per la curiosa pianta derivata dalla deformazione di quella della casa XVI – che, in posizione isolata, è af-

fiancata dalle case in linea abbinate, anch'esse modificate e semplificate con l'eliminazione della scala centrale e dello sfalsamento dei piani (dis. 46). Gli alloggi, elaborazione degli schemi suggeriti dalla Gestione, presentano alcuni caratteri originali. Se nell'edificio di testata gli alloggi, quattro per piano e di taglio diverso, presentano un solo affaccio, nelle case abbinate la zona giorno è passante con doppio affaccio e loggia aperta verso la piazza. Nella casa ad anfora gli appartamenti, due per piano, sono simmetrici e sviluppati per una profondità di ben 15 metri, mentre la loggia, adattata all'andamento della pianta dell'edificio, assume la forma di un parallelogramma. Per questa casa è previsto uno scheletro di cemento armato con fondazioni a travi rovesce, tamponature di laterizi a doppia parete e copertura a tetto. La sua immagine è complessivamente muraria; nessun elemento ne denuncia la natura strutturale: i pilastri seguono l'andamento dei muri assumendo sezioni a losanga nei punti in cui le pareti s'innestano non ortogonalmente; le aperture mantengono le stesse dimensioni e proporzioni di quelle delle altre case. La struttura di queste ultime è, invece, in muri portanti di pietrame di tufo, per i primi tre piani, e di foratoni per l'ultimo, con fondazioni continue di muratura a sacco, solai latero-cementizi, tetto di legno e manto di tegole alla romana. Scale, balconi, velette, pensiline sono di cemento armato; la finitura delle facciate è a intonaco tinteggiato con cornice rilevata intorno alle aperture (poi non realizzata); i serramenti sono di legno.
Gli edifici, planimetricamente separati ma collegati da terrazze in quota (nel progetto schermate da transenne laterizie), formano una quinta continua e chiusa verso la Tiburtina e disegnano, contemporaneamente, sul fronte opposto, uno sfondo articolato che abbraccia la piazza interna. Le case, infatti, volgono le spalle alla via: le facciate, punteggiate da aperture regolari e scandite, sui corpi scala, dalle colonne di finestre a forma di quadrato ruotato di 45° (versione semplificata degli esagoni presenti nel primo progetto), sono separate dalla strada da alti muri di tufo che cingono angusti cortiletti. Solo uno stretto passaggio sul fianco della torre interrompe la quinta lasciando intravedere uno scorcio della piazza verso cui le case si protendono con terrazze, logge, balconi, con le rampe delle scale fortemente proiettate all'esterno e variamente piegate, con i giardini privati che mediano gli ingressi agli alloggi del piano terra, con il gioco delle coperture a falde, impostate alternativamente a quote diverse e affollate di comignoli, corpi emergenti e, infine, con altane fuori scala. Di diretta derivazione dalle 'fienarole' dell'edilizia rurale romana, le altane sono destinate a stenditoi e perciò protette da alte transenne laterizie. Con la gara del 13 settembre 1952, l'appalto dei lavori viene affidato all'impresa romana Amici e Di Napoli dopo il fallimento della trattativa tra l'INCIS e l'impresa Loy-Donà & Brancaccio che aveva chiesto l'aggiudicazione a trattativa privata delle case XVII-XXII come compenso per il mancato guadagno causato dalle varianti in corso d'opera sulle case I-XII di Quaroni e Fiorentino di cui stava conducendo il cantiere. Durante i lavori si rendono necessarie poche modifiche, come la sostituzione dei vespai del piano terra con solai di cemento armato, nell'edificio alto, e con volte di mattoni in foglio negli altri fabbricati.
Il cantiere si chiude il 3 novembre 1953, a poco più di un anno dall'apertura. Come era accaduto per le case XIII-XVI, però, l'impresa non può realizzare gli allacci degli impianti né le sistemazioni esterne che verranno completate solo il 3 marzo 1955 ben oltre la consegna degli alloggi agli assegnatari avvenuta nel luglio 1954. [R.V.]

Lotto B: casa VIII e casa IX

Il primo disegno datato della casa VIII (dis. 2), che risale al 6 settembre 1950 quando l'assetto del quartiere non era ancora quello definitivo, è solo uno studio tipologico preliminare, visto che l'edificio, costituito di sole quattro unità su tre livelli, non è posto su un terreno in pendenza. Gli alloggi del piano terra hanno accesso diretto dalla strada, mentre un ballatoio serve quelli del primo piano e, tramite una scala interna, quelli del secondo. La casa non ha ancora una particolare connotazione formale, anzi vi si trovano elementi ripresi da progetti in corso: è il caso della trave continua di altezza variabile già usata nella palazzina Zaccardi di Roma (vedi scheda). In un disegno del 26 novembre 1950 (dis. 1) la casa è adattata al terreno in salita. Essa è composta, questa volta, di sette unità sfalsate in pianta e in alzato: le quattro della soluzione di settembre, più altre tre. Non mutano gli elementi di definizione dei prospetti: l'edificio ha un tetto a capanna che, sul retro, sporge a coprire i balconi; una tettoia continua protegge i fronti su strada degli alloggi al primo piano. Il 26 e il 28 febbraio 1951 Ridolfi studia due varianti tipologiche: nella "variante 1" (dis. 11) sovrappone all'alloggio del piano terra un alloggio duplex; nella "variante 2" (dis. 12) introduce i "cortiletti" e riorganizza gli alloggi, stavolta tutti a un solo piano, secondo uno schema molto simile a quello che poi verrà adottato. Il 14 maggio Ridolfi disegna il progetto definitivo (diss. 29-33). All'alloggio del pianoterra si accede dalla strada: dopo aver attraversato il cortiletto si entra direttamente nel soggiorno, affiancato dalla cucina; sul fronte opposto, dietro il muro di spina, vi sono due camere da letto con il bagno; completano l'appartamento un ripostiglio e una camera posti ai lati del cortiletto. A meno di questi due ultimi ambienti, gli alloggi dei piani superiori mantengono la stessa organizzazione. Lo sfalsamento in pianta e in alzato delle unità edilizie porta Ridolfi a riconfigurare il corpo del ballatoio che, grazie alla sua articolazione a continue scalettature e alla sua complessità costruttiva, assume ora una forza figurativa e un'autonomia tali da imporsi sulle case stesse: case dall'aspetto ordinario, con pareti intonacate segnate da aperture regolari e da modesti "cieletti di adesia" che proteggono gli usci.
Il ballatoio, leggermente sbieco rispetto alle case, si sviluppa allineato alla strada e si appoggia su un muro di mattoni a faccia vista con uno sbalzo verso il marciapiede e uno, simmetrico, verso le case. Da qui si dipartono i passaggi agli appartamenti del primo e del secondo piano; tra passaggio e passaggio si aprono i vuoti dei cortili. La soluzione costruttiva del ballatoio è del 13 febbraio 1952 (dis. 34): il parapetto verso la strada è in parte una "balaustra del tipo a tiranti" di ferro (disegnata più di un anno prima), in parte un muretto di calcestruzzo; verso il cortile è invece una parete di calcestruzzo con forature a losanga; lungo i passaggi è ancora una ringhiera a tiranti. Durante la costruzione i parapetti verranno semplificati, ripetendo la soluzione già utilizzata per le case I e II del lotto F. Il ballatoio, pensato inizialmente con un pavimento di asfalto, quasi fosse una strada sospesa parallela a quella carrabile, sarà pavimentato con marmette di cemento e graniglia.
Il progetto d'insieme verrà integrato da numerose tavole di dettagli costruttivi, alcuni già disegnati (la "balaustra dei balconi del tipo a due fioriere", la "portafinestra a rin-

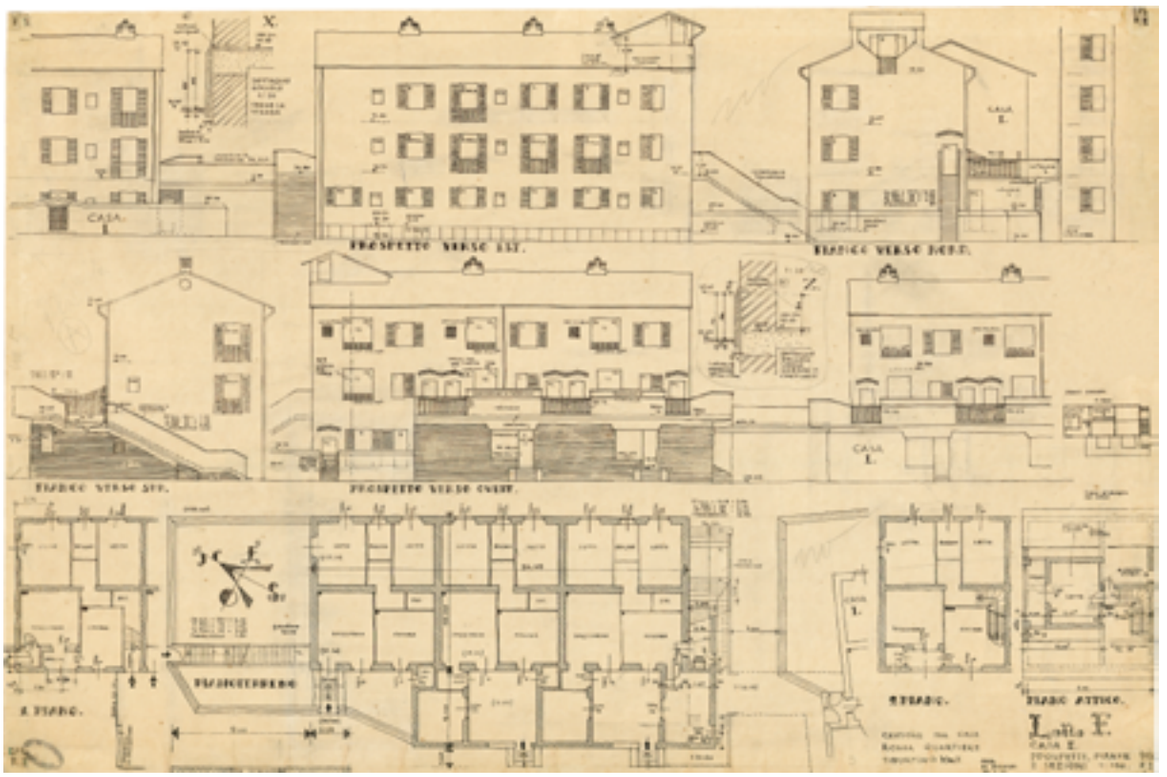
ghierino", il "portoncino a una partita"), altri redatti successivamente, all'approssimarsi della fase esecutiva, come i cancelli dei cortiletti, previsti in un primo tempo di legno – ma scartati dalla committenza forse perché di aspetto troppo rustico – e poi di ferro, in due versioni.

La "casa stellare" IX, posta in posizione dominante a chiudere la prospettiva di via Cesana, compare già nella "planimetria n. 5" sotto forma di una torre tozza a tre bracci; compare anche in alcuni studi preliminari come un edificio di 4-5 piani a pianta esagonale. La soluzione a sei piani più un attico che, pur con significative varianti, sarà quella poi costruita, viene disegnata il 26 novembre 1950 (diss. 5, 7). La pianta si basa su una geometria polare riferita a tre assi ruotati reciprocamente di 120° e comprende tre alloggi per piano: due maggiori, quasi identici, e uno minore per far posto alla scala; tutti hanno pianta tripartita con, al centro, la sequenza ingresso-soggiorno-loggia. Lo stesso schema geometrico si ritrova nella casa tipo A2 del quartiere UNRRA Casas di Popoli che sarà progettata poche settimane dopo. I disegni 5 e 7, assieme ai disegni 6, 8 e 10 del 21 dicembre 1950, costituiscono la prima versione del progetto. Nelle piante in scala 1:50 (diss. 8, 10) è indicata la struttura portante e la tamponatura a intercapedine; sono anche segnati i tipi di finestra da utilizzare in riferimento a un apposito abaco già predisposto da Ridolfi. Nel disegno 8, in particolare, è presente il dettaglio della spalla della loggia secondo una soluzione a spigolo smussato che sarà ripetuta in altri edifici del quartiere. Prima di arrivare alla soluzione definitiva, Ridolfi apporta alcune modifiche funzionali e distributive agli alloggi: allungando i corpi della torre fino a 9,7 metri riesce, infatti, ad aumentare il numero delle stanze da letto e, soprattutto, a trovare una distribuzione più convincente sistemando ai lati della fascia ingresso-soggiorno-loggia la cucina col camino e la zona notte col bagno. La versione definitiva è riportata in tre tavole non datate (diss. 37-39), anche se alcuni documenti (Archivio IGED) fanno pensare che siano state disegnate tra novembre 1951 e aprile 1952. Rispetto alla soluzione precedente Ridolfi modifica la struttura portante riducendo da 3,5 a 3 metri la distanza tra i due telai che tripartiscono l'alloggio: elimina così alcune incongruenze strutturali, riesce a centrare meglio sui prospetti la colonna delle logge e a inserire un piccolo lavatoio. Definisce in dettaglio le dimensioni e i fili fissi dei pilastri e la larghezza delle travi che, in alcuni casi, viene ridotta fino a 15 centimetri per non farle sporgere dai tramezzi e per consentire il passaggio delle tubazioni all'interno dei muri. L'edificio costruito rispecchierà questa soluzione anche negli elementi di completamento; l'unica variante riguarderà il corpo scala la cui presenza sarà segnalata, sul prospetto, da una transenna laterizia. Così diversa dalle torri INA Casa del Tuscolano e di Valco San Paolo, la casa stellare – una di quelle case dalle "forme strane, coi tetti a punta, terrazzette, abbaini, finestrelle tonde e ovali" di cui parla Pasolini – mostra, con la sua geometria, all'apparenza sfuggente e resa più complicata dall'affastellamento delle falde del tetto, lo sforzo compiuto da Ridolfi per dare un'intonazione paesana a un tipo edilizio propriamente cittadino.

Le case VIII e IX, con le case I-III di Lanza e le case IV-VII di Lanza e Menichetti, cingono il lotto B lasciando all'interno uno spazio comune sistemato secondo un progetto firmato dai tre architetti: una prima versione (dis. 16) risale al 22 maggio 1951; quella definitiva (dis. 124) è del 9 gennaio 1952. All'interno del lotto si snoda, tra le aiuole, un "vicoletto a massetto e ghiaia"; al centro dell'area, entro uno spiazzo in terra battuta, è collocato un laghetto a due vasche e, davanti alla casa di Lanza, è posta una "casetta sopra il pozzo" (il tipo 14 dei 22 tipi disegnati da Ridolfi). L'accesso avviene da quattro ingressi chiusi dai tipici cancelli a ordito di tondini di acciaio che ripetono il modello utilizzato nei lotti E ed F, ma prima ancora nella casa Zaccardi e, successivamente, nelle torri INA Assicurazioni di viale Etiopia. Le recinzioni dei giardini privati sono muretti di tufo a vista con copertina di peperino; solo quello che cinge la casa di Lanza verso la strada è coronato da embrici con soprastante transenna fatta di pignatte da solaio. Non verrà invece realizzata la recinzione della casa stellare (dis. 123) per la quale Ridolfi aveva previsto ringhiere e panchine di ferro e un muro di tufo con "cuspide in mattoni o in cemento", secondo la soluzione già definita per il lotto F. Nella planimetria compare, addossato alle ultime tre unità della casa VIII, il lavatoio-stenditoio (già studiato nel disegno 18 del 21 giugno 1951) realizzato in seguito allo sbancamento del terreno, inizialmente non previsto. L'edificio si mimetizza con i muri di recinzione dei giardini e appare come un contrafforte, con il paramento in opera poligonale di tufo, gli spigoli smussati e le curiose aperture scampanate coperte da architravi di cemento armato. [R.C.]

Lotto F: case I e II, case III, IV, V

Per il progetto delle case a schiera I e II, di sei e di tre unità (diss. 61-64 del 14-22 novembre 1951, aggiornati il 12-13 gennaio 1952), Ridolfi riprende la soluzione della casa VIII del lotto B, portando la profondità del corpo da 9,6 a 10 metri. Ciò gli consente di inserire un piccolo ingresso e una loggia nell'appartamento del primo piano, un lavatoio e una loggia più ampia in quello del secondo. Lascia invariato, invece, l'alloggio del piano terra, salvo un piccolo ambiente d'ingresso che disimpegna il soggiorno e una delle stanze da letto. Gli edifici conservano l'orientamento della casa VIII cosicché il ballatoio si trova ora rivolto verso l'interno del lotto e le stanze da letto verso la strada. Per accentuare questa 'introversione', Ridolfi semplifica i prospetti della zona notte eliminando le porte finestre con balcone, che sostituisce con porte finestre "a ringhierino", e articola invece i prospetti rivolti verso il ballatoio usando aperture non incolonnate, logge, grate di mattoni a vista, tettucci coperti da coppi laterizi (soluzione che riproporrà nella casa VIII al posto dei cieletti di ardesia). Separa poi la casa I dalla strada tramite una fascia di giardini privati cinti da un "muro di tufo non squadrato con giunto incassato" e cuspide guarnita di "lancette di ferro" realizzata con mattoni posati 'alla cappuccina' su "pianelle o campeggiane". L'alto muro è ingentilito da cinque transenne di laterizi forati coronate da un architrave di cemento a faccia pentagonale. Elemento tipico nella produzione di Ridolfi, il blocco laterizio forato – estruso secondo l'originale motivo di un quadrato in cui è inscritto un altro quadrato ruotato di 45° – viene riproposto anche nei corpi scala delle case stellari. Sul fronte opposto i ballatoi si aprono verso gli spazi comuni e riprendono la soluzione pensata per la casa VIII, a parte la "transenna di laterizio" con "intelaiatura di cemento" del cortiletto. In corso d'opera i parapetti dei ballatoi saranno semplificati utilizzando solo la "balaustra del tipo a tiranti", mentre il cortiletto sarà delimitato da una transenna fatta con pignatte da solaio



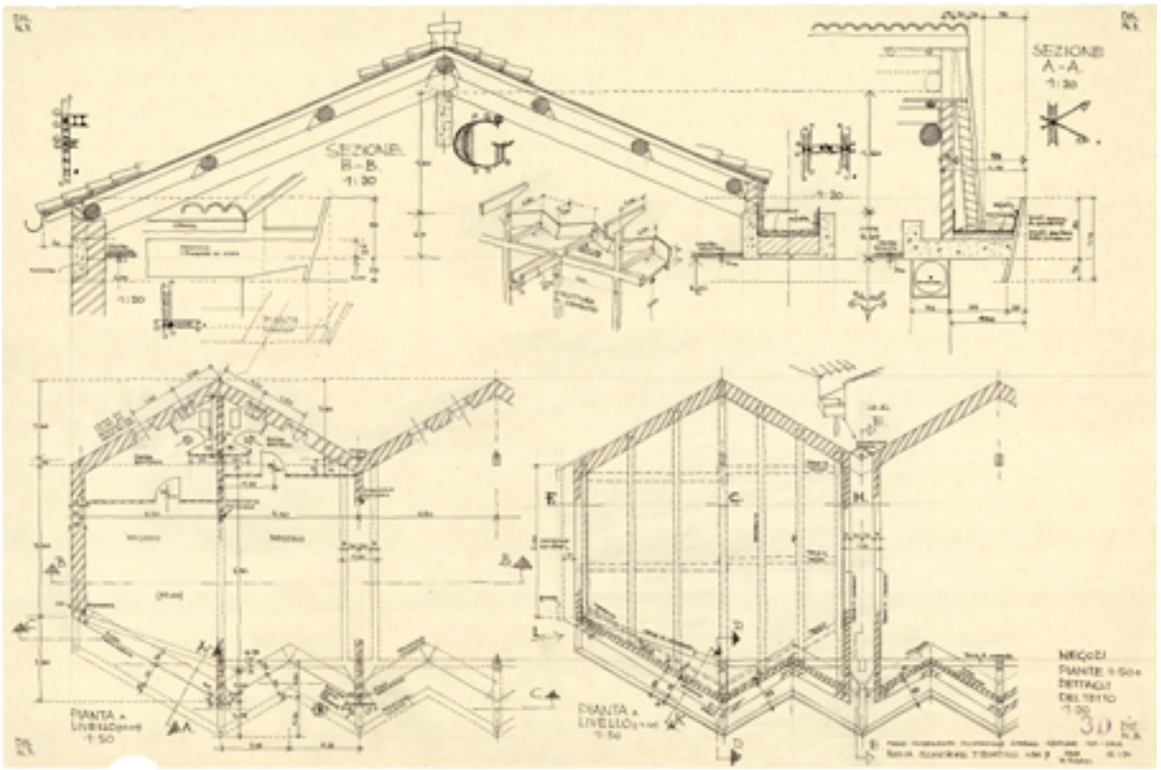
Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, lotto F, casa II: piante, prospetti, sezioni (FRFM CD.99.64);.

entro intelaiature di cemento, modello poi riproposto nella casa VIII. L'apparecchiatura costruttiva delle case è a muri portanti di scheggioni di tufo legati con malta di calce e pozzolana e intervallati da mattoni pieni in doppio filare. I solai sono laterocementizi; le solette aggettanti e le rampe delle scale, a sbalzo dai muri portanti, sono di cemento armato. Il tetto, previsto inizialmente a travi di legno appoggiate sul muro di spina e sui muri perimetrali, verrà poi realizzato con soletta laterocementizia completata da embrici e coppi. Le fondazioni sono di tipo rudimentale: per la casa I, muri a sacco di pietrame di tufo alti quasi due metri e, nel corpo del ballatoio, travi di cemento armato poggiate su plinti, a loro volta impostati su piloni in muratura di tufo; per le fondazioni della casa II sono impiegati, invece, zatteroni di cemento armato.

Interessante è la soluzione architettonica che Ridolfi escogita per evitare il contatto della casa II con la casa stellare III, entrambe collocate in posizione obbligata entro uno spazio limitato. Innanzitutto tronca il ballatoio della casa a schiera in prossimità della terminazione verso la Tiburtina; poi colloca all'esterno, ortogonalmente alla testata, una scala diritta che porta all'appartamento del primo piano; infine aggiunge, a favore dell'alloggio del secondo piano, una camera da letto a mo' di altana con la loggia rivolta verso la Tiburtina. Questo motivo, poi ripreso nella casa XXII del lotto E, trasforma il fianco cieco in una vera e propria facciata che chiude formalmente la sequenza delle unità abitative.

Per le case stellari III, IV, V, che ricalcano il modello della casa IX del lotto B, Ridolfi prepara un disegno in scala 1:100 (dis. 65 del 28 novembre 1951) che tuttavia non corrisponde, in alcuni dettagli, alla versione costruita. Il disegno riporta due elementi della zona di ingresso, entrambi non realizzati, per i quali Ridolfi redige anche i disegni esecutivi: un "cancello tipo a losanghe diagonali" in tondino di ferro (del 20 novembre 1951) e una pensilina di protezione in acciaio e calcestruzzo (dis. 79 del 10 gennaio 1952). Le case hanno un'ossatura portante di cemento armato e sono tamponate da muri a intercapedine con fodera esterna di mattoni pieni a una testa e fodera interna di mattoni forati disposti a coltello. L'unica differenza costruttiva tra le case sta nelle fondazioni: quelle delle case III e IV sono plinti di cemento armato legati da travi e poggianti su piloni, alti da 2 a 5 metri, in muratura di tufo a ricorsi regolari; quelle della casa V sono travi rovesce di cemento armato.

Ridolfi concepisce il lotto F come un'unità conchiusa, quasi indifferente al contesto: il suo assetto è presentato in una planimetria del 24 novembre 1951 (dis. 60). Nel disegno sono riportate le sistemazioni esterne: una stradina che fa capo a due accessi carrabili, tre aree di "terreno comune", giardini privati circondati da alti muri di tufo sviluppati secondo linee spezzate. Si crea così uno spazio intimo, dilatazione dello spazio privato dei cortiletti e delle logge e di quello pubblico dei ballatoi: un luogo che si configura, insomma, come una vera "unità di vicinato". Il disegno presenta alcune differenze rispetto alla soluzione indicata nella "planimetria generale n. 6" del 24 settembre 1951 (Archivio IGED). In essa la casa II, col ballatoio completo, si prolungava in un corpo di negozi a forma di L il cui braccio più lungo era posto proprio sopra le condotte dell'Acqua Marcia; nel disegno 60, redatto dopo la modifica del tracciato di via Angeli che ha ristretto il lotto in prossimità della Tiburtina, il ballatoio, invece, appare troncato e i negozi spostati oltre le condotte. Queste varianti verranno riportate sulla planimetria generale



Quartiere INA Casa Tiburtino a Roma, negozi: piante, dettagli del tetto (FRFM CD.99.20).

nell'aggiornamento del 27 novembre (dis. 15). Nel disegno 60 le case del lotto risultano composte con un sottile gioco di allineamenti e di divaricazioni: le case I e II sono disassate e ruotate per assecondare la leggera curva della strada; l'accesso principale al lotto è collocato nel punto di distacco delle case, con la torre IV che, per fare da sfondo, è opportunamente avvicinata alla torre III. Si crea così un luogo di notevole complessità, con la passerella che taglia a mezza altezza la visuale, con il muro di cinta, a sinistra, che traguarda precisamente le logge della torre, con la scala di accesso al ballatoio, a destra.
In corso d'opera si decide di modificare ancora una volta la curva di via Angeli e Ridolfi è costretto a rivedere le relazioni geometriche tra gli edifici, correggendole direttamente in cantiere con una piccola rotazione sia delle case a schiera che delle torri. Nonostante si perdano gli allineamenti nella zona di accesso, il risultato finale resta ugualmente efficace.Il 26 gennaio 1952, in vista dell'appalto dei lavori, Ridolfi invia all'INCIS ventitrè tavole, di cui solo il disegno 60 è redatto appositamente. Invece le piante della casa stellare sono quelle precedentemente redatte per il lotto B, i dettagli esecutivi sono quelli disegnati per le case XIII-XVII del lotto E e i particolari delle scale e dei serramenti appartengono al repertorio generale di soluzioni costruttive. L'Impresa Cooperativa Muratori Carpentieri e Cementisti di Carpi si aggiudica l'appalto con un ribasso del 4,67% su un importo presunto di quasi 188 milioni di lire. I lavori, consegnati l'11 agosto, si sarebbero dovuti concludere il 6 agosto del 1953, ma saranno prorogati di oltre 15 mesi per poter realizzare le sistemazioni esterne e l'allaccio degli impianti di acqua, luce e gas, ma anche per consentire all'ANAS di provvedere ai lavori di rettifica e di allargamento della Tiburtina.
Il cantiere viene avviato con la costruzione delle case I e II, le cui opere murarie vengono in gran parte ultimate agli inizi della primavera del 1953. Le ossature portanti delle torri vengono iniziate alla fine di dicembre del 1952 per concludersi alla fine di maggio del 1953 con la copertura della casa V; le murature al rustico vengono completate nell'estate dello stesso anno. Nei mesi successivi il cantiere procede a rilento in attesa del progetto definitivo delle sistemazioni esterne, che Ridolfi redige solo il 28 ottobre 1953 a edifici ormai ultimati. Il progetto (Archivio IGED), che rielabora il disegno 60, prevede tra l'altro un curioso laghetto a tre vasche poste a quote diverse e una "casetta sopra il pozzo" in muratura di tufo listato di mattoni, a pianta esagonale con copertura a tre falde (dis. 125). La casetta, che sviluppa lo schema tipo 1, non sarà costruita; il pozzo, invece, verrà scavato e completato.
I lavori di sistemazione, iniziati nell'estate del 1954, si concluderanno il 13 novembre, con tre giorni di anticipo sulla scadenza prevista. Ultimate le operazioni di collaudo, le case verranno consegnate all'Istituto Case Popolari in tempi diversi: a dicembre del 1955 la casa III e a marzo dell'anno successivo le altre. [R.C.]

I negozi

I negozi sono gli ultimi edifici del quartiere a essere progettati e tra gli ultimi a essere messi in cantiere: la commissione edilizia comunale ne approva il progetto il 12 ottobre 1954. Per questi edifici, tutto sommato modesti, Ridolfi disegna non meno di quindici tavole ricche di particolari costruttivi.
Il progetto di massima, del 30 ottobre 1953, è composto di due tavole: una con l'ubicazione planimetrica dei negozi e una (dis. 19) che descrive il "negozio tipo", a pianta trapezia, e alcuni schemi di aggregazione: lineare, stellare, a grappolo. Nel progetto esecutivo, redatto tra gen-

naio e febbraio 1954, Ridolfi sviluppa minuziosamente l'apparecchiatura costruttiva e disegna otto gruppi di negozi (per un totale di 50 unità) da collocare in aree già individuate. Di questi verranno realizzati: il gruppo a pianta stellare di sei unità lungo la Tiburtina (dis. 24); due gruppi aggregati a grappolo, ciascuno di sei unità, nella piazza del lotto E e lungo via dei Crispolti (dis. 26); il gruppo di otto unità a schema lineare nel lotto D, lungo la stessa via (dis. 28). Le geometrie delle piante, varie ma rigorose, sono contrappuntate dalle geometrie delle coperture e, sui fronti, dallo zigzagare continuo di vetrine, di brevi pensiline bordate da un fregio-veletta, di timpani con una trina di pignatte da solaio. I materiali sono ordinari e di basso costo, ma abilmente combinati in reciproca valorizzazione: muratura portante di tufo e mattoni, travi di legno (sostituite in corso d'opera da travetti di laterizio armato), ossature di cemento armato (ridotte a trespoli che risolvono i punti strutturalmente critici), ma anche profilati metallici e lamiere sagomate nelle vetrine e nei laterali di falda. Completano la costruzione i pluviali di lamiera zincata, le zoccolature di travertino e le transenne di cemento a losanghe che schermano le finestrelle del retrobottega e del gabinetto.
Questi piccoli manufatti, quasi un *divertissement* al pari delle casette sopra il pozzo, sono esemplari del modo, leggero e coscienzioso al tempo stesso, con cui Ridolfi ha atteso alla progettazione del Tiburtino. E del quartiere, in fondo, ricapitolano il sentimento architettonico e la realtà costruttiva. [R.C.]

1950

Progetto di casa Cavalletti-Federici in piazza del Mercato a Terni

con V. Frankl
committente: famiglia Federici

Disegni originali FRFM CD.97: 5 elaborati grafici (china e matita su carta lucida)

Riproduzioni Archivio privato Mario Federici, Terni: 4 disegni (copie eliografiche)

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 61; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 124, 497; Tarquini 2005b, p. 119.

Il notaio Mario Federici ottenne, in cambio di un terreno per l'ampliamento della stazione ferroviaria, l'area per realizzare l'edificio di nuova previsione del Piano di ricostruzione. Si associò all'impresa Cavalletti in un singolare atto di permuta secondo il quale rimaneva interamente proprietario di una delle due scale condominiali e cedeva il suolo per la rimanente parte dell'edificio. Incaricò in un primo momento Mario Ridolfi, poi affidò ad altri il progetto per l'effettiva realizzazione. Il progetto di Ridolfi investe un'area più ampia del sedime poi utilizzato da Federici, coinvolgendo parzialmente anche il lato dell'isolato verso la chiesa di S. Cristoforo. Gli elaborati indicano un progetto definitivo redatto per l'approvazione comunale, al quale però non fu dato seguito dai committenti, forse proprio in ragione della articolata proprietà immobilare e delle particolari condizioni desiderate da Federici.
In effetti poi furono realizzati tre edifici distinti, anche se affiancati: l'edificio Federici, che comprende il fornice su strada; l'edificio dell'impresa Cavalletti, sul lato verso l'altro fornice, l'edificio Melchiori-Briganti, dal fornice Federici verso S. Cristoforo.
Il progetto Cavalletti-Federici di Ridolfi può essere associato all'esperienza di casa Chitarrini, la cui costruzione aveva inizio alla metà del 1950. Con una certa severità ripeteva il partito delle campate strutturali a vista, con la finestra al centro, la trasanna di copertura alla "cappuccina", la differenziazione del primo piano di uffici e la veletta pubblicitaria dei negozi. Significativa una inedita figura proposta qui da Ridolfi e poi non realizzata e neanche più riutilizzata dal progettista: la loggia su piazza del Mercato, formata da una coppia di terrazzi a cuspide e trattenuta da una linea pilastrata continua; i pilastri del fornice si aprono e si diramano a sostenere le linee pilastrate delle logge in un'unica figura di quattro piani (memoria dei pilastri ramificati per il concorso per la stazione Termini, a sostenere la grande volta formando, sull'affaccio vetrato verso la piazza dei Cinquecento, uno stretto fascio divergente; vedi scheda). La loggia di piazza del Mercato è coperta anche all'ultimo piano, con un forte ispessimento delle travi di copertura, a formare una parte autonoma dell'edificio: è una figura indipendente, con un forte chiaroscuro e una idea giocata sul doppio e obliquo. È uno dei segni, iniziali ma intensi, del passaggio che Ridolfi sta operando dal 1950 in poi da un'architettura controllata e ordinata, seppure di grande intensità, come le Torri di viale Etiopia, verso una maggiore libertà compositiva, verso una architettura articolata, in cui parti e singole identità formano un insieme ricco e avvolgente, fatto di angoli aperti e piani accostati, che sembrano piegarsi in un complice movimento, come nei volumi connessi e animati della palazzina via Marco Polo, in cui l'autore propone nuovamente, dopo il progetto di Cavalletti-Federici, una loggia indipendente e autonoma per tutta l'altezza dell'edificio. [F.A.]

Progetto di casa Cavalletti-Federici a Terni, veduta prospettica da piazza del Mercato (FRFM CD.97.5).

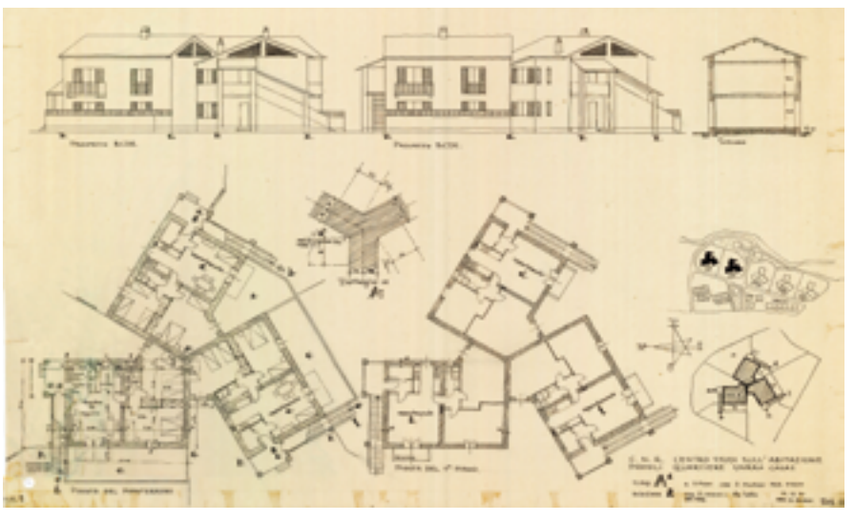
1950

Progetto di casa Melchiorri-Briganti in piazza del Mercato a Terni

con V. Frankl
committente: famiglie Melchiorri-Briganti

Bibliografia Controspazio 1974b, pp. 175, 199; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 25.

Il Piano di ricostruzione di Terni venne definitivamente approvato dal Ministero dei Lavori Pubblici nell'aprile 1949 con ampi stralci che limitavano le zone di ricostruzione agli edifici effettivamente dichiarati demoliti e inagibili dagli eventi bellici. Di un Piano più ampio, che riguardava grandi cambiamenti per tutto il centro della città, rimasero quindi due principali aree di sostituzione e nuova previsione, l'area tra la piazza di S. Francesco e corso Tacito e l'area del Nuovo Mercato, previsto al posto del quartiere medievale di S. Caterina. La piazza del Mercato ideata da Ridolfi, a cui il Piano dava esecuzione, prevedeva un nuovo edificio pubblico quadrato al centro di una piazza quadrata, chiusa da alti fronti di palazzi, collegata ai quattro angoli con fornici verso il corso ottocentesco della città e con strette connessioni al contesto storico. La nuova piazza del Mercato doveva quindi essere nella prima fase di rinnovamento della città tra i temi più rilevanti. Partecipò al dibattito anche Emanuele Caniggia, nel primo decennio del dopoguerra insegnante a Terni, con una proposta per il mercato coperto, dal profilo spezzato e con una grande scalinata simmetrica ed esterna di accesso ai due piani. Di questo primitivo progetto per il mercato si ha una debole memoria nella tradizione orale e alcuni lo attribuiscono allo stesso Ridolfi (nei cui regesti, tuttavia, non compare alcuna traccia di questo intervento). Forse l'idea di un contributo ridolfiano è da attribuire a un disegno allegato al Piano di ricostruzione, che illustra l'idea volumetrica della piazza (Controspazio 1974b, p. 175). Anche del progetto per casa Melchiorri-Briganti non si ritrova alcuna traccia grafica o documentaria nei diversi archivi consultati, ma viene ricordato in prima persona da Ridolfi, legato a Briganti anche da vincoli di parentela. È comunque accertato che il progetto riguardasse quella parte di isolato tra il Mercato Nuovo e la chiesa di S. Cristoforo, tra il fornice di progetto della piazza e la via Angeloni. Il palazzo fu effettivamente progettato e realizzato da altri, grazie alla permuta degli immobili di Briganti e Melchiorri.
Realizzò il palazzo e l'iniziativa immobiliare l'impresa Marsili e Cavalletti. L'assenza di documentazione può suggerire la conclusione che il progetto sia stato una semplice ipotesi preliminare, probabilmente relativa solo a schemi di consistenza immobiliare, piante generali e di appartamenti, come verificato in altri casi (progetto di appartamenti per l'utilizzazione di un'area a Terni in piazza Solferino, proposta per un fabbricato di civile abitazione in via Barbarasa, e altri) oppure che il progetto Melchiorri-Briganti coincida con il progetto di casa Cavalletti-Federici, del quale sono noti invece elaborati di grande bellezza (vedi scheda), e che investe in effetti una buona parte dell'isolato poi realizzato per Melchiorri e Briganti. [F.A.]



Progetto per il quartiere UNRRA-Casas a Popoli, tipo A1, schema 2: piante, prospetti, sezioni, schemi tipologici (FRFM CD.100.2).

1950

Progetto per il quartiere UNRRA-Casas a Popoli (Pescara)

con V. Frankl

committente: UNRRA-Casas Prima Giunta
Disegni originali FRFM CD.100: 5 elaborati grafici (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.100: 4 lastre fotografiche in vetro (disegni)
Esposizioni Terni 1979

Bibliografia Controspazio 1974a, p. 92; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 135-136, 489.

Ridolfi riceve l'incarico per il progetto del quartiere UNRRA-Casas di Popoli, in provincia di Pescara, verosimilmente nell'autunno 1950. I cinque disegni che lo illustrano, conservati all'Accademia Nazionale di San Luca, recano infatti in basso a destra la data 18 dicembre 1950. Nelle carte dell'UNRRA-Casas il villaggio di Popoli è inserito nel programma di interventi del biennio 1950-51. Il 4 giugno 1951 la planimetria dell'insediamento risulta essere in corso di approvazione. Un anno più tardi, in una relazione del 22 settembre 1952 sullo stato di avanzamento dei lavori nei vari villaggi UNRRA, il progetto per Popoli è inserito tra quelli in sospeso. A lato è specificata la seguente motivazione: "I progetti eseguiti da liberi professionisti non sono rispondenti alle esigenze dell'UNRRA-Casas. È stato proposto alla Giunta di costruire il villaggio con tipi unificati". La planimetria studiata da Ridolfi non fu approvata e il villaggio di Popoli sarà realizzato secondo una disposizione in linea degli edifici tipo dell'UNRRA, a due piani con due fabbricati per piano e ingresso indipendente. Il tutto per un importo complessivo dell'appalto di 117.600.000 lire.
Il progetto presentato da Ridolfi riflette le ricerche condotte nell'ambito del Centro di studi sull'abitazione del CNR per l'UNRRA-Casas Prima Giunta e parallelamente per l'INA Casa. Come nel caso del coevo progetto per Cerignola, Ridolfi fonda la sua proposta sulla varietà di soluzioni planimetriche e di composizione dei volumi, a partire dagli studi elaborati per il Progetto di casette combinabili redatto nel corso del 1949 proprio per l'UNRRA-Casas.

Per Popoli egli disegna cinque tipi edilizi diversi e proprio l'eccessiva varietà tipologica è la motivazione ufficiale per cui il progetto sarà respinto dai tecnici dell'ufficio distrettuale di Val di Sangro. Il nuovo quartiere di abitazioni doveva sorgere su un area di 25.500 metri quadrati, situata a margine dell'abitato di Popoli e compresa tra il fiume Giardino, la strada provinciale Vittorito-Popoli e quella di circonvallazione del piccolo centro storico.
Ridolfi disegna una planimetria generale fondata su due assi viari ortogonali e su una strada esterna che, congiungendosi con la provinciale preesistente, racchiude completamente il quartiere in un anello. L'asse est-ovest si apre alle due estremità in ampie zone a verde, nelle quali sono collocati i servizi comunitari: quella a est, più estesa, si configura come un ampio parco di salvaguardia dell'ansa del fiume; l'altra definisce la piazza principale del quartiere.
Gli edifici, raggruppati per tipi edilizi, sono ubicati nella fascia centrale di ogni lotto suddiviso, per la restante parte, in più appezzamenti di terreno in modo che ogni abitazione disponga del proprio giardino e orto. In tutto il piano prevede 39 alloggi di 85 metri quadrati e 17 di 103 metri quadrati. Il tipo edilizio A1, con forma planimetrica a Y, assembla insieme tre volumi a due piani, ciascuno con un appartamento per piano e ingresso indipendente. Il livello superiore è servito da scale esterne. La soluzione A2 ha la stessa disposizione planimetrica ma si articola in volumi di differenti altezze con tre alloggi al piano terra e due al primo piano dei quali uno in duplex, quindi con un livello superiore al quale si accede con una scaletta interna. Il tipo B è una schiera a tre piani con due appartamenti in verticale, di cui uno in duplex. Una successione di scale esterne indipendenti raggiungono le terrazze di accesso agli appartamenti duplex. Infine i tipi C1 e C2 sono costituiti da casette a un piano: nel primo caso bifamiliari e isolate; nel secondo a formare una schiera di case unifamiliari. Se il quartiere UNRRA-Casas di Popoli fosse stato costruito, l'accostamento dei volumi, le loro differenti altezze, gli aggetti e le rientranze, i sottotetti evidenziati dalle aperture schermate da mattoncini, tutto il quartiere nel suo insieme avrebbero anticipato quella studiata varietà e quella proposizione di accenti fortemente vernacolari che Ridolfi sperimenterà di lì a pochissimo nel quartiere Tiburtino a Roma. [M.T.]

1950-1951

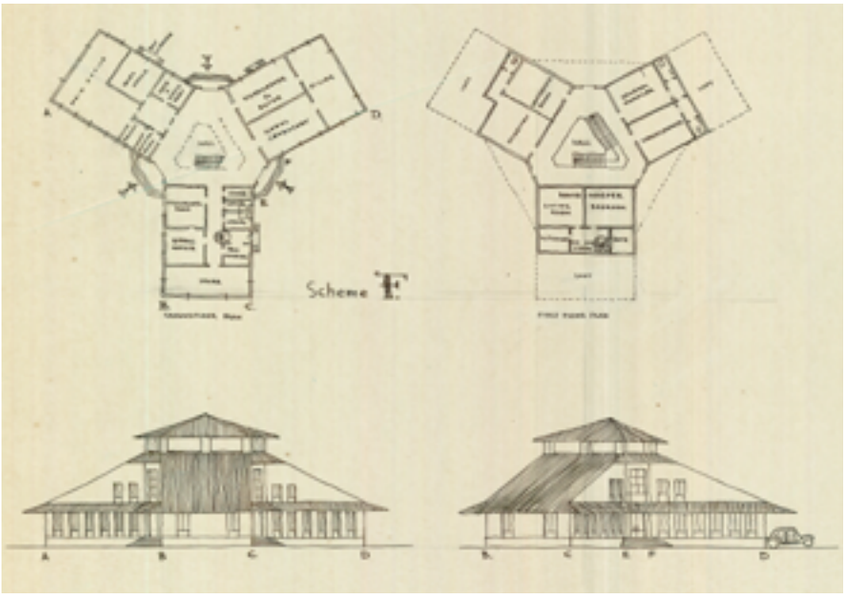
Progetto per gli uffici dell'impresa Stirling-Astaldi a Tororo (Uganda)

con V. Frankl
committente: impresa Stirling-Astaldi

Disegni originali FRFM CD.101: 4 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 136.

Alla fine degli anni Quaranta l'impresa Stirling-Astaldi, nata da un accordo tra l'imprenditore inglese John Stirling e il costruttore Sante Astaldi con lo scopo di mettere in opera una grande rete di infrastrutture e servizi nell'Africa orientale, iniziava la costruzione di un cementificio nella città di Tororo (Uganda), in un territorio densamente ricco di miniere naturali. L'apertura dell'impianto, avvenuta nel 1949 in un periodo di forte crisi nella produzione mondiale del cemento, si era resa indispensabile soprattutto in vista del completamento della vicina diga alle cascate di Owen, sul lago Vittoria. L'insediamento industriale di Tororo aveva proporzioni rilevanti, con capacità di produrre più di 160 mila tonnellate di cemento annue. Accanto ad esso, oltre a numerose miniere, erano sorte diverse strutture di supporto e residenze per i dirigenti e i dipendenti. Sul finire del 1950 Ridolfi e Frankl vengono incaricati di redigere alcuni studi per l'organizzazione di un sistema di uffici da affiancare al cementificio. Poiché non è stata rinvenuta presso gli archivi consultati alcuna documentazione in merito a questo progetto, non si è potuta ricostruire la genesi dell'incarico, né ricavare ulteriori elementi per comprendere pienamente perché la scelta della committenza ricadde su Ridolfi e Frankl (l'esperienza dell'Istituto "Antonio Bordoni" a Pavia, che aveva visto Ridolfi lavorare con l'impresa Astaldi in un appalto concorso, si era ormai da tempo conclusa e i nuovi incarichi per l'ampliamento e la sopraelevazione del villino Astaldi erano ancora lontani). Del progetto per Tororo sono noti solo quattro elaborati grafici (con scritte e unità di misura inglesi) dai quali si deduce che il programma funzionale prevedeva la sistemazione di vari uffici (per la vendita e l'acquisto di materiali; per i direttori; per i lavoratori), una sala conferenze, uno studio tecnico, un archivio e un appartamento uso foresteria. Intorno ad esso, Ridolfi e Frankl elaborarono sei diverse ipotesi di aggregazione, progetti di massima contrassegnati dalle lettere dell'alfabeto. Lo schema A, per il quale vennero redatti il 30 dicembre 1950 due elaborati (una pianta, prospetti, sezioni e dettagli), vedeva la disposizione di due corpi paralleli (con possibilità di estensione futura del sistema per aggiunte di coppie di edifici) divisi da uno spazio aperto organizzato come un giardino, con aiuole, ponticelli e giochi d'acqua, destinato alla distribuzione delle diverse funzioni impostate sui due fronti. Il prospetto principale presentava una parete pressoché continua, sul cui rivestimento in pietra erano ritagliate poche e piccole finestre, l'ingresso e due "pay-window", ovvero finestrelle alte, introdotte da



Progetto per gli uffici dell'impresa Stirling-Astaldi a Tororo, schema F: piante e prospetti (FRFM CD.101.3).

scalette, dalle quali settimanalmente venivano distribuite le paghe agli operai; viceversa, i fronti verso il giardino interno risultavano quasi interamente vetrati, con una alternanza di portefinestre e finestre a saliscendi oscurabili dall'interno (di queste ultime i progettisti fornirono anche un disegno di dettaglio e uno schizzo prospettico). Singolare l'alto tetto areato dal profilo ogivale con ali fortemente pronunciate (per ombreggiare le facciate e allo stesso tempo ricavare lungo i fronti esterni un parcheggio auto riparato dal sole), rivestito in lastre di amianto o alluminio e caratterizzato da tamponature laterali con elementi grigliati in laterizio, per la ventilazione dell'ampio sottotetto. Nelle soluzioni B, C, D (elaborate su uno stesso disegno, datato 9 gennaio 1951) erano presentate tre declinazioni di un medesimo impianto (con gli uffici attestati intorno a una corte centrale), impostate rispettivamente secondo uno schema romboidale, quadrangolare e triangolare (per queste ipotesi vennero sviluppate solo le piante); lo schema E, sinteticamente rappresentato sulla stessa tavola, risultava invece analogo alla soluzione A, ma con lo spazio centrale interamente coperto da un grande tetto a capanna, come mostrato in un rapido schizzo assonometrico. Per l'ipotesi F, anch'essa datata 9 gennaio 1951, i progettisti recuperarono invece uno schema planimetrico trilobato (già sperimentato alla grande scala nel quartiere Tiburtino così come nel contemporaneo progetto per le case del quartiere UNRRA-Casas a Popoli), organizzando l'edificio su due livelli distribuiti da una scala posta in una *hall* centrale triangolare; anche questa ipotesi era caratterizzata da un imponente tetto dalle pendenze molto accentuate, staccato nella parte terminale dai muri perimetrali per favorire la massima aerazione interna. [L.B.]

1951-1952

Casa Luccioni a Terni

via G. G. Belli

con V. Frankl
committente: Mario Luccioni

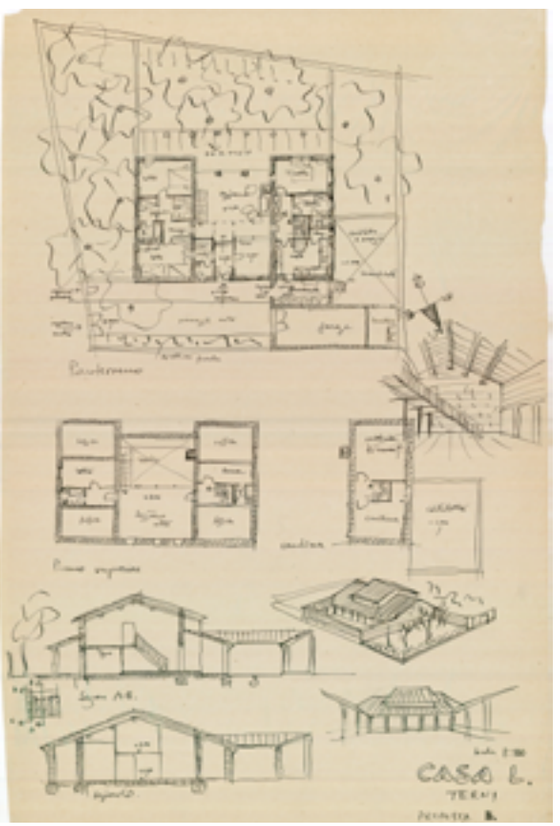
Disegni originali FRFM CD.102: 19 elaborati grafici (china, matita su carta lucida e carta, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.102: 33 fotografie (interni, esterni), 20 negativi fotografici (interni, esterni)

Bibliografia Gregotti 1956, pp. 36-41; Cosentino 1983, pp. 63-69; Brunetti 1985a, pp. 77-80; Bellini 1993, pp. 95; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 136-137, 489.

Casa Luccioni costituisce un episodio particolarmente significativo, perché fucina di sperimentazioni destinate ad alimentare soluzioni architettoniche più evolute che si espliciteranno, in particolar modo, nella produzione architettonica degli ultimi anni della vita di Ridolfi, nel cosiddetto *Ciclo delle Marmore*: oltre a formare il nucleo iniziale della successiva trasformazione dell'abitazione in villa quadrifamiliare (che avverrà a partire dal 1977; vedi scheda), la casa mostra, infatti, anticipazioni formali d'elementi che saranno trasposti e rielaborati, soprattutto in casa Lana (1973-1977; vedi scheda).
La villa sorge in una zona d'espansione della città a carattere ibrido, al margine fra centro abitato e campagna; forse proprio per integrare il progetto alla particolare ambientazione urbana, Ridolfi ritiene di conferire alla costruzione l'immagine complessiva di un'architettura rurale, nell'articolazione dei volumi e nelle finiture. L'involucro esteriore cela, tuttavia, una concezione estremamente libera degli spazi interni: reinterpretando la tipologia formale del casolare umbro, generata essenzialmente dalla fusione di corpi secondari all'unità abitativa principale, l'architetto crea un originale organismo spaziale, movimentato e scenografico. Del resto la modalità costruttiva della casa discende chiaramente dalla tecnica mista in muratura e cemento armato che caratterizza il modernismo italiano e accompagna le produzioni dell'INA Casa nel dopoguerra, trasposta dagli anni dell'autarchia nel linguaggio architettonico del Novecento e liberata dai rivestimenti degli anni Trenta. In quest'opera l'architetto fa uso, per la prima volta, della cortina muraria in pietra sponga alternata ai ricorsi di mattoni, che tornerà, con una tessitura meno serrata, nel peculiare rivestimento delle ville del *Ciclo delle Marmore*. Tuttavia, nell'essenza formale esteriore di casa Luccioni il telaio in cemento armato è accuratamente celato, mutandosi in segno fortemente scenico solo negli ambienti interni, contrapposto al trattamento dei paramenti murari, in pietra e mattoni a vista, e all'intradosso ligneo della copertura. Il lotto dell'intervento è racchiuso da una semplice recinzione in muratura grezza con una copertina di mattoni, interrotta unicamente dai due varchi del passaggio carrabile e pedonale. L'impianto planimetrico della villa, a base rettangolare, sviluppato a ridosso del fianco nordorientale dell'ampia area giardino di forma trapezoidale, si dispone su tre livelli, denunciati dal movimento ritmato della co-

pertura, lungo la trave di colmo; i bassi corpi dei porticati, innestati sui lati lunghi a nord-est e sud-ovest, proteggono gli accessi all'edificio. Il piccolo giardino d'inverno a meridione integra il portico al livello terreno ed amplia la superficie del soggiorno, proiettandolo nella parte più intima del parco e ponendosi come diaframma tra interno ed esterno. La pianta è impostata su una duplice simmetria, con una netta ripartizione delle funzioni. Fulcro del piano terreno è un ampio spazio di rappresentanza, a doppia altezza, che distribuisce agli ambienti di riposo e alla zona dei servizi, connessi da un percorso riservato; tale sala centrale costituisce, al contempo, un volume di raccordo tra i due livelli principali, fortemente connotato dallo slancio verticale del pilastro di sostegno alla copertura e dalla linea netta della rampa di collegamento all'ampio piano mansardato. Al livello superiore, infatti, si sviluppa l'ariosa galleria di un secondo soggiorno, aperto per due lati sul salone sottostante; un piccolo poggiolo interno si protende, inoltre, sulla parete meridionale, a raggiungere la quota di un'apertura incisa nella superficie muraria, consentendo simultaneamente la veduta della campagna circostante e uno sguardo d'insieme sui volumi concatenati degli spazi interni. Il soffitto a vista è ripartito in quattro settori a diversa altezza, scanditi dalla crociera a spessore delle travi di copertura in cemento, innestate sull'agile sostegno centrale, e dall'orditura dei travetti lignei dipinti in color verde spento e marrone, alternati a elementi in cotto. La balaustra della scala, realizzata con una sequenza di pannelli lisci in compensato verniciato, costituisce una quinta opaca che si contrappone alla trasparenza delle ringhiere della galleria, tratte dai parapetti delle rampe interne di casa Chitarrini e dai motivi in ferro di altre palazzine romane coeve. Il pavimento in ceramica delle due sale sovrapposte compone la trama del disegno originale di Giuseppe Capogrossi, appena passato, nel 1949, alla pittura non figurativa: il ritmo delle successioni segniche, in forma di "tetradente", si dispone in una combinazione compositiva e cromatica che rimanda, nella sua percezione d'insieme, a decorazioni pavimentali tradizionali, in assonanza con la doppia anima architettonica della casa, sospesa fra l'esibizione della struttura spaziale in cemento armato e la nudità, quasi medievale, dei paramenti murari in pietra. L'ampia galleria del livello superiore conduce alle due fasce laterali del sottotetto, poste su piani sfalsati; brevi rampe raggiungono la quota delle camere da letto ricavate nelle testate sud-est e nord-ovest. I terrazzini a servizio delle due stanze si qualificano come elementi prospettici esuberanti e spazialmente predominanti sui fronti opposti della casa, con il medesimo trattamento formale: a ridosso del colmo della copertura, incassato nella tessitura muraria esterna, un telaio ligneo rimarca il profilo della parete a intonaco liscio su cui s'innesta il balcone, separando i serramenti binati con un motivo a croce, mentre le travi di legno del tetto si proiettano all'esterno, a coronare il singolare affaccio. Le altre aperture della villa sono sormontate da semplici piattabande, in cemento lisciato a vista, leggermente rialzate al centro; esse caratterizzano anche i varchi incisi nelle tamponature del portico a sud-ovest, sui lati brevi. Entrambe le soluzioni porticate sono pavimentate in cotto e coperte da una tettoia sostenuta da piedritti in mattoni, alternati a sostegni di legno infissi al centro delle sedute in muratura. Qui Ridolfi adotta un particolare dispositivo formale per l'innesto delle travi di copertura sui pilastri, ideando un cuscinetto di cemento, in forma di capitello rovesciato, che riproporrà, pochi anni dopo, nei portici dell'asilo di Poggibonsi e, successivamente, nella tettoia di casa Lana; in quest'ultima, e in casa De Bonis I, torneranno anche i sedili di mattoni all'ombra dei loggiati. Dall'analisi degli elaborati grafici per casa Luccioni, si evincono alcuni studi preliminari. Già nella prima ipotesi, nasce l'idea dell'area di soggiorno disposta su due livelli; la sala del piano terreno si apre, però, a meridione in un grande patio coperto, laddove non sono ancora previsti i corpi dei porticati sui lati lunghi ed il giardino d'inverno. Al "soggiorno basso" corrisponde la galleria aperta del "soggiorno alto", con un ballatoio sulla parete meridionale, chiara anticipazione della soluzione definitiva, con il piccolo poggiolo interno (dis. 1). Un'ulteriore passo dell'iter progettuale modifica lo spazio centrale in una semplice hall e trasla il patio sul fronte nord-ovest (dis. 3); alcuni schizzi illustrano studi per un padiglione lungo via Carducci (dis. 4). [P.R.]



Casa Luccioni a Terni, soluzione preliminare B: piante, sezioni, schizzi prospettici (FRFM CD.102.2).

Pagina a fronte

Casa Luccioni a Terni, esterno (FRFM CD.102. f1).

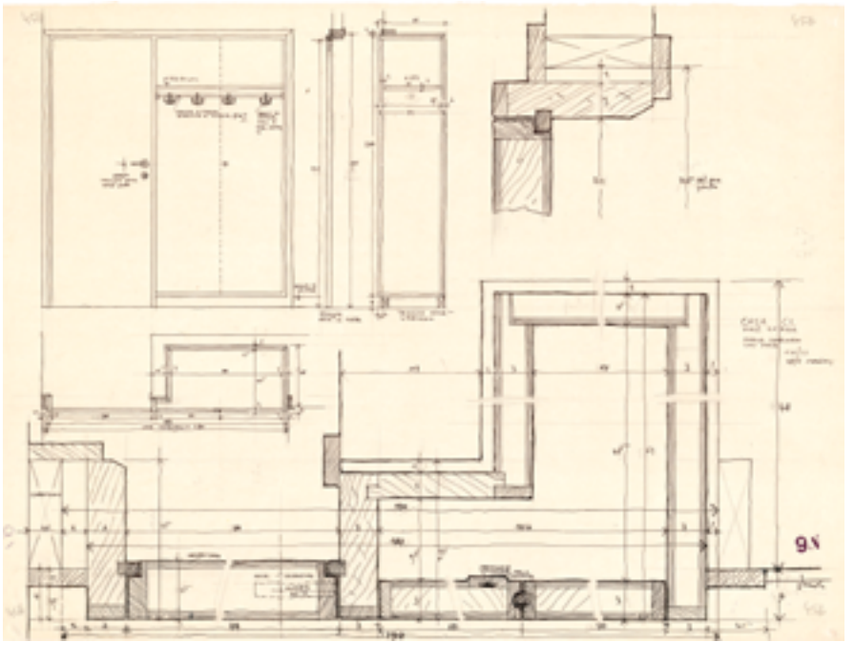
1951

Arredi per casa Ciliberti a Roma

viale Gorizia

con V. Frankl
committente: famiglia Ciliberti

Disegni originali FRFM CD.103: 7 elaborati grafici (china su carta lucida, copia eliografia, collage su carta



Arredi per casa Ciliberti a Roma, mobile combinato con porta (FRFM CD.103.3).

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 136; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 138; Cellini, D'Amato 2005, pp. 369, 394.

Il progetto di arredi per l'appartamento Ciliberti in viale Gorizia a Roma viene sviluppato in sette elaborati, redatti tra agosto e novembre 1951. Il committente, un funzionario dell'INAIL, era cognato di Armando Zaccardi, il costruttore che in questo periodo sta realizzando la palazzina in via De Rossi: appare quindi credibile che sia stato proprio quest'ultimo a fungere da tramite tra Ridolfi e i proprietari dell'alloggio di viale Gorizia. L'insieme degli interventi consiste in due infissi, una vetrata all'ingresso dell'appartamento e un pannello fisso in prossimità di un balcone, in una serie di mobili-contenitori, destinati agli ambienti di servizio, e in alcuni elementi di finitura, come le griglie in rame a copertura dei termosifoni. La vetrata d'ingresso e il pannello vetrato fisso puntano a smaterializzare la presenza dei telai degli infissi, riducendone il più possibile la visibilità. Gli arredi, un mobile guardaroba, un mobile per l'office, uno per il tinello, un contenitore per biancheria e scope, un tavolo e quattro sedie sono tutti in legno, con finiture interne in frassino. Le armadiature sono pensate come mobili ad incasso, talora con funzione di arredi combinati con porte. In questo senso riprendono ed evolvono, a distanza di più di un decennio, gli studi sui mobili fissi elaborati a partire dalla seconda metà degli anni Trenta, a margine della realizzazione della palazzina Colombo, e parzialmente pubblicati dall'architetto nell'articolo apparso sul fascicolo VI di "Architettura" nel giugno 1942. Gli altri elementi di arredo costituiscono, invece, il terminale della lunga serie di studi e rilievi di sedie, tavoli, stipi, poltrone, letti, pareti attrezzate effettuati da Ridolfi durante il periodo bellico e sviluppati lungo tutto l'arco degli anni Quaranta. Molta attenzione è dedicata alla colorazione di pareti, soffitti, mobili e porte dei diversi ambienti. Un elaborato, redatto da Ridolfi nel novembre 1951, con la tecnica del collage, comunemente adottata dallo studio per la selezione e la comunicazione delle tinteggiature da assegnare ai propri interventi, riporta l'intera casistica delle gamme cromatiche scelte, con tonalità che vanno dai colori pastello, al rosa, al malva, al viola. [V.P.]

1951-1961

Scuola media "Leonardo da Vinci" a Terni

via Antonio Fratti

con V. Frankl
committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.104: 78 elaborati grafici (china su lucido e copie eliografiche); Archivio Storico di Deposito del Comune di Terni, elaborati grafici (copie eliografiche)

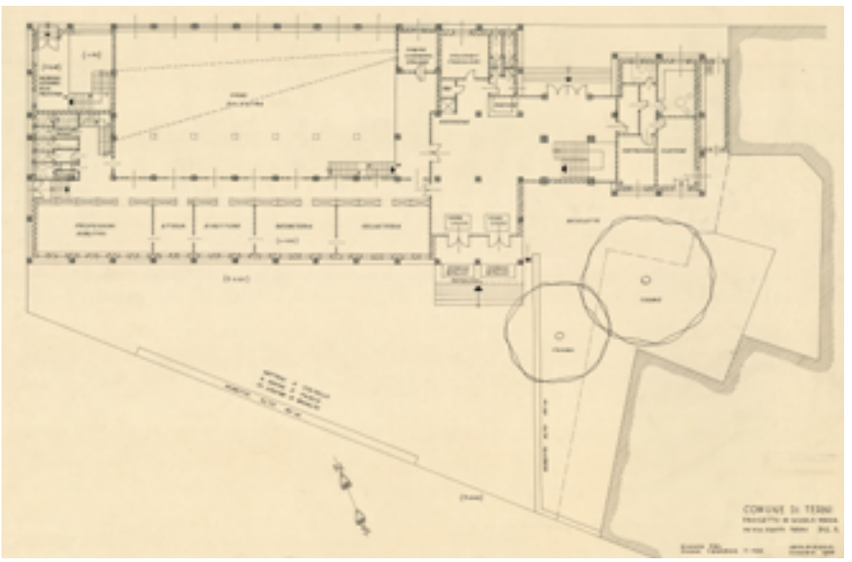
Riproduzioni FRFM CD.104: 64 fotografie (disegni, area di progetto, cantiere, interni, esterni), 7 lastre fotografiche in vetro (disegni), 33 negativi fotografici (cantiere, esterni)

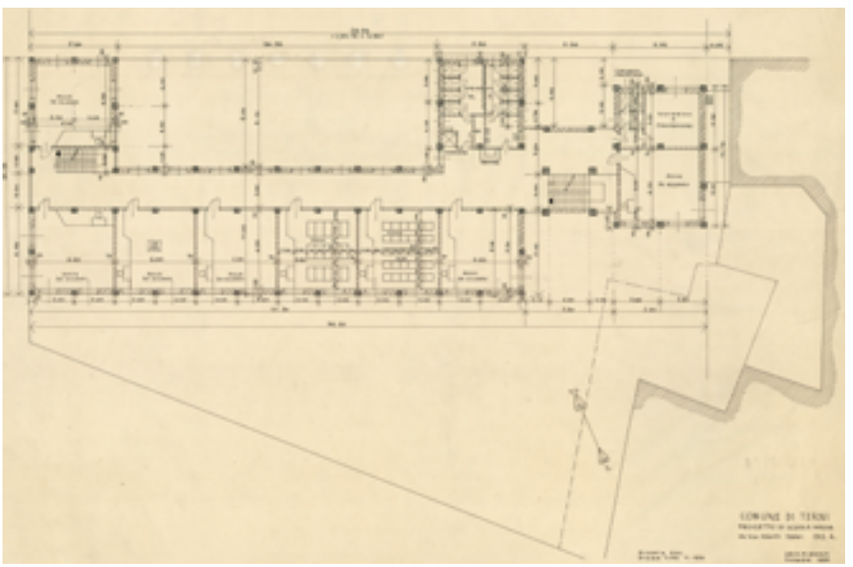
Documenti FRFM CD.104: corrispondenza, documentazione tecnica. Archivio Storico di Deposito del Comune di Terni: corrispondenza, documentazione tecnica

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Casabella continuità 1961b, pp. 32-37; Coppa 1962, p. 68; Gandolfi 1962, pp. 138-143; Accasto 1974b, pp. 38-43; Giulianelli 1979, p. 25; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 81-82, 87; Hinterland 1980, p. 32; Brunetti 1985, pp. 118-121; Muratore et al. 1988, p. 310; Polano 1991, pp. 396-397; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 114-119; Bellini 1993, pp. 103, 112-113; Moschini,Rattazzi 1997, pp. 16-17, 28; Palmieri 1997a, pp. 50-51, 136; Cellini, D'Amato 2003, pp. 138-147; Guerrieri 2004, pp. 120-121; Piccarreta 2004, pp. 52-53; Cellini, D'Amato 2005, pp. 99-100, 369, 394; Monti 2005, p. 98; Purini 2005, p.191; Tarquini 2005b, p. 175. Controspazio 2005, pp. 136-139.

In una relazione del 7 gennaio 1950 Luigi Michiorri, sindaco di Terni, sosteneva che la città, "dopo l'istituzione della scuola Media Unica, non ha mai avuto locali sufficienti ad ospitare quella numerosa scolaresca" (doc. 1). La carenza di spazi idonei costringeva infatti i 1396 alunni ternani a frequentare le lezioni in due edifici contigui ma separati, ubicati nel centro storico cittadino, con orari ridotti e turni pomeridiani, in una condizione di forte disagio.
Una prima, sebbene parziale, risposta a tale condizione sarebbe stata la realizzazione di un edificio di 26 aule e relativi servizi, da adibirsi esclusivamente a "Scuola Media", in grado di ospitare 750 alunni; fabbricato il cui costo previsto doveva aggirarsi, oneri per l'area compresi, intorno ai 55 milioni di lire, ai quali andavano aggiunti 5 milioni per gli arredi. Questa relazione, presentata l'11 gennaio in Consiglio comunale, veniva approvata e la delibera trasmessa il 16 gennaio seguente al Ministero dei Lavori Pubblici, insieme alla relazione, per ottenere il finanziamento previsto dalla legge 589 del 1949. Il Ministero, attraverso la Cassa Depositi e Prestiti, autorizzava l'erogazione di un primo mutuo di 30 milioni in data 11 maggio 1951 e un secondo mutuo, per un identico importo, il 18 marzo 1952. Nel giugno 1951 il Comune sceglieva, tra sei possibili opzioni, l'area sulla quale realizzare il nuovo fabbricato, un lotto trapezoidale vicino alla chiesa di San Francesco, compreso tra le vie Lanzi, Massarucci e Fratti, già destinato dal Piano di Ricostruzione all'edificazione di un complesso scolastico. Un'area attigua a due scuole già esistenti, assai vicina al largo Villa Glori sul quale Ridolfi stava realizzando in quello stesso





Scuola media "Leonardo da Vinci" a Terni, il cantiere (FRFM CD.104.f13); pianta piano terra (FRFM CD.104.32); pianta piano tipo (FRFM CD.104.33).

periodo il palazzo Chitarrini. L'incarico per la progettazione venne quindi conferito a Ridolfi dal Comune di Terni con delibera del 26 settembre 1951. All'affidamento dell'incarico diretto si opposero alcuni consiglieri che avrebbero preferito da un lato una progettazione affidata all'Ufficio Tecnico comunale, ritenuto in grado di "compilare un semplicissimo progetto che risponda soltanto alle esigenze tecniche, essendo escluso ogni carattere di monumentalità", oppure in alternativa l'emanazione di un bando di concorso pubblico, per "valorizzare e mettere in luce i professionisti locali che sarebbero lieti di presentarsi alla ribalta". A tali obiezioni il sindaco Michiorri replicava adducendo ragioni di natura economica e la necessità di velocizzare l'iter progettuale commissionando l'incarico a un professionista affidabile e apprezzato. L'incarico fu così ufficializzato il 14 novembre successivo. Da questa data l'architetto romano impiegherà circa un mese e mezzo per la redazione del primo progetto, inizio di una lunga fase progettuale che si concluderà solo nel maggio 1961 con la costruzione dell'edificio, dopo tre progetti, articolati a loro volta in diverse varianti.

Il primo progetto elaborato dallo studio Ridolfi è calibrato su uno stanziamento di 60 milioni di lire, ed è articolato in due serie di elaborati. Un primo progetto di massima, del 5 gennaio 1952, e un progetto definitivo datato 5 luglio 1952. Il primo è sviluppato in tre disegni in scala 1: 1000 e 1: 200 e prevede un edificio con forma planimetrica a "T" (diss. 1-3). Il fabbricato, di 9728 metri cubi, si attesta con il corpo lungo delle aule su via Massarucci, allineandosi alla quinta edilizia stradale con un andamento est-ovest. Il fronte su via Lanzi viene occupato dal corpo trapezoidale della palestra, di 2179 metri cubi complessivi, articolato su una doppia altezza. La disposizione del nuovo edificio, vicino alla chiesa medievale di San Francesco, è attentamente studiata da Ridolfi che in una relazione illustrativa trasmessa al sindaco Michiorri nel febbraio 1952, e oggi conservata nell'Archivio storico comunale, nota come: "La volumetria della Nuova Scuola estremamente semplice e le sue modeste dimensioni sono tali da lasciare alla Chiesa il ruolo di maggiore attore nella scena", formando "un vasto spazio di rispetto per la chiesa dove la scuola gioca un ruolo secondario. Per raggiungere questa finalità spaziale e per contenere il numero di aule richiesto, si è reso necessario apportare una notevole modifica alle linee del piano di ricostruzione, redatto dal sottoscritto, portandole sul vecchio allineamento degli edifici prima delle avvenute distruzioni per avvenimenti bellici". Il blocco delle aule, che si sviluppa su tre livelli, oltre al pianterreno è caratterizzato da un andamento gradonato, con arretramenti di 1,75 metri a ogni piano, così da garantire il rispetto dell'inclinata lungo via Massarucci. All'arretramento lungo questa via, corrisponde sul fronte sud, interno all'area di progetto, un aggetto progressivo di

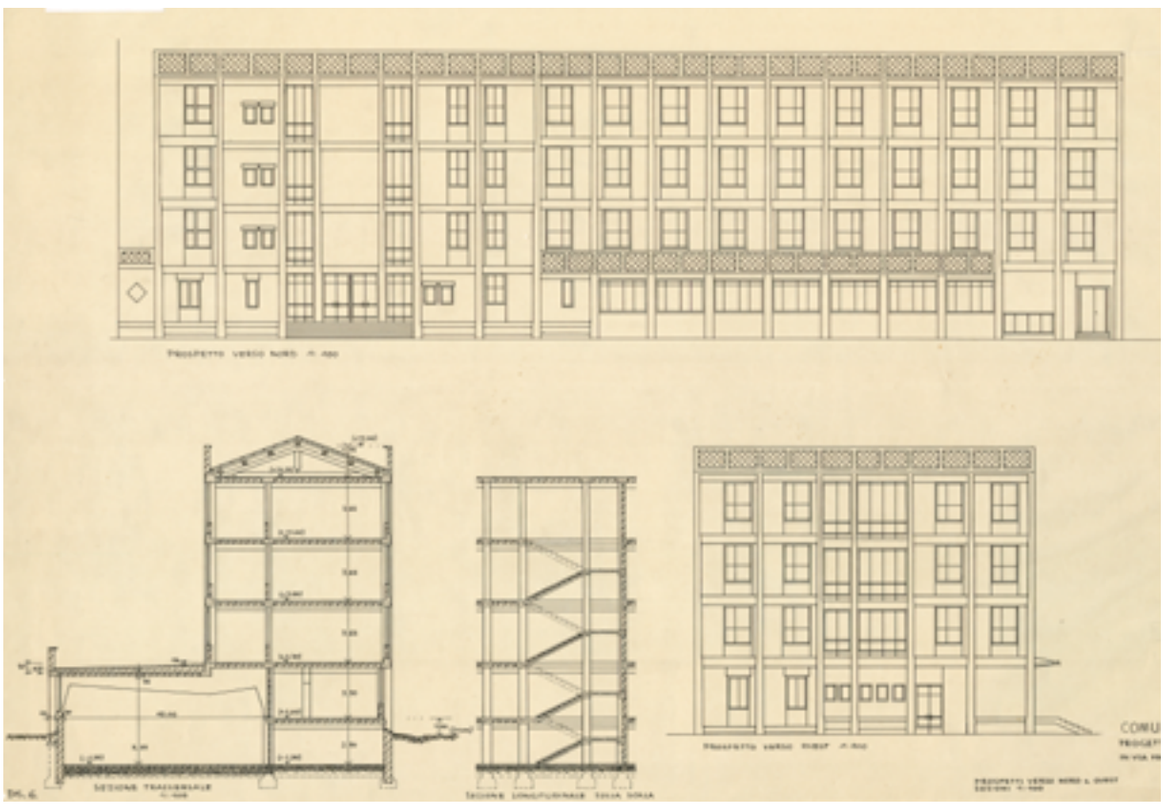
Scuola media "Leonardo da Vinci" a Terni, prospetto sud (FRFM CD.104.34).

75 centimetri di ogni piano sul sottostante. La differenza tra aggetti e arretramenti comporta la riduzione della dimensione trasversale del corpo di fabbrica e in particolare delle aule "condizione di vantaggio perché permette di avere aule di grandezze diverse per ospitare classi di diversa composizione numerica", come ricorda l'architetto nella citata relazione. La conformazione gradonata lungo via Massarucci è ottenuta arretrando progressivamente il percorso di distribuzione delle aule. Queste ultime sono illuminate bilateralmente, attraverso una finestratura a nastro posta al di sopra del solaio di copertura dei corridoi, ribassati rispetto all'altezza interpiano delle aule. Una soluzione progettuale che rimanda ad alcuni degli studi preliminari effettuati da Ridolfi per gli edifici residenziali in linea della Mostra dell'Abitazione all'E.42 e che l'architetto sostiene essere stata suggerita da esperienze straniere; soluzione vantaggiosa anche perché, oltre a una ventilazione trasversale spontanea, "la disposizione della luce sui lati lunghi delle pareti permette l'applicazione di un metodo di insegnamento moderno con possibili variazioni nella disposizione dell'arredo delle aule, con diverse utilizzazioni ed impiego di mezzi didattici variati, richiesti dai pedagoghi più avveduti e dalla età dei giovani ospiti, i quali mal sopportano di stare per ore ed ore fermi nei banchi, inchiodati eternamente al suolo, per anni, mentre la loro immaginazione spazia nell'infinito campo del sapere!". Ogni piano ospita sette aule e, nel braccio corto della T, un'aula speciale corredata di ambienti di servizio necessari agli insegnamenti particolari. Il piano terreno è occupato dal grande atrio d'ingresso, dagli uffici, dai servizi del corpo docente, dalla biblioteca e, nella testata verso via Fratti, da tre aule ribassate di 50 centimetri rispetto al livello d'ingresso. La palestra, con i servizi annessi, è in un blocco speciale di dimensioni e volumetria differenziata rispetto al corpo di fabbrica delle aule, i cui servizi "sono volutamente raddoppiati per permettere l'uso della palestra ginnastica per la nuova scuola e per il vicino ginnasio Liceo, mancante di questo servizio".

La particolare conformazione dell'edificio spinge alla adozione di una struttura portante in cemento armato, con telaio strutturale in vista che nei disegni appare ancora privo di articolazioni e una copertura piana. Il progetto di massima viene approvato dalla Commissione edilizia comunale il 19 febbraio 1952. In questa seduta, per restare all'interno del tetto di spesa previsto dei 60 milioni, si stabilisce di limitare per il momento la costruzione al solo corpo delle aule. Il primo progetto definitivo, del 5 luglio 1952, ma inviato al Comune di Terni il 9 agosto successivo, è articolato in sette tavole in scala 1: 100 che approfondiscono lo schema planimetrico delineato dal progetto di massima, pur non arrivando ancora a definire con chiarezza l'immagine degli alzati (diss. 4-10). Le tamponature del fabbricato, previste con una sporgenza di circa 3 centimetri dal piano della struttura portante in vista, sono tutte intonacate, a meno della palestra, rivestita con blocchetti di pietra sponga. La copertura piana del corpo delle aule viene schermata da un grigliato in laterizi, simile a quello già adottato nel quartiere INA Casa di Cerignola.

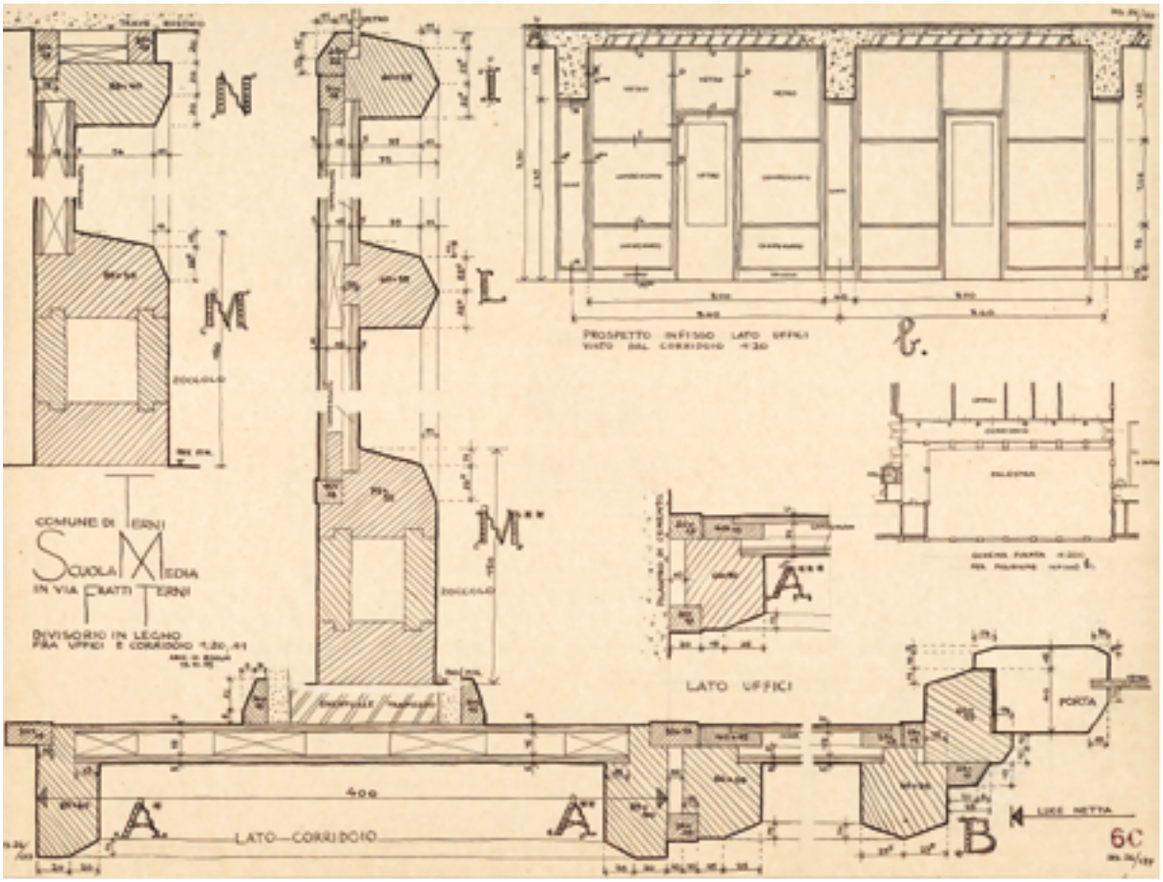
Coerentemente con il sapore dichiaratamente modernista del corpo delle aule, caratterizzato dalla marcata orizzontalità degli arretramenti e degli aggetti ai diversi piani, i progettisti scelgono di adottare infissi metallici con profilati in ferrofinestra, per ridurre al massimo la visibilità dei telai; in alternativa, qualora il loro costo fosse eccessivo, "si possono prevedere infissi in legno studiati in modo da evitare grosse sezioni negli infissi di maggiore dimensione, come quelli delle aule, ricorrendo ad opportuni rinforzi in metallo in corrispondenza dei punti più sollecitati, cosa che non comporta che qualche chilo di ferro in aggiunta al prezzo dell'infisso". Scelta che verrà però rapidamente accantonata proprio per ragioni economiche. Il 29 dicembre 1952 il progetto, pur con i dubbi e le eccezioni di alcuni consiglieri, è approvato dall'Amministrazione comunale. Il 20 marzo seguente viene esaminato dal Comitato tecnico amministrativo del Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche dell'Umbria. Il Comitato rileva innanzitutto come un nuovo finanziamento di 20 milioni di lire, erogato dal Ministero dei Lavori Pubblici nel gennaio dello stesso anno, imponga la compilazione di un nuovo progetto calibrato su uno stanziamento complessivo di 80 milioni. Richiede inoltre la riduzione della superficie delle aule al pianterreno, troppo grandi rispetto alle previsioni di normativa, l'introduzione di una seconda scala e di servizi igienici per i docenti a tutti i piani e la revisione del preventivo di spesa, basato su prezzi ritenuti troppo bassi in relazione alle condizioni di mercato. Le osservazioni del Provveditorato Regionale vengono trasmesse a Ridolfi alla metà di giugno (doc. XIII) e l'architetto elabora un secondo progetto per il novembre successivo. Anche questa seconda soluzione, come la precedente, è articolata in due serie, una di massima, composta di tre tavole in scala 1: 1000 e 1: 200 (diss. 11-13), datata novembre ma trasmessa al Comune il 14 dicembre, e una definitiva del dicembre 1953 (nelle copie autografate presenti nell'Archivio comunale di Terni la datazione è 24 dicembre 1953), composta di nove elaborati in scala 1: 100 (diss. 14-22). Come riferisce Ridolfi stesso nella relazione di accompagnamento al progetto, inviata al sindaco di Terni il 14 dicembre 1953,

"Nello studio del nuovo progetto ho tenuto nel massimo conto le osservazioni fatte dal Provveditorato delle OO.PP. di Perugia e mi sono valso dell'esperienza acquisita durante l'estate in occasione di un viaggio all'estero per conto del Ministero della P.I. da cui dipendo. Soprattutto in Svizzera ho potuto visitare molti edifici scolastici" (doc. XVI). Un riferimento, quest'ultimo, a una borsa di studio del Ministero riservata agli insegnanti di materie tecniche negli istituti tecnici industriali.
Le varianti rispetto al primo progetto sono: l'impianto planimetrico a "L" con lati uguali, uno dei quali sempre allineato all'asse di via Massarucci, l'altro a definire una testata su via Lanzi; lo spostamento della palestra e dei suoi servizi dietro l'edificio, lungo via Massarucci (in modo di poterla realizzare in un secondo stralcio dei lavori); la diminuzione di un piano del fabbricato, per non superare l'altezza del fianco della chiesa di San Francesco, diminuzione cui fanno riscontro l'aumento a 4, 35 metri dell'altezza interpiano e l'innalzamento di un metro della quota di calpestio del pianterreno rispetto al piano stradale, scelta volta a creare un piano seminterrato utilizzabile per un eventuale ampliamento della scuola, o destinabile a laboratori (nell'ipotesi di trasformazione della stessa in scuola di avviamento al lavoro). Viene inserita inoltre una seconda scala, disposto l'adeguamento dei servizi igienici ai diversi piani e creato l'alloggio per il custode. Le modifiche rispetto al progetto del luglio 1952 costituiscono per Ridolfi dei vantaggi evidenti a livello urbanistico, contribuendo a un più riuscito inserimento del nuovo fabbricato, che egli definisce "più raccolto", per la diminuzione delle volumetrie "reale" (il corpo delle aule fuori terra ha infatti una cubatura di 8410 metri cubi, minore di quella del progetto precedente, cui vanno però aggiunti altri 3000 metri cubi seminterrati), e "apparente", dovuta, quest'ultima, alla conformazione planimetrica "a squadra", oltre che per lo spostamento della palestra verso est. L'arretramento dell'edificio scolastico genera "uno spazio, di fianco alla Chiesa, della misura adatta ai rapporti volumetrici esistenti". Alla scala dell'edificio, la pianta ad "L" consente di separare con chiarezza le sezioni maschili da quelle femminili, dotandole entrambe di ingressi e scale autonome. Nella sostanza – al di là di un impianto planimetrico maggiormente bloccato, con una delle scale a fungere da cerniera tra le due ali dell'edificio, e la riduzione del numero delle aule da 27 a 23, cinque delle quali destinate alla scuola serale nel seminterrato – rimane quasi inalterata l'idea chiave del progetto: la soluzione delle aule illuminate bilateralmente per la presenza di corridoi di distribuzione ribassati, "concetto usato nelle più moderne scuole estere di grado secondario" al quale Ridolfi, insegnante di Disegno tecnico negli Istituti tecnici industriali sin dall'inizio degli anni Trenta, tiene molto.
La sezione gradonata dei due corpi delle aule, conclusa in alto ora da una copertura a falda inclinata, schermata da grigliati in laterizio, presenta sui fronti interni del lotto un solo aggetto all'ultimo livello, e quindi una minor concitazione. Decisamente più approfondita è la definizione dei prospetti, nei quali molta attenzione è riservata, sia negli elaborati grafici, sia nella descrizione sommaria delle opere di guida alla compilazione del computo metrico estimativo, alla struttura portante in vista. In particolare, nei fronti gradonati nord ed est le travi-parapetto esterne dei corridoi di distribuzione vengono sagomate in corrispondenza dei cavalletti di appoggio, ad assorbire le sollecitazioni indotte dagli sforzi di taglio, secondo uno schema figurativo dalla vaga espressività organica al quale



Scuola media "Leonardo da Vinci" a Terni, prospetti nord e ovest, sezioni (FRFM CD.104.35).

Scuola media “Leonardo da Vinci” a Terni, divisorio in legno tra uffici e corridoio (FRFM CD.104.61); vista del corridoio realizzato (FRFM CD.104.f64).



Ridolfi e Frankl hanno già fatto ricorso, proprio in questo scorcio degli anni Cinquanta, nelle travature di copertura degli ingressi delle palazzine Kustermann e Zaccardi e in una delle versioni scartate delle case basse del quartiere INA Casa Tiburtino. Le tamponature al di sopra delle travi orizzontali, in questi prospetti, sono risolte con finestre continue o campi rivestiti di pietra sponga. Ogni corridoio viene ancora una volta enucleato dal piano di facciata sia dall’aggetto, sia dalle asole continue delle finestre alte di illuminazione delle classi. I fronti interni, sui quali affacciano le aule, diversamente da quelli esterni caratterizzati dall’orizzontalità degli arretramenti, hanno un impaginato che si avvicina a quello della soluzione finale. Le finestrature, sormontate da pannelli isolanti, hanno un andamento prevalentemente verticale, che si alterna a pannelli di tamponatura in pietra sponga (una specifica presente nei disegni, che contraddice la voce relativa alle finiture esterne riportata nella “Descrizione sommaria delle opere strutturali e di rifinitura”, nella quale la finitura dell’intero fabbricato è prevista in intonaco; doc. XVI). Questo impaginato viene inquadrato dallo scheletro strutturale in cemento armato, secondo uno stilema che, a partire dalle torri INA Assicurazioni di viale Etiopia a Roma e dalla casa Chitarrini, connoterà in maniera inequivocabile una parte significativa della produzione ridolfiana del dopoguerra. Nella valutazione di spesa formulata dall’architetto, lo stanziamento di 80 milioni di lire sarebbe stato sufficiente per la realizzazione completa della parte fuori terra del corpo di fabbrica delle aule e della struttura del se-

minterrato. Un secondo stralcio dell'edificio, del costo di circa 28 milioni, avrebbe consentito il completamento del seminterrato, nonché la realizzazione della palestra e dei locali accessori. La previsione di spesa è confermata dalla relazione tecnica di accompagnamento al progetto, stilata il 15 febbraio 1954 da Alfonso Juliano, ingegnere capo dell'Ufficio tecnico comunale, e quindi trasmessa al Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche dell'Umbria. L'11 settembre 1954 l'Amministrazione comunale inoltra al Ministero della Pubblica Istruzione una relazione illustrativa dell'iter progettuale dell'edificio scolastico, firmata dal sindaco Michiorri e da Juliano, nella quale viene richiesto un finanziamento di 40 milioni di lire per il completamento della costruzione dell'edificio, per l'impianto di riscaldamento, per gli arredi di aule, uffici e palestra, per l'impianto audiovisivo e per il perfezionamento dell'acquisto dell'area sulla quale sorgerà la palestra.
Nei primi giorni di maggio 1955 Ridolfi si reca a Perugia presso il Provveditorato Regionale per discutere con alcuni membri del Comitato Tecnico Amministrativo delle modifiche al secondo progetto della scuola che il comitato stesso richiede per rilasciare la sua approvazione. Tali modifiche devono riguardare in particolare il piano seminterrato, le dimensioni dei corridoi di distribuzione e delle aule, la riduzione della superficie delle vetrata dei fronti nord-ovest e sud-ovest, nonché l'adozione di solai atti a garantire un efficace smaltimento delle acque in copertura. Gli architetti nei giorni successivi correggono il progetto e inoltrano gli elaborati aggiornati (dei quali non è conservata copia, né presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, né all'Archivio Storico di Deposito del Comune di Terni) il 24 maggio successivo. L'auspicio espresso dall'architetto romano nella lettera di accompagnamento al progetto aggiornato di una sua rapida approvazione andrà però deluso (doc. XVIII). Il Comitato Tecnico Amministrativo del Provveditorato Regionale, nella riunione del 25 giugno 1955, analizzando il progetto aggiornato della Scuola media, solleva infatti di nuovo diverse eccezioni. Tra le altre: che al piano seminterrato non possono ricavarsi delle aule, qualora la quota del pavimento sia al di sotto della quota stradale per più di un metro e mezzo, come accade nel caso in analisi, nel quale il piano di calpestio è posto a -2,35 metri; che l'altezza libera di piano di 4 metri è eccessiva, dovendo essere contenuta di norma tra i 3 e i 3,5 metri; che la profondità delle aule (sempre maggiore di 6,20 metri) deve essere considerata anch'essa eccessiva, generando ambienti di superficie superiore ai 36 metri quadrati, previsti come limite massimo dagli standard ministeriali. Quindi, "tenuto conto che con 80.000.000 potranno essere realizzate non più di 18 aule, è da rilevare che il costo unitario per aula è troppo elevato, tanto più che esiste una sproporzione tra il numero di aule per scuola media di cui abbisogna la Città di Terni – 60 – e quello previsto dal progetto in esame". Tenendo inoltre in considerazione l'ulteriore finanziamento di 40 milioni promesso dal Ministero, il Comitato ritiene che "con l'intero importo di 120.000.000, adottando un tipo di edificio più semplice e più aderente alle norme vigenti per la costruzione di edifici scolastici, possa essere realizzato un maggior numero di aule". Infine viene notato come l'altezza di tre soli piani fuori terra e i condizionamenti indotti dalla relativamente scarsa estensione del sedime, rendano probabilmente più conveniente costruire su un'area diversa. Questo responso negativo blocca l'iter progettuale sino all'ottobre successivo. In questo mese Ridolfi prende di nuovo contatto con il Provveditorato Regionale, ottenendo dal nuovo provveditore rassicurazioni in merito ai finanziamenti per la scuola e alla possibilità di una deroga sui costi-aula "potrò disporre di 6 milioni ad aula, come massima concessione, tenuto conto della posizione della Scuola stessa, della sua vicinanza con un edificio religioso di notevole interesse, e per la particolarità del progetto" (doc. XXIII), scrive al sindaco il 18 ottobre 1955. Cinque giorni dopo l'architetto comunica al nuovo sindaco di Terni, Emilio Secci, le altre decisioni del Provveditorato, che richiede il progetto per un edificio di 24 aule, e non più di 18, da realizzarsi sempre nell'area di via Fratti, "anche a costo di accettare un ulteriore piano". Il fondo stanziato per la realizzazione dell'edificio è di 120 milioni (per un costo di 5 milioni ad aula), al quale andrà sommata una cifra aggiuntiva per la realizzazione della palestra e dei servizi annessi (doc. XXIV). Il terzo progetto redatto dallo studio Ridolfi risale al dicembre 1955. Anche questo è articolato in due serie di disegni. Un primo studio di massima, del 5 dicembre, viene sviluppato in cinque elaborati alle scale 1:200 e 1:100, ai quali si aggiunge una variante del pianterreno del 19 dicembre (diss. 23-28). La seconda serie, articolata in sette disegni, alle medesime scale ma redatti a riga e squadra, riporta la più generica indicazione cronologica del "dicembre 1955" (diss. 29-35). L'edificio planimetricamente si avvicina alla conformazione finale, con, come riportato nella relazione di progetto conservata nell'Archivio Storico del Comune di Terni, "uno sviluppo prevalentemente longilineo orientato est-ovest, così da esporre il maggior numero di aule a Sud ed è formato da un corpo ad U di circa 42 metri di fronte contenente 18 aule, e due bracci, posti alle estremità contenenti: uno verso via Fratti altre tre aule e l'opposto il gruppo di servizi igienici. All'estremità est del corpo descritto è collocata la scala principale ed una ulteriore aula a piano con annessa stanza di soggiorno dei professori e relativi gabinetti divisi per sesso. (…) L'edificio è collocato al centro dell'area così da lasciare la massima illuminazione all'attiguo Liceo. Le aule sono esposte totalmente a sud, eccezione fatta per tre aule che hanno la illuminazione ad est ed ovest, ed hanno gli infissi con architrave a filo dell'intradosso del soffitto così da sfruttare la massima luminosità". Il corpo delle aule, allineato all'asse di via Massarucci, ma arretrato rispetto ad essa, per la presenza della palestra seminterrata, racchiusa tra i due bracci corti che fungono da avancorpi, lascia libero verso via Lanzi, uno spazio vuoto, che nella variante del piano terreno del 19 dicembre (dis. 28) diviene di pertinenza della scuola, perché delimitato da due muretti alti 40 centimetri con funzione di panca. Il fabbricato si sviluppa su tre livelli, oltre il pianterreno, con un piano seminterrato a quota -1,70 metri, nel quale sono posizionati la palestra e i suoi servizi, i locali tecnici e ambienti utilizzabili come magazzino e archivio. Al pianterreno nel corpo longitudinale sono gli ambienti della segreteria, della direzione, la sala professori, distribuiti da un corridoio affacciato sulla palestra sottostante. A questo livello, oltre l'atrio d'ingresso da via Lanzi, è posto l'alloggio del custode. Il piano tipo, occupato da otto aule di 45 metri quadrati, ha un'altezza lorda di 3,65 metri. Il solaio di copertura, pur essendo piano (soluzione adottata "per consentire, se necessario, data la destinazione pubblica dell'edificio una possibile sopraelevazione dell'edificio"), è sormontato da un tetto con orditura in legno. Quest'ultimo non è visibile dall'esterno, perché è schermato da un parapetto grigliato in laterizio,

inquadrato da pilastrini in cemento che raddoppiano il passo della maglia strutturale sottostante.
L'edificio è impaginato da un'ossatura portante in cemento armato in vista, "con telai intervallati a m 3,40 disposti trasversalmente al corpo di fabbrica così da consentire la disposizione dei solai, gettati in opera, longitudinalmente al fabbricato, con luci ridotte e quindi costo limitato. In corrispondenza della palestra sette pilastri appoggiano sui telai di copertura di questa motivando una profilatura delle travi sagomate all'intradosso come il diagramma dei momenti". Le tamponature esterne, inquadrate dalla maglia strutturale, saranno "in pietra sponga o in pietra calcarea con esclusione assoluta di intonaco, per conferire carattere di monumentalità e durata, oltre che di nobiltà alle parti esterne, mai raggiungibile con gli intonaci normali oggi impiegati e sovrapposte coloriture costose ed alterabili sempre". Inoltre, in analogia con quanto Ridolfi e Frankl hanno progettato per le torri INA Assicurazioni di viale Etiopia, "una particolarità delle strutture orizzontali esterne è la predisposizione inclinata della fiancata delle travi così da consentire aggetto del bordo inferiore della trave sul pannello murario, e conseguentemente l'aggetto del bordo inferiore del pannello murario sul bordo superiore della trave. Saranno evitati in tal modo l'uso di scossalini metallici o di listelli in pietra a protezione delle parti sporgenti, sia murarie che di struttura". Le finestrature e i leggeri sfalsamenti dei piani di facciata denunciano sulle fronti esterne la differenziazione delle funzioni interne. Riproponendo la soluzione già adottata nella vicina casa Chitarrini, le bucature del pianterreno, che danno luce agli uffici, sono più fitte e più strette di quelle delle aule. Anche qui "I pannelli sottofinestra potranno essere realizzati in ceramica smaltata secondo i disegni forniti dal progettista, in piastrelle di 13 x 26 o 6,5 x 26 apparecchiate su uno strato di calcestruzzo con ghiaino e piccola armatura in ferro, così da permettere la posa in opera dei sottofinestra come lastre in pietra" a marcare, con una discontinuità cromatica e materica, la differenziazione concettuale tra il sistema delle bucature e quello delle tamponature. Una differenziazione la cui chiarezza è ribadita anche dall'occultamento del cassonetto degli avvolgibili nelle travi di bordo, il cui leggero estradosso consente negli ambienti interni l'alloggiamento dei caloriferi in nicchie sopraelevate rispetto ai pavimenti.
L'edificio in questa soluzione progettuale, ritornando a una conformazione rispettosa dei fili verticali delle facciate e rinunciando allo sfalsamento orizzontale del corpo di fabbrica presente nelle ipotesi precedenti, è indubbiamente più aderente ai dettami correnti della progettazione scolastica. Perde però molto della sua originale caratterizzazione tipologica e figurativa. Caratterizzazione che, al di là della sua chiara aderenza a una koiné moderna, lascia trasparire quella ricerca, tesa a negare o, quanto meno, a contraddire, la comune logica tettonica, che ciclicamente riaffiora nella carriera progettuale del romano, dalla torre dei ristoranti, al motel Agip e oltre, sino a quell'opera estrema per collocazione cronologica e forza espressiva che è l'irrealizzato palazzo degli uffici comunali di Terni. Una rinuncia che Ridolfi sottolinea con rammarico nella bozza della relazione al terzo progetto, in un passaggio che ricostruisce la cronistoria della progettazione dell'edificio scolastico ternano, poi emendato nella stesura definitiva: "Tale impostazione, di importanza fondamentale per la novità della concezione, seppure non contemplata dai regolamenti in materia, non fu condivisa dai componenti del C.T.A., sempre solleciti a controllare l'aderenza di un progetto alle disposizioni regolamentari e avversi ad ogni idea che decampa da questa, senza por mente al fatto che le migliori opere di architettura sono sempre opera di individui in opposizione alla mentalità corrente" (doc. XXX).
Ma la forzata riduzione dell'articolazione volumetrica dell'edificio non annulla la sua valenza urbana. Ridolfi e Frankl, anzi, sembrano porre un'attenzione particolare alla sua calibratura. Nella variante del pianterreno del 19 dicembre appaiono infatti, sotto forma di appunto a matita, i due avancorpi loggiati che nella soluzione finale chiuderanno le testate del prospetto sud. Corpi che segnalano con maggiore enfasi gli ingressi alla scuola, ma che soprattutto da un punto di vista urbano contribuiscono a una migliore delimitazione dello slargo di via Lanzi, senza schermare con un filtro opaco il fianco della chiesa di San Francesco, "maggiore attore nella scena". La relazione, molto dettagliata su tutte le finiture interne ed esterne, testimonia un grado di elaborazione tecnica approfondito, prossimo a quello di un progetto esecutivo, tale da permettere la redazione di capitolati, computi metrici e preventivi di spesa molto precisi. Nei fatti, di quello che lo studio Ridolfi nei propri elenchi degli elaborati definisce "terzo progetto di massima", fa parte un dettaglio riferito all'infisso delle aule, redatto alle scale 1:20 e al vero, nel quale sono indagati con la consueta perizia tutti i nodi costruttivi delle finestre delle aule che caratterizzeranno il progetto finale dell'edificio (dis. 52), a indicare come la messa a punto del fabbricato già presenti degli approfondimenti di scala piuttosto spinti.
Al terzo progetto definitivo del dicembre 1955 fa seguito, a distanza di tre mesi, nel marzo 1956 una seconda versione del progetto definitivo (della quale è presente una copia solo presso l'Archivio comunale di Terni), nella quale vengono recepite le richieste di modifica della larghezza delle scale, formulate dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Questa versione è seguita nello stesso mese da un'ulteriore terza variante, con aggiornamenti del luglio e del settembre 1956, che corrisponde al progetto esecutivo col quale il fabbricato viene realizzato. L'edificio in quest'ultima ipotesi muta molto poco, ha "una volumetria simmetrica, regolare, insieme ad uno scomparto strutturale rigoroso" (doc. XXXIX), scandito da campate con il ricorrente interasse di 3,40 metri, a meno dei due avancorpi loggiati, ritmati da campate con interassi di 4 metri, orditura che si rilegge sul fronte nord anche nei due bracci che delimitano la palestra su via Massarucci. Rimane inalterata la distribuzione complessiva ai diversi piani, a meno dello spostamento della scala vicina al fronte ovest, per consentire l'apertura di un ingresso supplementare su via Fratti per "gli alunni esterni alla Scuola, che frequentano la palestra di cui sono sprovviste le Scuole attigue" (doc. XXXIX), e della riduzione della profondità del corpo di fabbrica in corrispondenza dell'alloggio del custode, all'estremità opposta dell'edificio. Le 24 aule, le cui superfici utili sono comprese tra i 45 e i 50 metri quadrati, sono sempre distribuite su tre piani e prevalentemente orientate a sud. La semplificazione tipologica dell'edificio non impedisce a Ridolfi e Frankl di riproporre, seppure in termini meno caratterizzati da un punto di vista spaziale, l'illuminazione bilaterale di una parte delle aule attraverso un infisso alto aperto verso il corridoio di distribuzione a nord delle aule stesse. La progettazione della scuola procede abbastanza rapidamente, anche per le sollecitazioni dell'Amministrazione comunale, e Ridolfi segue perso-

nalmente l'iter burocratico per l'approvazione del progetto presso il Consiglio Superiore del Ministero dei Lavori Pubblici, approvazione che all'inizio di aprile 1956 è già stata ottenuta (doc. XXXVII). Tutti i disegni relativi alla struttura portante, alle scale e all'orditura dei solai vengono redatti tra il 19 e il 25 luglio 1956 (diss. 36-41 e 48-49). Le sei piante esecutive delle murature, in scala 1:50, non sono datate ma sono riconducibili (anche per la loro numerazione) allo stesso periodo (diss. 42-47). Tutta la parte dei dettagli relativi alle finiture esterne e interne riportano datazioni comprese tra il 9 agosto e il 15 settembre successivi (diss. 53-60). A questa data la progettazione subisce una battuta d'arresto. Il progetto della scuola, sebbene approvato dalla I Sezione del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici sin dal 5 marzo 1956, resta fermo presso il Provveditorato Regionale, rimanendo inevasa la richiesta di presentazione di una variante al Piano di Ricostruzione di Terni, necessaria per la posizione dell'edificio all'interno dell'area. Ridolfi, che sin dal 1955 è incaricato della redazione del nuovo Piano regolatore cittadino, nei primi mesi del 1957 assolverà il compito di mediatore tra le controparti, per velocizzare l'iter burocratico, "data l'urgenza di iniziare i lavori e dato che nel nuovo piano, in un particolareggiato studio, che sarà presentato unitamente al piano generale, tutte le questioni inerenti il centro abitato della città, Scuola compresa, saranno considerate nella loro definitiva sistemazione" (doc. XLIV).
Per quasi tutto il 1957 il progetto dell'edificio non viene ritoccato dallo studio romano, impegnato nella stesura del Piano. In questo arco temporale le reiterate richieste formulate dall'architetto all'amministrazione comunale per la liquidazione delle competenze professionali, maturate a partire dal 1951 per la redazione dei diversi progetti della scuola, non ricevono risposta sino al mese di dicembre. Il 4 dicembre Ridolfi presenta al sindaco e all'assessore alla Pubblica Istruzione Stefanini la perizia per le opere artistiche da eseguire nell'edificio scolastico (doc. LXII). Le opere consistono in due grandi pannelli in rame od ottone della misura di 3,00 x 2,75 metri, incisi e trattati con morsura acida, applicati sulle imposte della porta d'ingresso principale, raffiguranti in scala 1:2000 il centro della città di Terni e la zona del lago di Piediluco. "Le imposte così pensate certamente costituiranno un elemento di interesse artistico che contribuirà al decoro della zona di S. Francesco e della città tutta che ne ha così bisogno (…). Quel poco di sacrale che le porte metalliche conferiscono alll'edificio è bene adattato in quanto la Scuola dovrebbe essere, se bene intesa, il vero tempio della civiltà moderna" (doc. LXV). A protezione dell'opera a rilievo (che Ridolfi farà affidare alla ditta RJMET, con la quale lavora il figlio Massimo) è posta una griglia in ferro battuto, della quale viene fornito il disegno in una tavola riassuntiva redatta nella stessa data (diss. 66-67). Dell'insieme delle decorazioni, il cui tetto di spesa ammonta a 2 milioni e quattrocentomila lire, fanno parte anche 25 pannelli a tempera da posizionarsi nelle aule e nella sala professori, i cui soggetti si rifaranno alla geografia dei luoghi o alle attività locali. L'iter procedurale per l'avvio della costruzione dell'edificio impegna il Comune per tutto il 1958. Il 23 dicembre, dando seguito a una delibera comunale del 30 ottobre, viene diramato dall'amministrazione l'invito alle imprese alla licitazione privata per l'appalto dei lavori della scuola, che si terrà il 14 gennaio successivo. Tra le 57 ditte invitate figurano, oltre all'impresa Nervi e Bartoli, diversi nomi di costruttori, attivi in area ternana e romana, che hanno già lavorato, o che negli anni a venire a vario titolo incroceranno l'itinerario professionale ridolfiano: dai Franconi, a Enzo Chitarrini, a Teodoro Pallotta, a Lupattelli. Solo quattro imprese rispondono all'invito e la ditta del geometra Manlio Perfetti di Terni risulta vincitrice dell'appalto, con un ribasso del 7,75% sul prezzo base d'asta.
Il cantiere viene consegnato all'impresa Perfetti il 3 marzo 1959. Il contratto di appalto viene firmato dalle controparti il 27 marzo successivo. Una comunicazione del Comune di Terni all'INPS, datata 11 novembre 1961, rende nota con precisione la durata del cantiere, ricordando che "i lavori in oggetto segnati si sono svolti dal 2 marzo 1959 al 1° settembre 1960 e dal 4 maggio 1961 al 25 maggio 1961. L'importo netto dei lavori eseguiti dall'impresa Perfetti è stato di £. 98.933.546". Durante la realizzazione Ridolfi, che a Terni è impegnato nella progettazione degli edifici Franconi, Fontana e Staderini, oltre a effettuare, nell'agosto 1959, dei sopralluoghi in cave delle province di Terni e di Rieti per la scelta della pietra sponga da utilizzare nei pannelli di tamponatura esterna dell'edificio (doc. LXXI), elabora altri disegni di dettaglio. Del novembre 1959 sono i particolari degli infissi interni di separazione tra corridoio di distribuzione, palestra e uffici al pianterreno (diss. 61-64), i cui profili a spigoli smussati e poco sporgenti dalle pareti sono studiati "per evitare che i ragazzi vi si appiglino quando corrono lungo i corridoi". Del periodo compreso tra ottobre e novembre 1960 sono i dettagli in ferro di balaustre, di alcune porte esterne, delle pavimentazioni davanti agli avancorpi loggiati e di

Scuola media "Leonardo da Vinci" a Terni, ingresso verso la chiesa di S. Francesco (FRFM CD.104.f33).

una cancellata prospiciente l'ingresso principale, che non verrà realizzata (diss. 68-72, 77-78). Del gennaio e del marzo successivi, a fabbricato praticamente completato, sono gli elaborati relativi a opere di finitura accessoria e di arredo: balaustrine, teche, griglie per sopraluce di porte interne, plafoniere, listelli appendicarte per le aule e porta bandiera esterni (diss. 65, 74-75). Certo è che ogni minimo dettaglio dell'edificio viene scrupolosamente studiato, così come attentamente ponderata è la scelta delle tonalità delle tinteggiature interne e degli infissi, giocata su accostamenti cromatici assai caratterizzati e differenziati a ogni piano, come testimoniato da una paletta dei colori del 1 ottobre 1960 (ora nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci): scelta ricorrente nella prassi progettuale ridolfiana, costellata di edifici dalle tavolozze vibranti, a partire dagli studi per le chiese di Messina e, nel dopoguerra, alle torri di viale Etiopia, agli interventi veneti, oltre alle diverse palazzine romane e ternane. Una caratterizzazione che nella scuola rende esplicita la rilettura giocosa di spazi conformati su tipologie distributive consolidate. L'edificio, una volta costruito riceve un'attenzione distratta da parte della stampa specialistica. Trova spazio su "Casabella" nel 1961, ma risente della ormai relativa marginalità dell'attività ridolfiana nell'Italia del boom economico, di un interesse della cultura architettonica italiana coeva ormai rivolto altrove. A dispetto di ciò, l'edificio di via Fratti, con la sua lunga gestazione durata quasi dieci anni, rappresenta, sul terreno della progettazione scolastica, un punto di snodo significativo tra i progetti prebellici dell'istituto Bordoni, del liceo di Perugia, e quelli che, a partire dal 1955, impegneranno in una sequenza incalzante lo studio Ridolfi: dall'asilo Olivetti, alla scuola materna di Poggibonsi, alle scuole materna ed elementare di Treviso, all'istituto tecnico industriale di Pietralata. Di questi ultimi anticipa in certa misura il percorso tormentato, caratterizzato da contrasti con le normative vigenti, con gli organi preposti alla loro osservanza e con la committenza. Qui la sconfitta sul piano dell'innovazione tipologica, subito con profondo rincrescimento dall'architetto romano che a lungo recriminerà per come "stupidamente, il primo progetto, quello con le aule illuminate da ambo i lati, non fu capito dai piccoli funzionari del Genio Civile (…) per cui dovetti forzosamente ripiegare su uno schema più classico" (doc. LXV), spinge da un lato i progettisti verso un'opera di ritrascrizione dei caratteri consolidati del tipo – ritrascrizione giocata sulla permeabilità degli spazi, ottenuta con l'introduzione di ampie superfici vetrate nei diaframmi di separazione tra aule, uffici, palestra e ambiti di distribuzione, sulla ricchezza del disegno dei dettagli e, come accennato, su tavolozze cromatiche vivaci; all'altro, studiando accuratamente la valenza urbana dell'edificio, sia dal punto di vista della calibratura della sua collocazione "geometrica" nel contesto, sia nella sua capacità di evocare matericamente l'intorno, si pensi all'uso della sponga e delle ceramiche dei pannelli sottofinestra, presenti anche nella chiesa di San Francesco. In questo senso la scuola di via Fratti, piccolo monumento civile, vero e proprio "palazzo" di città pervaso da una sacralità cordiale, ancora oggi assai ben conservato, assume un valore non tanto, o non solo, come edificio in sé, ma come tassello di quel più ampio mosaico urbano che Ridolfi e Frankl hanno definito con il loro lavoro sulla città di Terni. [V.P.]

1952-1954

Palazzina Mancioli (I) a Roma

via Lusitania 29

con V. Frankl
committente: Tito Mancioli

Disegni originali FRFM CD.105: 47 elaborati grafici (china, matita su carta lucida); Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: 2 elaborati grafici (copie eliografiche); Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

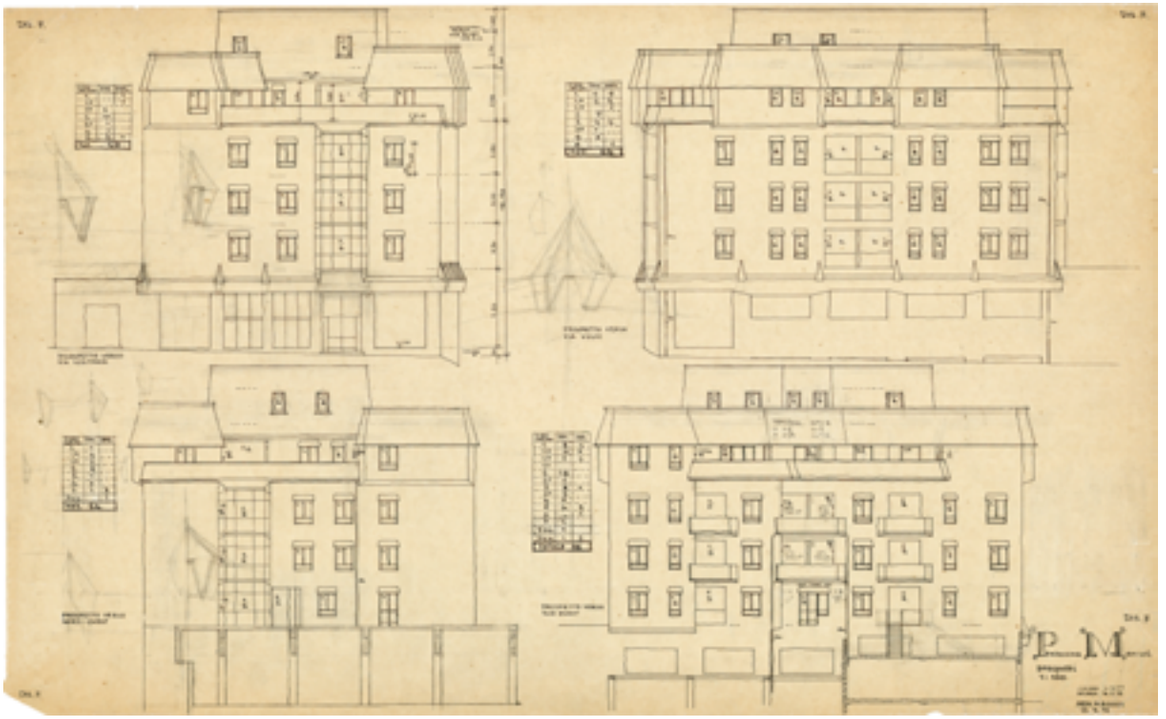
Riproduzioni FRFM CD.105: 23 fotografie (interni, esterni)

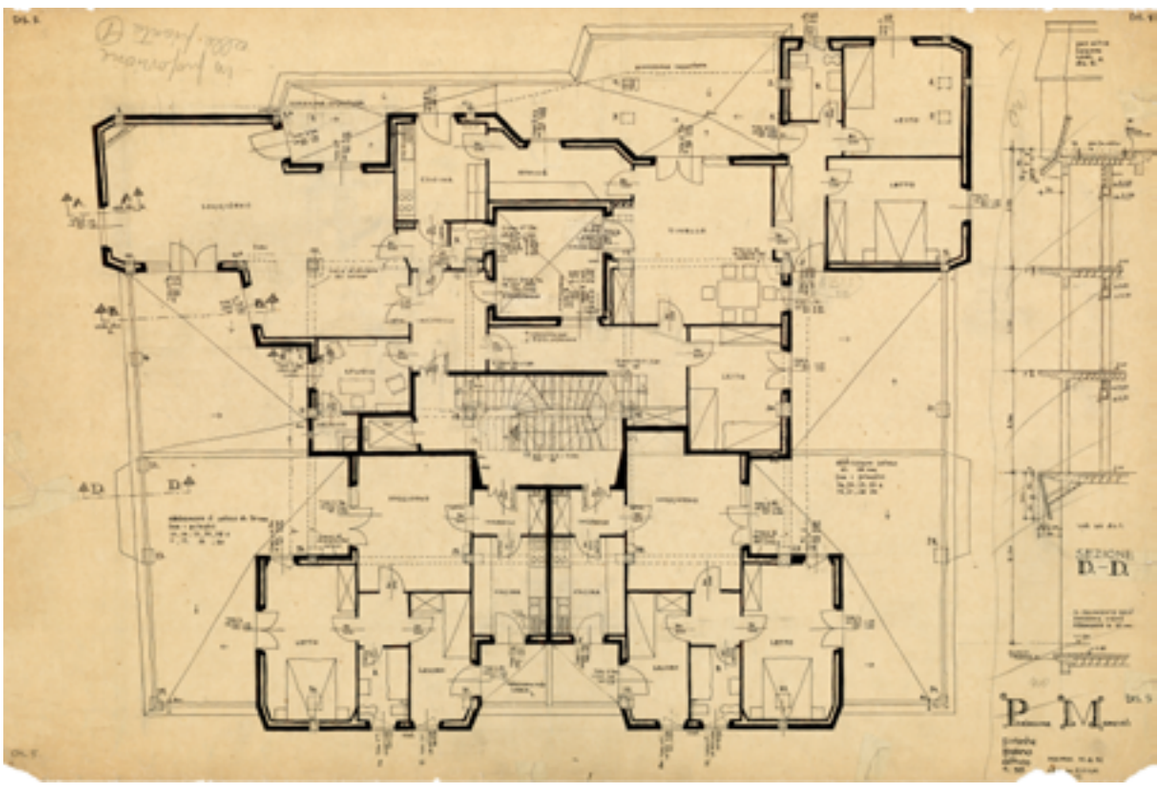
Documenti Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: domande licenza edilizia, rapporti Ispettorato Edilizio, pareri Commissione Edilizia

Datazione Controspazio 1974b: 1952-1953; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1952-1953; Brunetti 1985a: 1952-1953; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991: 1952-1953; Bellini 1993: 1952-1953; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1952-1954

Bibliografia Canella, Rossi 1956, pp. 50-55; Gregotti 1956, pp. 43-48; Costruire 1959, pp. 17-20; Dizionario 1963, pp. 180-181; Tekni/Con 1965; Accasto, Nicolini, Fraticelli, 1971, pp. 564-565; Monti 1974b, pp. 26-37; de Guttry 1978, p. 7; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 63; Portoghesi 1982, pp. 269-283; P.O. Rossi 1984, p. 182; Brunetti 1985a, p. 165; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 106-109, 201; Polano 1991, p. 446; Bellini 1993, pp. 76-77, 167; Andriani 1996, pp. 122-129; Palmieri 1997b, pp. 36, 80-81, 136; Morresi 2001-2002, pp. 50-58; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 148-150, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 55-56, 206; Monti 2005, p. 96.

Nel maggio 1952 Tito Mancioli richiedeva la licenza edilizia per realizzare una palazzina a completamento di una porzione di un manufatto esistente di sua proprietà, allegando alla domanda un elaborato grafico e una relazione firmati da Ridolfi. In seguito all'approvazione del progetto l'autorizzazione era rilasciata nel giugno 1952 e il cantiere



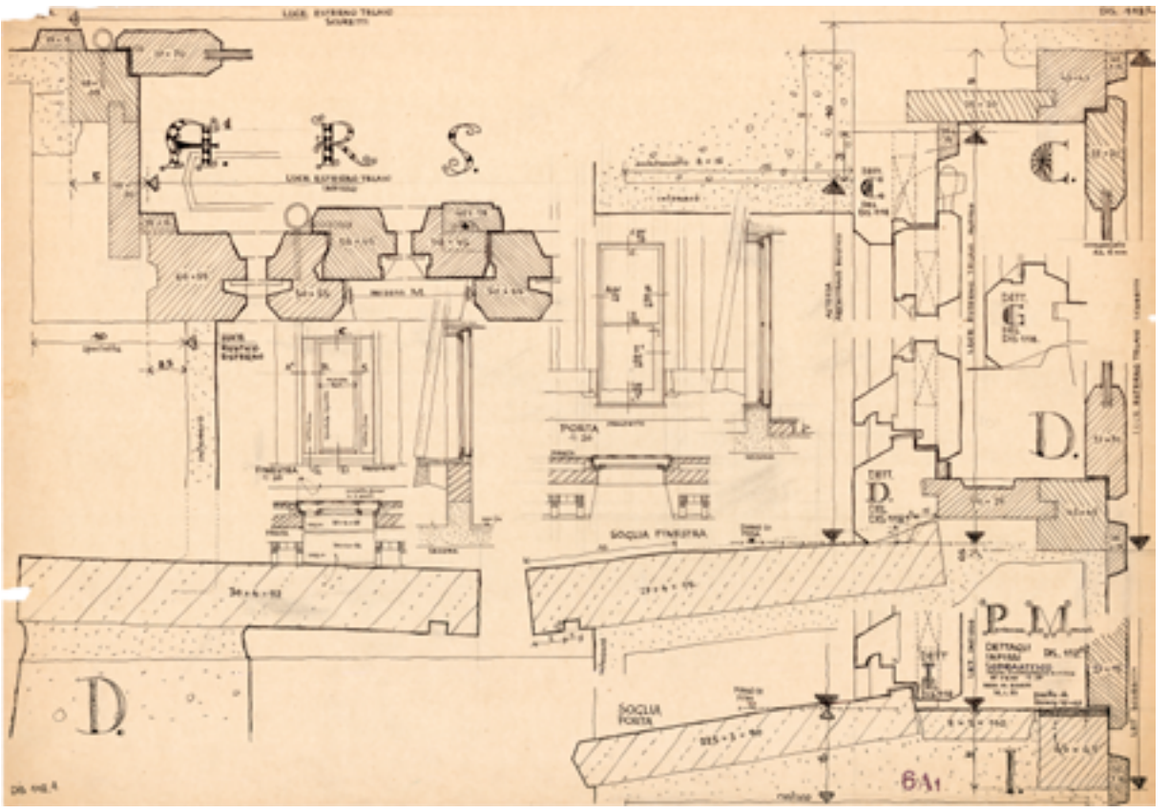


Palazzina Mancioli (1) a Roma, prospetti (FRFM CD.105.6); pianta piano attico, sezione (FRFM CD.105.5).

Pagina a fronte

Palazzina Mancioli (1) a Roma, vista di insieme (FRFM CD.105.f1).

aperto nel mese di settembre (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia). Il manufatto adibito ad autofficina con garage, di cui Mancioli era titolare, era ubicato all'interno di un isolato limitrofo alle mura Aureliane, tra Porta Latina e Porta Metronia, in un lotto d'angolo delimitato a sud-est da via Lusitania, a nord-est da via Vulci, a sudovest e a nord-ovest da altre proprietà. Il corpo di fabbrica impostato su una pianta pressoché rettangolare, comprensivo anche di un livello sotterraneo, si elevava dal suolo per circa 6 metri, aveva una struttura portante di cemento armato, era rivestito con lastre di travertino e presentava aperture nelle facciate prospettanti le strade. Inoltre, al lato sud-ovest era addossato un volume accessorio sviluppato su due piani (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di progetto). La porzione di officina che sarebbe stata sopraelevata era collocata proprio in angolo tra via Vulci e via Lusitania. Ridolfi, che all'epoca



Palazzina Mancioli (I) a Roma, dettagli infissi: finestre e portefinestre soprattico senza oscuramento esterno (FRFM CD.105.21).

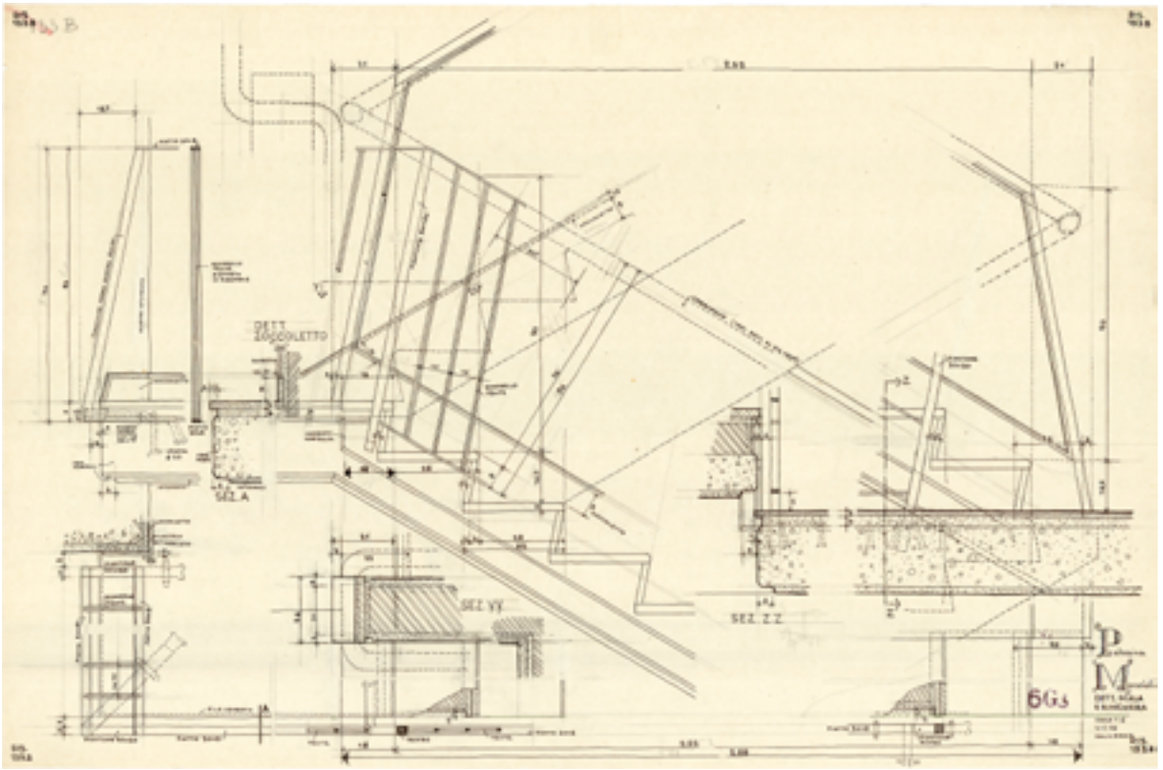
abitava e aveva lo studio professionale nell'adiacente via Pannonia ed era tra gli utenti dell'autorimessa, secondo la testimonianza del figlio Massimo ebbe questo incarico, seguito a qualche anno di distanza da quello per una seconda palazzina, grazie all'amicizia con Mancioli. Si trattava di un intervento sul costruito: il tema, affrontato da Ridolfi e Frankl soprattutto nelle sopraelevazioni, riguardava in questo caso l'innesto di una nuova costruzione su una porzione di un volume preesistente a un solo piano. In seguito all'apertura del cantiere gli architetti proseguivano nella definizione del progetto. Le tavole relative alla palazzina Mancioli, piante, prospetti, sezioni, dettagli, conservate nell'Archivio dell'Accademia di San Luca, furono redatte tra marzo 1952 e febbraio 1954. Questa sarebbe stata la prima palazzina di Ridolfi e Frankl chiaramente impostata su un impianto centrale organizzato intorno al corpo scala, la cui "matrice", condivisa da altre palazzine costruite dagli architetti nel dopoguerra a Roma, è stata individuata nella palazzina Rea (Monti 1974b, p. 28; Andriani 1996, p. 128). L'edificio, della consistenza di 8.000 metri cubi, avrebbe compreso complessivamente quindici appartamenti di cui dodici nei tre piani in elevazione e tre al piano attico (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di progetto). Nei disegni il sistema portone-androne-scala, ricavato utilizzando un'apertura esistente in via Lusitania e sottraendo spazio all'officina al piano terra, appare risolto soprattutto sotto il profilo funzionale e distributivo. L'atrio è a una quota rialzata rispetto a quella della strada ed è raggiungibile dall'ingresso attraverso una rampa rappresentativa. Altre due rampe, strette, ripide e disposte a "L", mettono in comunicazione l'atrio con il primo piano dove ha inizio la scala a rampe rettilinee che collega i livelli dell'elevazione. Qui gli spazi comuni diventano più ampi: la scala è posizionata all'interno di un ambito a pianta esagonale segnato da due grandi pilastri e situato al centro dell'impianto della palazzina. L'ambiente sarebbe stato arieggiato e illuminato grazie a una chiostrina ricavata incidendo il blocco dell'edificio a sud-ovest e ricomponendolo, in facciata, attraverso logge passanti. Il piano tipo si compone di quattro unità abitative, dotate di *bow-window*, logge e balconi, delle quali quelle rivolte verso il giardino posteriore più grandi di quelle prospettanti via Vulci. L'organizzazione planimetrica degli appartamenti disattende la simmetria producendo esiti diversi anche nell'impaginato di ciascun alzato. In corrispondenza degli ultimi piani il perimetro del corpo di fabbrica diventa accentuatamente articolato e, attraverso il gioco di aggetti e arretramenti dal filo generale del fabbricato, evoca una figura zoomorfa in contrasto con la linearità dei blocchi sottostanti. Nel coronamento i progettisti si erano concessi maggiori libertà formali destreggiandosi tra le ferree normative, le esigenze della committenza e l'estro del loro ingegno: i numerosi calcoli a margine dei disegni attestano l'abilità nel ricavare, in accordo alle norme e ai regolamenti vigenti, adeguate superfici abitabili, ampie terrazze di pertinenza degli appartamenti e spazi per i volumi tecnici. Secondo la prassi consolidata tra i costruttori Mancioli intendeva riservare per se la più ampia delle tre unità al piano attico (P.O. Rossi 1984, p. 182). Il manufatto ad un piano, originariamente occupato dall'officina, fu considerato da Ridolfi e Frankl alla stregua di un sostegno neutro sul quale esibire la nuova costruzione, rendendo ancora più leggibile la tripartizione dell'edificio. Nei disegni il basamento, marcato da una singolare veletta, è sovrastato dal corpo compatto dell'elevazione a sua volta concluso da un coronamento caratterizzato, analogamente ad altre opere di Ridolfi e Frankl, da una singolare espressività. Le tre fronti visibili dalle strade sono segnate da un carattere sobrio e rigoroso: gli impaginati sono scanditi dai pieni alternati alle cavità delle logge binate nel prospetto su via Vulci, e negli altri due prospetti ai *bow-window*, concepiti originariamente come avancorpi chiusi con superfici vetrate. Gli aggetti moderati e sagomati dei *bow-window* e le bucature di

dimensioni contenute, sormontate da velette di impronta storicista, marcano queste facciate accentuandone il carattere massivo. Ogni prospetto, in accordo alle prescrizioni, si differenzia dagli altri anche a causa della complessità contestuale dovuta alla preesistenza. Il corpo di fabbrica dell'officina era più ampio di quanto denunciato nel progetto, come dimostrano sia una fotografia pubblicata nella presentazione dell'opera su "Casabella", sia la carta intestata della ditta Mancioli, reperita nell'archivio edilizio comunale. L'officina si estendeva a nord-ovest fino a raggiungere l'attigua area sulla quale lungo via Vulci sarebbe stata costruita, alla fine degli anni Cinquanta, la seconda palazzina commissionata da Mancioli. La configurazione definitiva di questa fronte, che nel disegno appare contrassegnata in corrispondenza del piano terra dalla sezione del "garage esistente", fu portata a termine quando si decise di abbattere la parte dell'autorimessa in via Vulci edificando contestualmente l'altra palazzina (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di abitabilità).

Il prospetto sud-ovest verso il giardino, poco visibile dalla strada, si differenzia nettamente dagli altri essendo privo della veletta tra basamento ed elevazione, meno severo, più ricco e articolato grazie a un numero maggiore di bucature, ai balconi e alle logge passanti anteposte alla chiostrina. Inoltre, è segnato dal volume accessorio di due piani, addossato all'officina su questo lato e conservato dai progettisti ricavando sulla copertura una terrazza di pertinenza di uno degli appartamenti al primo livello della nuova edificazione. Il perimetro frastagliato della pianta in corrispondenza degli ultimi livelli dell'edificio articola la chiusura di ciascuna delle fronti prospettanti le strade. Al piano attico i volumi che, sporgenti dai fili di facciata e conclusi da alti piani inclinati, evocano organismi turriti, si dispongono in modo apparentemente casuale sovrastati dall'alto corpo dei locali tecnici del piano superattico. Nel prospetto verso il giardino, invece, è l'ampio parapetto pieno della terrazza del superattico, da cui emerge il blocco dei servizi, a funzionare da elemento di chiusura.

La relazione tecnica allegata al progetto, redatta dallo stesso Ridolfi, contiene alcune informazioni su quanto era stato stabilito riguardo alla costruzione dell'edificio. La struttura portante era prevista di cemento armato, il tamponamento sarebbe stato realizzato con "muro a cassaforma". La superficie esterna sarebbe stata "intonacata e colorata a calce con colori fini"; nei lati prospettanti le altre proprietà sarebbe stato applicato uno zoccolo in lastre di travertino alte un metro. Anche le "soglie delle finestre" e le "copertine del terrazzo" sarebbero state realizzate di travertino; gli infissi esterni erano previsti "di legno di essenza forte con oscuramento a persiana avvolgibile". I balconi del prospetto sud-ovest sarebbero stati dotati di "parapetti in ferro lavorato" (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di progetto). La costruzione della palazzina era iniziata, come già accennato, nel settembre 1952; nello stesso mese erano completati i pilastri e il solaio del primo piano mentre la copertura era ultimata nel dicembre dello stesso anno (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia). La struttura in conglomerato cementizio armato, progettata dall'ingegnere Pietro Girotto, era stata eretta in continuità a quella del manufatto preesistente, realizzata a suo tempo dallo stesso tecnico (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di collaudo). Come dimostrano i disegni, in corrispondenza dei livelli dell'elevazione i pilastri si dispongono secondo una griglia sviluppata su tutta la superficie di edificazione, adattandosi alle scelte distributivo-funzionali e alla forma dell'edificio. Nella relazione di collaudo, effettuato nel dicembre 1953, sono specificati sia i dati tecnici relativi al tipo di cemento impiegato e all'acciaio delle armature, sia i particolari relativi all'esecuzione dei solai e delle scale. I solai erano stati realizzati con una struttura mista di cemento armato e laterizio con travetti, larghi 7 centimetri, disposti secondo un interasse di 50 centimetri. Lo spessore dei solai era di 20 centimetri e comprendeva elementi di laterizio forato alti 18 e una sovrastante soletta piena di calcestruzzo spessa 2. Le scale erano state realizzate con una soletta piena di 10 centimetri portata a sbalzo da travi interne al vano scala, appoggiate direttamente sui pilastri (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di collaudo). Nonostante l'edificio fosse stato ultimato nel febbraio 1954, nel mese di dicembre dello stesso anno si presentava la domanda per l'approvazione di una "variante in corso d'opera". Le modifiche rispetto al progetto approvato, apportate durante la costruzione e dettate in questo caso da "imprescindibili ragioni in parte estetiche e in parte funzionali", furono approvate "in via di sanatoria" nel gennaio 1955 e autorizzate da una licenza del luglio 1956 (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia). Il progetto di variante convalidava la trasformazione in un duplex dell'abitazione al piano attico riservata a Mancioli, disposta a sud-ovest e prospettante il giardino: negli elaborati ufficiali l'ampliamento era stato delineato attraverso la predisposizione al piano superattico di tre ambienti comunicanti con l'appartamento sottostante attraverso una scala interna. L'aumento di cubatura aveva determinato al livello del coronamento un incremento di volumi pieni in corrispondenza del prospetto sud-ovest. La stessa variante in corso d'opera intendeva convalidare la realizzazione, al primo piano e in corrispondenza del vuoto della chiostrina, di una piccola abitazione riservata al portiere (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, parere ufficio d'igiene e sanità, certificato di abitabilità). Le richieste della committenza e i vincoli imposti dalla preesistenza, dal Regolamento edilizio e dalle norme di attuazione del Piano regolatore furono interpretati dai progettisti come presupposti per originali scelte linguistiche. Nonostante l'innesto di un nuovo corpo su una preesistenza sprovvista di qualità, Ridolfi e Frankl riuscirono ugualmente a conferire all'edificio un ruolo preminente nel tessuto edilizio circostante grazie, in particolare, all'arricchimento del linguaggio perseguito attraverso l'attenzione meticolosa nei confronti del dettaglio costruttivo e architettonico. La palazzina Mancioli fu un vero e proprio "laboratorio formale" in cui gli architetti da un lato riproposero, rivisitandoli, elementi architettonici e particolari tecnici già utilizzati in opere precedenti, dall'altro ne sperimentarono dei nuovi che avrebbero riutilizzato in lavori coevi o successivi, raggiungendo ogni volta esiti diversi. Le "invenzioni" costruttive e linguistiche indagate da Ridolfi e Frankl in questa palazzina sarebbero state emulate anche nella produzione edilizia corrente.

In corrispondenza del basamento la veletta modanata, formata da elementi lineari di cemento sfalsati verticalmente tra loro e inclinati rispetto al piano delle facciate, sorretti – come riportano i disegni – da singolari "fusi di



Palazzina Mancioli (I) a Roma, scala interna e ringhiera (FRFM CD.105.24).

cemento in vista", evoca la fascia già utilizzata da Ridolfi e Frankl qualche anno prima nella casa Chitarrini a Terni. In questo caso l'elemento incrementa il portato estetico della palazzina enfatizzando l'attacco tra basamento ed elevazione e assicurando, al contempo, la netta separazione tra preesistenza e nuova edificazione. Sotto il profilo espressivo l'elevazione, con le superfici intonacate e tinteggiate, segnata dagli spigoli netti e dalle sporgenze contenute dei balconi e dei *bow-window*, media tra la stereometrica linearità del basamento e la concitata organizzazione dei volumi del coronamento. Nell'alzato sud-est prospettante via Lusitania e in quello opposto nord-ovest visibile da via Vulci i *bow-window* furono realizzati, in accordo al Regolamento edilizio, come balconi coperti e poco sporgenti, parzialmente circondati da pareti, in grado di non pregiudicare l'unità volumetrica dell'edificio. I sobri ed eleganti parapetti di ferro con lastre di vetro opaco, sono sagomati nei lati corti e muniti di fioriere di lamiera zincata nel lato lungo. Il prospetto verso il giardino è arricchito dalla varietà di materiali e tessiture: il ferro battuto per le ringhiere con "doppia fioriera" dei balconi, i mattoni pieni e i laterizi forati per gli schermi delle logge passanti che delimitano la chiostrina. I laterizi forati furono utilizzati anche nel prospetto su via Vulci, negli alti schermi a protezione delle logge binate delle cucine. Il coronamento si discosta formalmente dalla severità del blocco sottostante, caratterizzandosi come una conformazione indipendente segnata dalla varietà dei dettagli architettonici e dei materiali di costruzione e improntata a un carattere di leggerezza. Il parapetto pieno e leggermente svasato delle terrazze al piano attico conclude il volume compatto dell'elevazione: l'elemento corre attorno al corpo di fabbrica come una merlatura che si interrompe solo in corrispondenza dei volumi aggettanti evidenziandone l'aspetto di torrioni d'angolo. La sagoma di edificio turrito, sospeso tra reminiscenze di sapore medievale e rievocazioni fantastiche, è inoltre conferita alla palazzina dagli alti scivoli, originariamente rivestiti di tessere grigio-verdi (Gregotti 1956, pp. 43-48), che coronano i volumi aggettanti dell'attico. Gli scivoli, che simulano "tetti a cappa", come evidenzia la sezione funzionano anche da parapetti pieni per le terrazze del superattico e, qualora necessario, incorporano le velette per gli avvolgibili delle finestre dell'attico. Nella fronte su via Lusitania e in quella opposta, in corrispondenza degli spigoli della palazzina, dai volumi turriti del piano attico emerge il corpo dei locali tecnici al piano sovrastante la cui parete di tamponamento è munita di uno strato esterno frangisole, costituito di mattoni forati, che assolve nello stesso tempo esigenze tecniche e intenti espressivi. Il laterizio forato di forma romboidale, *trait d'union* tra coronamento ed elevazione, costituiva un pezzo speciale ispirato a quelli dei grigliati di cotto, peculiari dell'edilizia rurale italiana, volti a schermare gli ambienti e a garantirne l'aerazione. Ridolfi ne aveva migliorato le prestazioni attraverso il taglio inclinato del pezzo in trafila, finalizzato a far scorrere più facilmente l'acqua pluviale evitandone il ristagno negli interstizi (Bellini 1993, pp. 76-77). Il laterizio forato, già sperimentato nella palazzina Kustermann, fu utilizzato nell'edificio di via Lusitania in modo particolarmente espressivo diventando in seguito una costante nella produzione degli architetti. Sulla fronte prospettante il giardino, in corrispondenza del coronamento, la configurazione dei volumi è influenzata dall'appartamento duplex, passante rispetto alla chiostrina. In questo caso l'attico è segnalato dal sobrio parapetto pieno della balconata aggettante che marca il partito centrale del prospetto in contrasto con la ricchezza delle ringhiere di ferro lavorato e degli schermi di laterizi forati dei piani sottostanti. La facciata è conclusa dal parapetto svasato e continuo della terrazza al piano superattico, la cui superficie plastica si deforma assecondando l'articolata conformazione del volume al piano sottostante. L'incremento linguistico è progressivo: all'essenzialità del manufatto preesistente fa da contrappunto la concitata manipolazione delle forme in corrispondenza del coronamento.

Alcune soluzioni formali sperimentate nel coronamento di questa palazzina, furono estese all'intero organismo dell'immobile INAIL in viale Marco Polo, adattandole alla singolare situazione orografica e contestuale. In quel caso, l'impianto planimetrico caratterizzato in corrispondenza di tutti i livelli da angoli smussati, incavi, profonde rientranze e aggetti, genera un volume articolato e frammentato in corrispondenza di tutte le parti dell'edificio.
L'arricchimento del linguaggio fu perseguito da Ridolfi e Frankl anche nella definizione degli interni della palazzina Mancioli come dimostra il gruppo dei disegni relativi alle opere finite alla costruzione, messi a punto tra marzo 1952 e febbraio 1954, nel corso della realizzazione. Gli architetti disegnarono anche alcuni arredi dell'appartamento Mancioli al piano attico, tra cui i mobili fissi per la cucina e per l'office, gli armadi a muro, gli scaffali e i piani d'appoggio. L'enfatizzazione degli spazi comuni era stata demandata al corpo scala principale, giacché l'atrio e le rampe di collegamento tra piano terra e primo piano erano stati risolti soprattutto dal punto di vista dell'organizzazione razionale dello spazio. La scala a doppia rampa che ha inizio dal primo piano, sviluppata tra i due pilastri rettangolari progressivamente rastremati verso l'alto, è segnata da efficaci soluzioni: al muro tra le rampe, che si concretizza come una zigzagante superficie continua tagliata in alcune parti a costituire il parapetto, fa da contrappunto il disegno dinamico delle ringhiere costituite da sottili quadrelli di ferro, inclinati analogamente ai sottogradi e ruotati di 45 gradi. I diversi materiali di finitura, il ferro dei parapetti, il legno del corrimano, le lastre lapidee dei gradini e dei pianerottoli, sono abilmente accostati ad esaltare una composizione di impronta espressionista. L'espediente escogitato per risolvere la comunicazione interna tra i due livelli del duplex e per raggiungere il piano dei servizi, costituito da due scale "a zampa d'oca" segnate dall'accostamento dei due incisivi intradossi dei gradini in vista, è stato paragonato a una "scultura espressionista" (Monti 1974b, p. 28). Le maioliche policrome nei toni del marrone, del bianco e del turchese smeraldo, montate su campigiane secondo disegni diversi, di solito usate come elementi decorativi esterni per le finestre, incorniciano in questo caso per la prima volta gli stipiti dei portoni interni in legno delle unità abitative (Morresi 2001-2002, p. 53). Tra i dettagli furono studiati, in particolare, le lampade dell'androne e del vano scala e il "cancello" di ingresso, in profilati metallici e lastre di vetro, dotato di una maniglia dall'originale disegno realizzata con una lamiera di ottone piegata, in seguito riproposta anche nelle case Briganti e Franconi a Terni oltre che nella seconda palazzina costruita per Mancioli. Vittorio Gregotti presentando alcune opere di Ridolfi e Frankl su "Casabella" del giugno 1956, nel ribadire i continui richiami nel lavoro degli architetti agli esponenti dell'espressionismo, rilevava a proposito di questa palazzina i riferimenti alle esperienze plastiche di Gaudì e Poelzig. Secondo il critico, inoltre, l'edificio di via Lusitania rappresentava, sia per la forma di alcuni dettagli sia per i materiali e le tecniche costruttive, la testimonianza di un'inedita interpretazione dell'architettura del passato e di un ricercato rapporto con il contesto (Gregotti 1956, pp. 43-48).
L'edificio di via Lusitania, unitamente a quello coevo di viale Marco Polo, è l'esemplificazione di quella fase in cui, in particolare nell'ambito dell'edilizia residenziale, Ridolfi e Frankl portarono a conclusione al principio degli anni Cinquanta quel processo di contaminazione del consolidato approccio progettuale razionalista con le venature organiche e i rimandi di stampo espressionista, iniziato nel primo dopoguerra con le palazzine Kustermann e Zaccardi. In particolare, nella prima palazzina Mancioli e subito dopo con maggior vigore anche nell'edificio INAIL, dando sfogo ad un libero sperimentalismo più facilmente praticabile nelle commesse private piuttosto che in quelle pubbliche, i rimandi organici e gli impeti di stampo espressionista sembrano in parte fondersi a reminiscenze storiche di sapore medievale e a suggestioni nordeuropee. Attraverso la ricerca sul dettaglio e sulle potenzialità espressive dei materiali di costruzione, manifestata sin dalla fine degli anni Quaranta in particolare in alcuni edifici residenziali privati e nell'edilizia popolare, in quest'opera è perseguito e raggiunto quell'"arricchimento del linguaggio dell'architettura moderna capace di riallacciare un rapporto diretto con il fruitore, di presentare l'architettura non solo come un'ineccepibile operazione logica, ma come un messaggio diretto, carico di simpatia per le cose" (Portoghesi 1982, p. 280). [F. R.]

1952

Progetto di ristrutturazione dell'appartamento Rocchi a Roma

committente: famiglia Rocchi

Disegni originali inv. 9A.110.(01-04): 4 elaborati grafici (china, matita e collage su carta lucida).

Il progetto di ristrutturazione dell'appartamento Rocchi, di cui si conoscono quattro elaborati tutti privi di data. Il committente, al pari del signor Ciliberti, per il quale l'architetto progetta alla fine del 1951 degli arredi per un appartamento di viale Gorizia a Roma, era un funzionario dell'INAIL, ed era anche lui, come riferito da Massimo Ridolfi, cognato dell'imprenditore Armando Zaccardi. Probabilmente, quindi, fu proprio Zaccardi a favorire l'incontro tra l'architetto e la committenza. Il lavoro è riconducibile al 1952, o quanto meno ai primi anni Cinquanta, ossia ad una fase di poco successiva alla redazione degli arredi Ciliberti; un periodo nel quale, per altro, l'architetto è in contatto con una certa continuità con il committente anche in relazione alla progettazione della palazzina INAIL di viale Marco Polo. La qualità grafica degli elaborati, tutti delineati da Ridolfi, fortemente omogenea con quella dell'intervento Ciliberti, sembrerebbe confermare tale supposizione. Due dei disegni in archivio, contenuti nella cartella 9A della cassettiera dei dettagli dello studio Ridolfi, relativa agli arredi d'insieme, descrivono in scala 1: 100 lo stato di fatto e la trasformazione dell'appartamento. L'elaborato di rilievo riproduce in maniera parziale un'unità immobiliare dotata di terrazze, in un fabbricato del quale non viene indicata la localizzazione ma solo l'indicazione del proprietario. Il disegno di progetto ridefinisce l'alloggio, concentrando l'attenzione sulla zona giorno, la cui conformazione planimetrica, enucleata in uno schizzo prospettico, ricorda e probabilmente anticipa l'impianto a "croce greca" pensato da Ridolfi e Frankl per il soggiorno dell'appartamento Cammarano (vedi scheda), unendo visivamente l'ingresso agli ambienti di rappresen-

tanza. Sui diversi vani sono appuntate indicazioni relative ai materiali di finitura delle pavimentazioni. Lo schizzo prospettico viene approfondito in un terzo piccolo elaborato, redatto a china su lucido, nel quale con l'ausilio di tasselli di carta colorata, come accadeva per gli arredi Ciliberti, vengono riportate le colorazioni di pareti, soffitti, tendaggi ed indicate le essenze del mobilio. L'unico disegno nel quale l'intestazione fa esplicitamente riferimento alla ristrutturazione dell'appartamento Rocchi è il dettaglio in scala 1:10 e al vero di un armadio-guardaroba a muro dell'ingresso. La mancanza di autentici elaborati esecutivi, a parte quello relativo al mobile dell'ingresso, prassi rara per lo studio Ridolfi, fa pensare a una progettazione rimasta ad uno stadio di proposta e giunta solo parzialmente alla fase realizzativa. [V.P.]

1952-1956

Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "Casa delle streghe" a Roma

viale Marco Polo 96

con V. Frankl
committente: Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus"

Disegni originali FRFM CD.106: 58 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche); INAIL, Archivio grafico della Consulenza tecnica per l'edilizia, Roma: 24 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.106: 17 fotografie (disegni, esterni), 6 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti FRFM CD.106: lettera di incarico; corrispondenza generale e tecnica, descrizioni tecniche; INAIL, Archivio grafico della Consulenza tecnica per l'edilizia, Roma: licenze edilizie, corrispondenza, relazioni tecniche

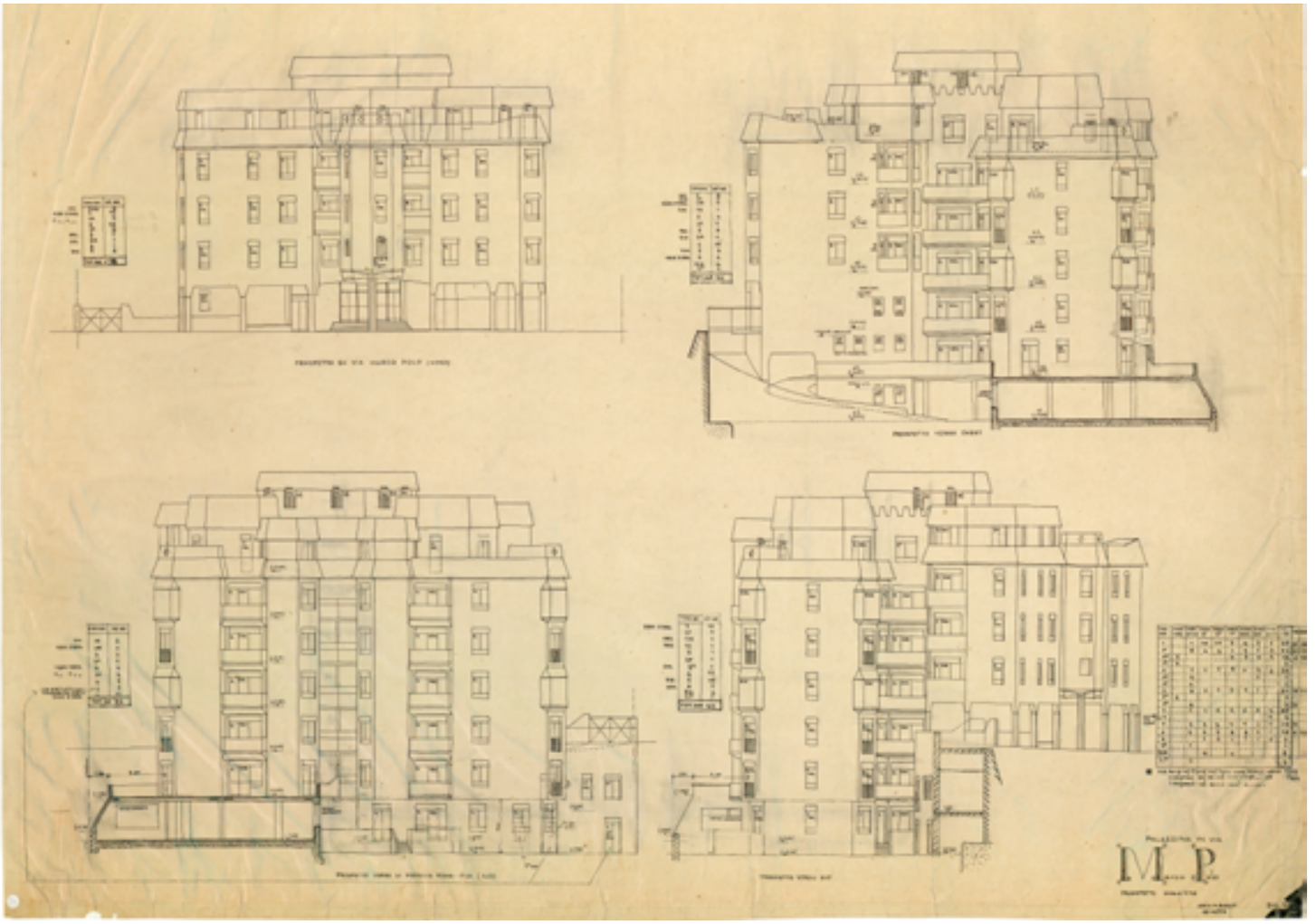
Modelli recenti MUSARC, Ferrara: modello ligneo, scala 1:50 (donazione Museo Guggenheim, New York

Esposizioni Terni 1979; New York 1994-1995; Roma 2003

Bibliografia Ridolfi 1957a, pp. 7-12; Tekni/Con 1965, sch. n. 16; Monti 1974 b, p. 30; Controspazio 1974b p. 97; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 63; P.O. Rossi 1984, p. 164; Brunetti 1985a, pp. 86-88; Bellini 1993, p. 76; Andriani 1996, pp. 128-129; Palmieri 1997b, p. 82; Cellini, D'Amato 2003, pp. 25, 150-156, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 56-57, 207-208.

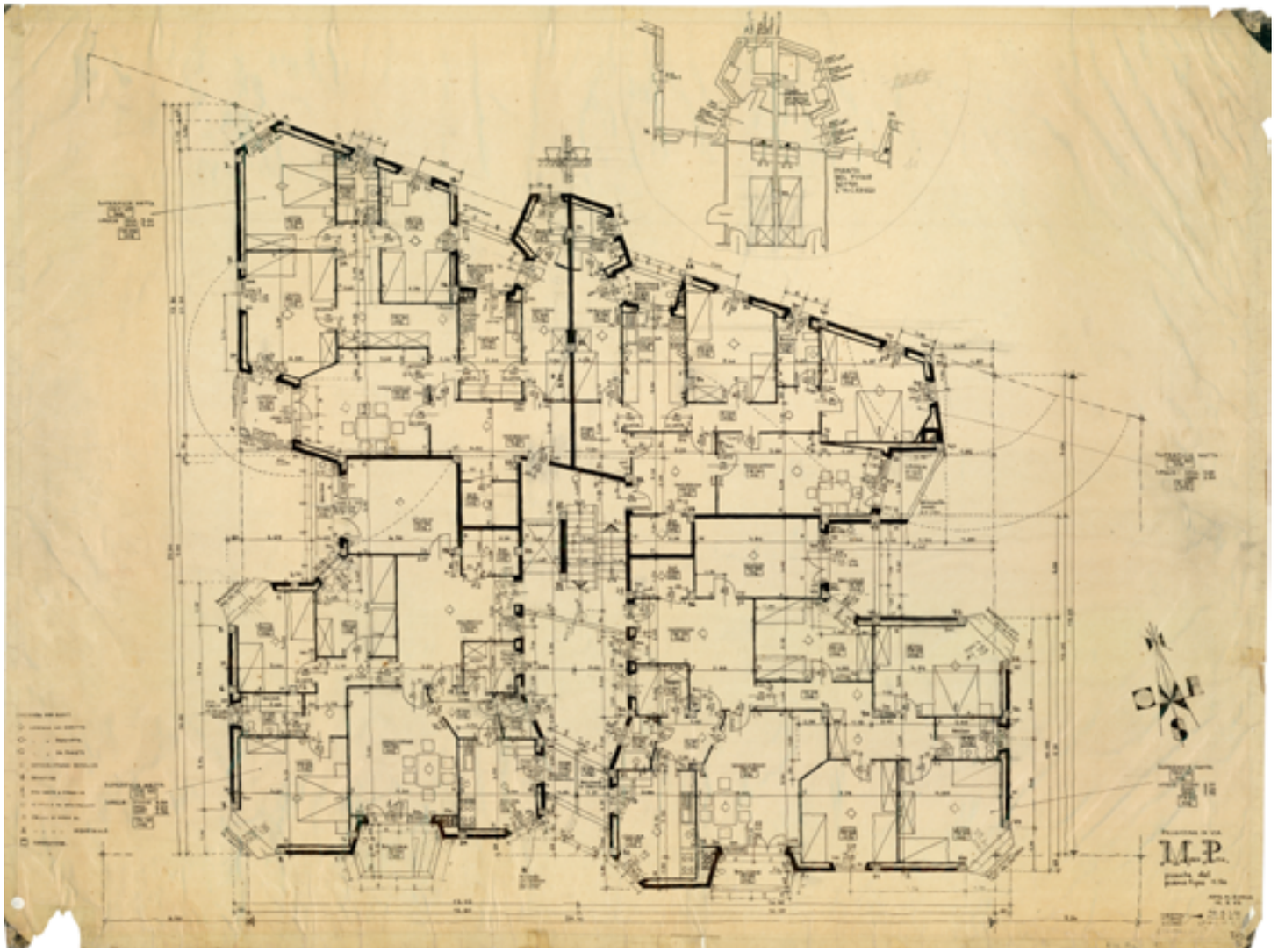
Nella palazzina realizzata per l'INAIL in viale Marco Polo, Ridolfi, con Volfango Frankl, prosegue, per sondarne le estreme conseguenze, la ricerca sull'impianto di matrice centrica avviata con la Palazzina in via di Villa Massimo. Nulla però è più ravvisabile del composto volume della Rea dell'anteguerra. L'articolazione si fa complessa e ancor più scomposta e tormentata di quella della palazzina Mancioli in via Vetulonia di poco precedente. La forma planimetrica chiusa è definitivamente frantumata. La chiostrina aperta verso l'esterno infrange la centralità fissata dal corpo scala. Si impone una "volumetria frazionata, raccolta, ricca di scanalature verticali" (Ridolfi 1957a, p. 7) capace di confrontarsi con il luogo, un'area periferica della città, sul limite edificato tra il quartiere Ostiense e la via Cristoforo Colombo, dominata da grandi spazi aperti, il parco ferroviario adiacente la stazione Ostiense, e da alcuni tra i più importanti resti della città antica, le mura Aureliane, la porta S. Paolo e la piramide Cestia. L'esito è un organismo policentrico un "quadrifoglio a lobi di diversa grandezza", una soluzione che sembra derivi dalla "necessità (…) di dosare gli alloggi in modo scalare per aderire più elasticamente alle esigenze dei cooperatori" (Ridolfi 1957a, p. 7). Ciascun appartamento, isolato, identifica una precisa individualità planimetrica che, nella sovrapposizione regolare dei piani, conforma il particolare volume turrito. Come è stato osservato, la torretta di guardia posta sull'ingresso ne rappresenta il "commento divertito" (Monti 1974b, p. 30). L'articolazione volumetrica è ulteriormente più frazionata per assorbire il dislivello, di circa sette metri, esistente tra il fronte stradale e il fronte lungo la ferrovia. Così su viale Marco Polo la palazzina mostra quattro piani fuori terra e l'attico, mentre dalla parte opposta, verso i binari, ne scopre altri due, impostati a quota -8,00 metri rispetto al livello stradale. Inoltre, l'altezza dell'atrio, maggiore dell'interpiano corrente, determina uno sfalsamento di mezzo piano tra i due affacci. Di conseguenza verso il parco ferroviario l'edificio si radica profondamente al suolo mediante uno zoccolo pieno contenente le autorimesse, mentre verso strada lo sfalsamento di mezzo piano e la presenza di un piano porticato accentuano l'effetto di frantumazione della massa, effetto a cui concorre anche la soluzione adottata per la copertura, la singolare conformazione definita "a cappellotto", una sorta di tetto poco inclinato il cui esordio si ritrova nelle

Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "Casa delle streghe" a Roma, vista di insieme (FRFM CD.106.f4).



Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "Casa delle streghe" a Roma, pianta piano tipo con variante (FRFM CD.106.11).

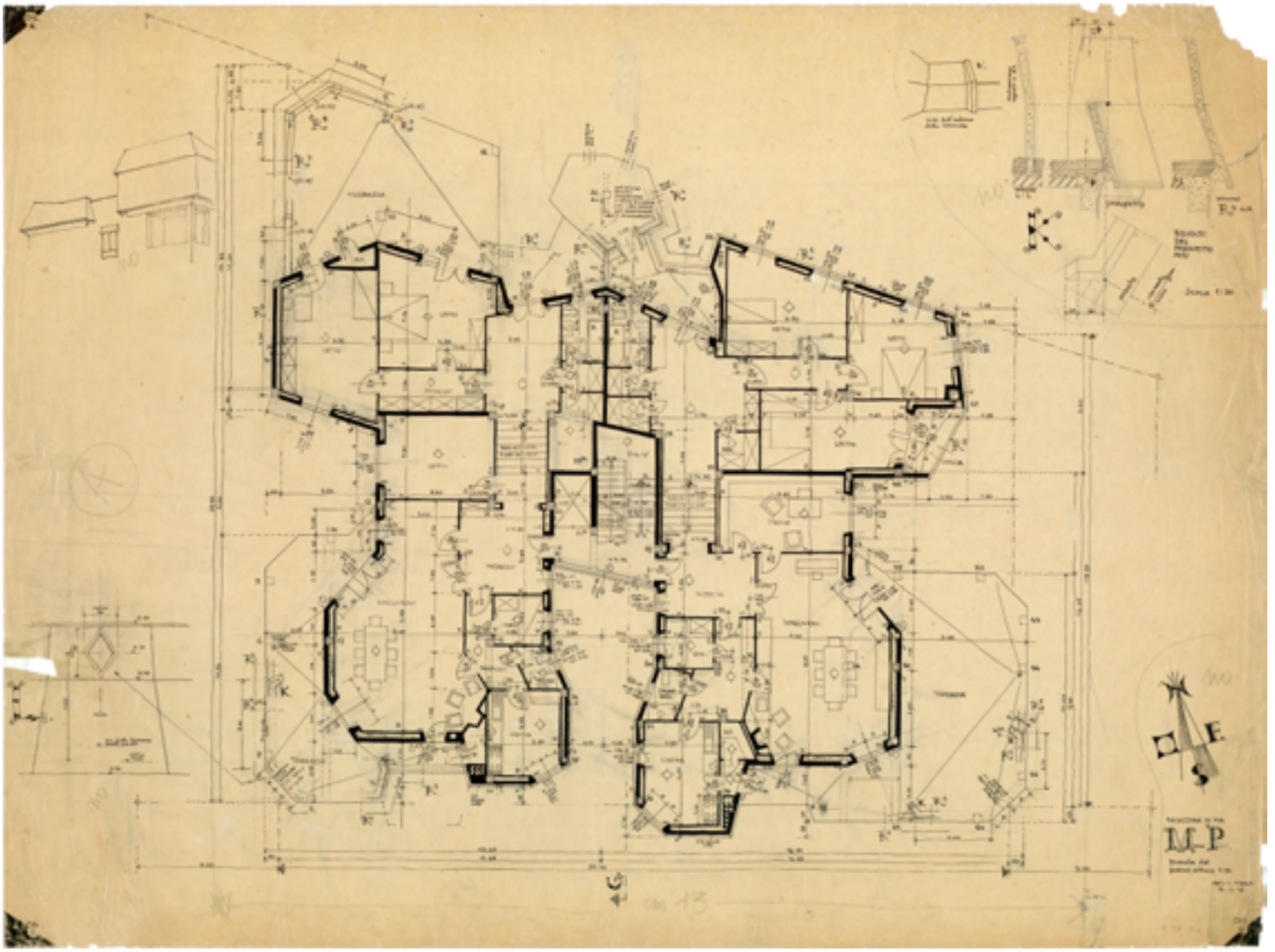
torri di viale Etiopia. Ma nonostante la partizione in quattro lobi e la configurazione a U, determinata dall'apertura della chiostrina verso l'esterno, l'inviluppo dell'edificio è riconducibile in pianta a un trapezio e ricalca fedelmente la forma del lotto, rispettando il distacco di 5,70 metri dai confini imposto dalla norma. Si ravvisa quindi una tensione tra la configurazione lobata, policentrica, e il trapezio, la figura chiusa generatrice della forma, tensione assorbita dalla logica volumetrica che fa riferimento alla solidità plastica, alla finitezza tridimensionale, all'essere corporeo. La densità delle masse, accentuata dai forti pieni e dagli angoli arricchiti dai *bow-window*, produce una suggestione a cui partecipa tutta una serie di invenzioni linguistiche di sapore medioevale: dai tetti "a cappellotto" al coronamento merlato, dalle velette esagonali, leggermente inclinate, alle esili balaustrine intrecciate in ferro battuto, dai pulvini dei pilastri del portico alla finestra a "mandorla", la cifra ridolfiana più riconoscibile. Queste invenzioni convivono con altri segni di tutt'altra origine, come il piccolo toro che maschera, sul prospetto occidentale, la risega del porticato, gli sporti obliqui dei balconi, appartenenti alla tradizione moderna, e ancora con dettagli molto scarni e asciutti come le ringhiere e il cancello della rampa di accesso alle autorimesse. La manipolazione dell'organismo a pianta centrale, la rottura della figura chiusa attraverso la sperimentazione di matrici geometriche complesse riferibili all'universo delle forme organiche, raggiunge il suo culmine espressivo nella produzione delle piccole case del cosiddetto *Ciclo delle Marmore* negli anni Settanta. Dalle suggestioni medioevali scaturiscono stilemi di un repertorio che sarà da altri fin troppo reiterato e nelle forme più varie, un repertorio che, essiccato delle valenze figurative e materiche autentiche, perde repentinamente di senso. I tempi di elaborazione dell'incarico della palazzina sono brevi. L'incarico da parte della "Cooperativa Saturnus Tellus", il cui presidente all'epoca è Lando Boldrini, è del 15 maggio 1952; il progetto è redatto da maggio a ottobre, con alcune varianti messe a punto nella prima metà dell'anno successivo. La soluzione del taglio degli alloggi può considerarsi definitiva nei primi mesi del 1955, mentre la pianta del piano terra e alcuni dettagli (come ad esempio la vetrata dell'atrio di ingresso) vengono modificati tra aprile e maggio 1956. Gli elaborati di progetto rivelano un percorso chiaro senza ripensamenti di particolare rilievo. Il primo elaborato grafico datato (20 maggio 1952) identifica il committente nella "Cooperativa Saturnus Tellus" (dis. 2). Il disegno rappresenta la pianta del piano tipo, in scala 1:50: sono previsti quattro appartamenti per piano con tagli differenti, tutti superiori ai cento metri quadrati. La conformazione è meno articolata rispetto a quanto sarà poi realizzato e non è ancora stata enucleata la torretta sul viale di accesso. Ad eccezione di questa prima ipotesi, una volta scomposto il volume su due quote e frammentata la massa in quattro parti, fortemente saldate attorno al vano scala, Ridolfi conserva questo assetto volumetrico durante l'intero iter progettuale. Nella stesura elaborata tra giugno e ottobre, la palazzina si compone complessivamente di ventidue appartamenti: due al piano attico; quattro per



Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "Casa delle streghe" a Roma, pianta piano tipo con variante (FRFM CD.106.11).

piano per ciascuno dei tre piani superiori; quattro al piano terreno e altrettanti al primo livello inferiore. Nel secondo livello inferiore è collocata l'autorimessa, per ventotto posti auto, a cui si accede con una rampa disegnata a ridosso del muro di sostegno della strada, frattura che separa il marciapiede dal piano terra della palazzina. Il distacco è superato da una soletta a ponte, che costituisce l'impiantito del portico di ingresso sul quale si aprono, oltre l'atrio, tre negozi di notevoli dimensioni e uno spazio destinato a stazione di servizio. Ciascun appartamento occupa un lobo con i rispettivi vani organizzati attorno all'ingresso e disposti in una sequenza complessa che pone le stanze da letto e di soggiorno verso l'esterno e gli spazi di servizio costipati nella zona centrale attorno al corpo della scala. Nel piano attico, arretrato rispetto alla sagoma del piano tipo, gli autori prevedono due soli grandi appartamenti, suddivisi su due livelli con la zona notte sul fronte strada e la zona giorno verso la ferrovia. Nel giugno 1953 il numero degli alloggi a questo piano aumenta a tre: uno, di grandi dimensioni, occupa l'intero fronte stradale, mentre due, molto più piccoli, guardano la ferrovia.

La licenza per edificare nel lotto di viale Marco Polo 96 una palazzina di civile abitazione viene rilasciata nel giugno 1951 al signor Aldo Palmerini con un progetto firmato dall'ingegnere Ugo Novelli. Si tratta di una proposta insignificante sul piano architettonico che prevede un edificio a pianta centrale con il piano terra adibito a botteghe. Nel luglio 1953 è approvata una variante presentata dalla Cassa Assistenza Impiegati Agricoli e Forestali. Pur non essendo stato registrato da Ridolfi (ma dall'Ufficio Tecnico della Cassa), questo è il progetto precedentemente descritto commissionato quindi in un primo tempo dalla cooperativa "Saturnus Tellus", legata alla Cassa. L'edificio a quell'epoca è già in corso di realizzazione, ma i lavori sono interrotti perché la cooperativa non è economicamente in grado di portare a termine l'opera. Di conseguenza la Cassa propone l'acquisto dell'immobile all'INAIL che, sulla base dell'analisi dello stato di avanzamento dei lavori, della conservazione di quanto realizzato e una volta accertata la possibilità di ridurre il taglio degli alloggi per aumentarne il numero, stima redditizia l'operazione ed entra in possesso della palazzina nel luglio 1954. In una nota estimativa, redatta dall'Ufficio Tecnico dell'Istituto il 27 maggio 1953, si legge che: "La costruzione è completa di struttura portante in c.a. e delle tamponature delle maglie strutturali, salvo la soletta sul vano ascensore, dei vespai al piano dell'autorimessa, dei tramezzi eseguiti in parte perché mancano al piano terreno e ai piani superiori. È stata eseguita la fognatura e gli scarichi delle acque bianche e nere compresi i bocchettoni in piombo sulle terrazze; è stata fatta l'impermeabilizzazione di tutte le terrazze" (INAIL, Archivio della Consulenza tecnica per

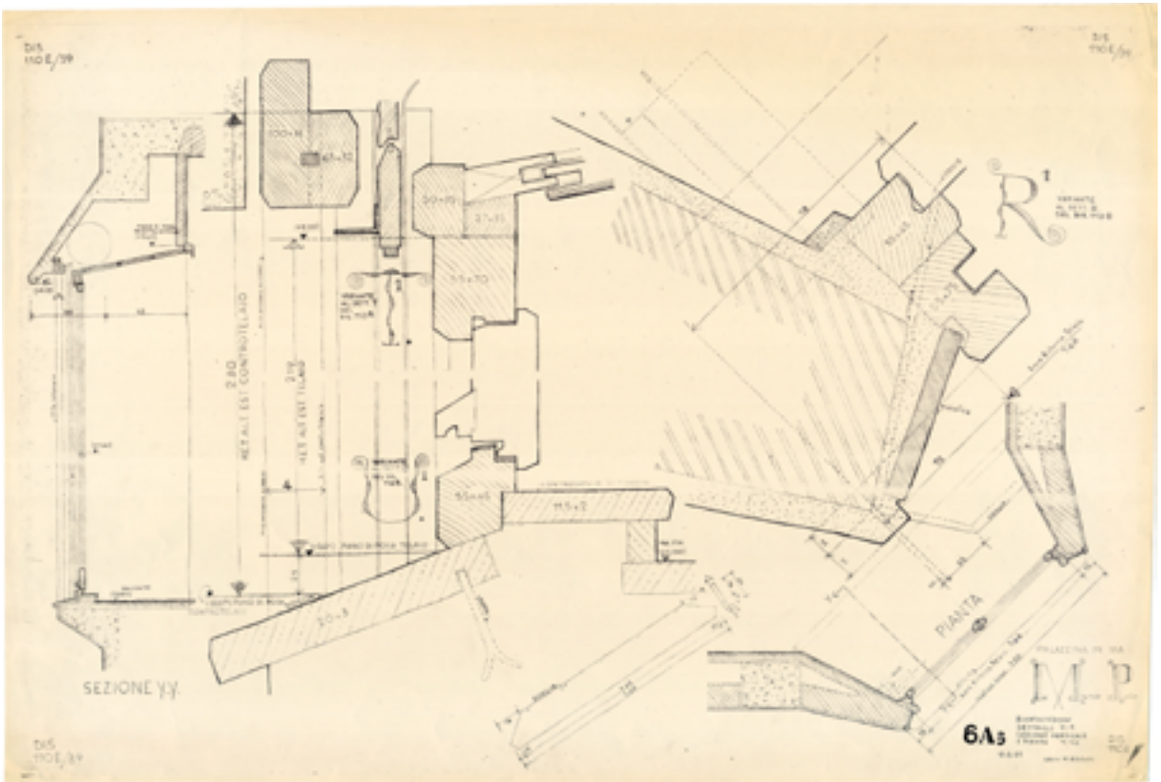


Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "casa delle streghe" a Roma, pianta piano attico, dettagli risvolto parapetto coperture (FRFM CD.106.17).

l'edilizia). Al momento della vendita le strutture sono state già collaudate dalla Prefettura e lo stato di conservazione generale del rustico è considerato ottimo. Il costo del fabbricato al rustico con le opere di finitura è valutato pari a 120 milioni di lire, mentre quello del terreno è stimato pari a circa 30 milioni.

Nel novembre dello stesso anno, Ridolfi viene incaricato dal nuovo committente di redigere una variante per modificare le caratteristiche architettoniche e mettere mano a quelle finiture che avrebbero comportato una spesa eccessiva per l'ultimazione dei lavori. L'incarico comprende anche la progettazione degli impianti speciali, degli infissi e dei particolari. La nuova ipotesi progettuale è consegnata il 21 marzo 1955. In questa stesura sono state apportate tutte le modifiche richieste dall'Istituto e puntualmente concordate con l'Ufficio Tecnico dell'Ente, di cui è a capo l'architetto Ciarlini. Si tratta di trentadue tavole relative alle piante dei vari livelli e agli elaborati di dettaglio per gli infissi interni e esterni e per i *bow-window*. Non sono state completati esclusivamente gli esecutivi delle opere in ferro. La modifica più rilevante appare nel numero degli alloggi che aumenta vistosamente dagli iniziali ventidue a trentuno. Per il piano tipo sono proposte due varianti, di fatto molto simili, con sei alloggi anziché quattro. Permangono identici nelle dimensioni gli appartamenti sul fronte stradale dove varia la dislocazione della zona giorno: viene invertita la cucina con il soggiorno, che va a occupare la zona centrale, intorno alla torretta. Si sdoppiano invece in quattro unità gli alloggi sulla ferrovia: attorno alla chiostrina sono disposti i tagli più piccoli, con due sole camere, mentre verso l'esterno quelli medi. Per il piano attico infine viene avanzata un'ipotesi con quattro appartamenti che sacrifica il grande vano di soggiorno verso la ferrovia e con esso l'ipotesi di suddividere l'alloggio in parti distinte e riconoscibili. Un altro cambiamento è nella disposizione del piano terreno, in cui la centralità definita dalla scala principale posta all'esterno e su tutta l'apertura dell'ingresso del progetto del 1953, viene mitigata da una più modesta scaletta collocata all'interno su metà asse. In corso d'opera sono poi apportate ulteriori varianti: le sette camere destinate ai domestici, collocate al piano seminterrato, sono trasformate in un unico appartamento mentre l'autorimessa pubblica, al piano cantinato, è suddivisa in diciotto box privati.

Sul piano figurativo invece non è apportata alcuna variazione significativa: permangono la soluzione della finestra verticale sormontata dalla veletta esagonale grigio scuro e il ritmo delle aperture; il coronamento merlato e la soluzione delle coperture; resiste anche la conformazione dei particolari pulvini del portico e non decade l'idea di utilizzare materiali e colori differenti per identificare le singole parti. I prospetti esterni, interamente intonati, sono tinteggiati



Palazzina INAIL, già Cooperativa edilizia "Saturnus Tellus", detta "casa delle streghe", bow-window: sezione verticale e pianta (FRFM CD.106.33); particolare del coronamento (FRFM CD.106.f17).

a calce in giallo-terra tenue, con i parapetti e le velette in grigio scuro; il basamento è color bianco-ghiaccio. I pilastri del portico sono rivestiti in marmo Botticino martellinato, come anche lo zoccolo dell'androne, mentre le pareti sono rifinite in tinta lavabile. I pavimenti sono in parte alla veneziana e in parte costituiti da marmette di graniglia di cemento, mentre gli infissi, in abete verniciato bianco, protetti da avvolgibili in pino all'esterno,e in abete tamburato all'interno.

La richiesta riduzione dei costi incide tuttavia su alcune particolari opere di finitura. Ad esempio, sono sacrificati gli schermi traforati dei *bow-window*, elementi prefabbricati in cemento armato, la qualcosa modifica sensibilmente il rapporto tra questi ultimi e le unità dei singoli volumi, appesantendo notevolmente la massa dell'angolo. Schermi traforati per le tamponature dei *bow-window* sono realizzati in seguito nel quartiere IACP Camaro a Messina (vedi scheda). La palazzina è quindi costruita secondo lo standard edilizio corrente dell'edificio di civile abitazione per la classe media, decoroso ma privo di materiali ricercati. Le finiture sono quelle previste usualmente nelle realizzazioni dell'INAIL; tuttavia ogni dettaglio è scrupolosamente disegnato da Ridolfi e Frankl. Questa revisione del progetto lascia invariata la superficie coperta dell'edificio (pari a circa 1220 metri quadrati) e la sua cubatura (di complessivi 14.982 metri cubi), ma comporta, per l'aumento del numero degli alloggi, una radicale trasformazione delle tramezzature e lo spostamento delle colonne di scarico in funzione della mutata ubicazione dei bagni e delle cucine. Non è però nella stesura del 1955 che Ridolfi è costretto a far comparire nel prospetto su strada i discendenti degli scarichi dei bagni perché questi erano già previsti nel 1952. I lavori di finitura vengono affidati, nel novembre 1955, all'impresa Alessio Lanari & figli, per un importo pari a circa 98 milioni di lire. La fine lavori subisce dei ritardi e solo nel giugno 1959 viene richiesto il certificato di abitabilità. Il costo delle opere lievita nel corso della realizzazione sia "in conseguenza della particolare originalità che l'architetto Ridolfi ha voluto imprimere al progetto" – come si legge in una lettera dell'Impresa – sia per la "difficoltà di ripristinare, rifare, demolire lavori già trovati eseguiti" (INAIL, Archivio della Consulenza tecnica per l'edilizia) perché scadenti sul piano dell'esecuzione.

A distanza di più di cinquant'anni lo stato di conservazione della palazzina è soddisfacente sul profilo statico meno sul piano delle finiture, in particolare risultano distaccate molto zone dell'intonaco. Una leggera condizione di degrado che Ridolfi ravvisava già negli anni Settanta quando, nell'intervista rilasciata a "Controspazio", osservava con rammarico: "Andando ieri per via Marco Polo, ho rivisto la mia casa... solo è un po' rovinata, perché è un condominio e nessuno ci tiene" (Controspazio 1974b, p. 97). Ciononostante nessuna modifica rilevante è stata apportata al volume o alle caratteristiche degli esterni, come anche alla distribuzione degli appartamenti, almeno sino al 1982 anno in cui è stato eseguito un rilievo dello stato di

fatto. Sono state mantenute le differenze cromatiche degli esterni e sono integri i rivestimenti di maiolica blu cobalto dei discendenti sul fronte stradale. Ben conservato è anche il rivestimento in Botticino martellinato. Gli infissi esterni sono stati generalmente mantenuti, tranne quelli del quarto, quinto, e sesto pianerottolo della scala e qualcuno degli appartamenti, sostituiti con profili scatolari bianchi di metallo. Le opere in ferro verniciato nero, come le balaustre dei *bow-window* e dei balconcini e la vetrata dell'atrio, non sono particolarmente degradate, ad esclusione della balaustra di protezione alle autorimesse sotterranee e del cancello di ingresso della rampa. [C.M.]

1952-1957

Ristrutturazione dell'appartamento Cammarano a Roma

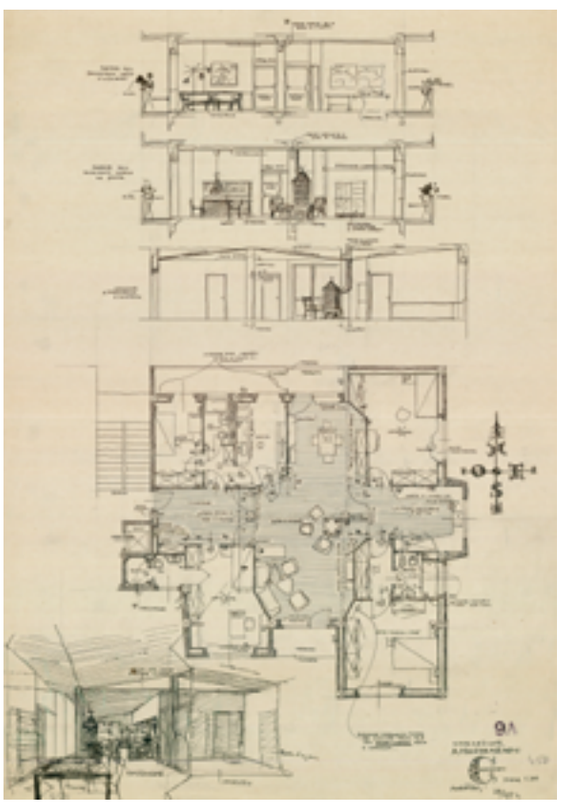
via di Vigna Stelluti

con V. Frankl
committente: Armando Cammarano

Disegni originali FRFM CD.107: 18 elaborati grafici (china su carta lucida, matita su carta

Bibliografia Palmieri 1997b, pp. 15, 136; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 156-157; Cellini, D'Amato 2005, pp. 369, 394.

Il progetto viene sviluppato in 17 disegni, elaborati dallo studio Ridolfi tra luglio 1952 e ottobre 1957, ai quali va aggiunta una pianta dell'alloggio originario, utilizzata come base per la stesura delle diverse ipotesi progettuali.
La riorganizzazione dell'appartamento, posto al primo piano di una palazzina realizzata dalla cooperativa CEREA in via di Vigna Stelluti, nel quartiere di Vigna Clara, zona di espansione residenziale nel quadrante settentrionale della città, è il secondo lavoro commissionato da Armando Cammarano all'architetto. Già alla metà degli anni Trenta, infatti, Ridolfi, probabilmente grazie al comune amico Vinicio Paladini (autore, tra l'altro, del primo profilo del giovane professionista, pubblicato su "Quadrivio" nel novembre 1934), era stato incaricato della progettazione di alcuni elementi di arredo per un alloggio sito in via Bellotti Bon, nel quartiere Parioli. Questi mobili verranno in parte riutilizzati nella nuova residenza familiare.
L'architetto elabora una prima soluzione, non datata ma riconducibile presumibilmente ai primi mesi del 1952, quando l'edificio non è stato ancora costruito. Diverse notazioni presenti sulla tavola in scala 1:50, relative alla richiesta di ruotare un pilastro della zona d'ingresso, all'idea di ampliare un bagno di servizio in un vano attiguo alla gabbia dell'ascensore e alla richiesta di inserire una "eventuale piccola finestra" nella parete nord della camera da letto della figlia Anna, avvalorano questa tesi. A tal proposito, gli eredi Cammarano ricordano come Ridolfi in più occasioni fosse stato interpellato dai tecnici della cooperativa per fornire suggerimenti e pareri su alcune delle soluzioni progettuali adottate nell'edificio. Il progetto tende a riorganizzare anche funzionalmente gli spazi dell'appartamento originario. L'attenzione si concentra sulla zona del soggiorno-pranzo, che viene rimodellata, trasformandola in un ambiente dotato di un doppio affaccio sui fronti nord e sud, baricentrico tra la zona notte padronale, posta ad est, lungo via Venuti, il nucleo dei servizi a nord, adiacente al corpo scala, e la camera del figlio Guido, vicina all'ingresso e rivolta a sud. Questa disposizione, che sfrutta con efficacia gli spazi distributivi inglobandoli nelle zone di rappresentanza, non subirà modifiche sostanziali nelle successive varianti di progetto. La seconda soluzione, datata 20 luglio 1952, redatta anch'essa da Ridolfi in scala 1:50, conferma le scelte della prima ipotesi, salvo trasformare il salottino-guardaroba della zona notte in un ambiente più strettamente connesso al soggiorno, con il quale è in diretto collegamento visivo grazie ad un'ampia parete vetrata. Questa modifica permette alla zona di rappresentanza di assumere una conformazione a "croce greca", illuminata su tre lati, la cui fluidità spaziale è in grado di riassorbire anche la zona dell'ingresso all'interno del soggiorno. La continuità di questo unico grande ambiente di mediazione è sottolineata a terra da una pavimentazione continua a parquet e, in alto, da un sistema di controsoffittature rigate a falde leggermente inclinate (realizzato da Angelo Ridolfi, fratello dell'architetto, titolare di una impresa di decorazioni edili), capace di occultare la canna fumaria di una stufa in ceramica addossata a uno dei pilastri centrali, e di ridurre l'impatto visivo delle travi calate della maglia strutturale. La terza variante, priva di data, e la quarta ipotesi (aprile 1954), entrambe redatte in scala 1:50, presentano minime differenze tra loro. Viene eliminata la porta della cucina, aperta direttamente sul soggiorno e ridotto il bagno annesso alla stanza del figlio, accessibile nella soluzione definitiva direttamente dall'ingresso. Le pareti vetrate tra il soggiorno-pranzo e le due espansioni del salottino e dell'ingresso sono pensate non più come semplici porte ma come pannelli pieghevoli a libretto. Un ulteriore elemento di caratterizzazione è rappresentato dalla colo-



Ristrutturazione dell'appartamento Cammarano a Roma, pianta e veduta prospettica (FRFM CD.107.2).

razione delle pareti e dei soffitti, con tinte pastello che vanno dal viola al rosa, secondo gamme cromatiche ricorrenti nella produzione ridolfiana del periodo. Non sono presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci elaborati con campionature dei colori utilizzati, ma appare credibile che esse coincidano in parte con quelle adottate per l'appartamento Ciliberti, realizzato circa due anni prima. Dall'aprile 1954, probabilmente per il completamento della costruzione della palazzina, la progettazione degli elementi di arredo dell'alloggio diviene più continuativa. Le tavole degli arredi fissi sono tutte disegnate personalmente da Ridolfi nell'agosto 1954 e mostrano la consueta accuratezza nell'analisi di ogni dettaglio costruttivo e di finitura. Gli armadi delle camere sono sempre impiallacciati esternamente con essenze naturali, presentano delle foderature interne in stoffa e battiscopa rivestiti in ottone, materiale adottato anche per le soglie delle stanze. I mobili degli ambienti di servizio, che si rifanno, evolvendoli, a quelli dell'appartamento Ciliberti e in parte agli studi pubblicati nel giugno 1942 su "Architettura", sono laccati esternamente. A partire dall'ottobre 1955, nell'arco di un anno, viene fissato l'arredo dello studiolo annesso al soggiorno, caratterizzato da una libreria mistilinea, la cui profondità si riduce progressivamente in corrispondenza della portafinestra aperta su via Venuti, alla quale si associano alcuni dei pezzi progettati per l'appartamento di via Bellotti Bon, come ad esempio una poltrona bergère tonda.
Il particolare rapporto di amicizia e di stima tra i Cammarano e l'architetto fece sì che Ridolfi continuasse nel tempo ad essere interpellato come consulente per l'acquisto di pezzi di arredamento, o che fosse chiamato a progettare altri mobili per l'appartamento. Dell'ottobre 1957 sono, infatti, gli studi per un "mobiletto per apparecchiature speciali", rimasto poi sulla carta, destinato a contenere al proprio interno un giradischi e i diffusori sonori. [V.P.]

1953-1960

Carcere giudiziario a Cosenza

via Popilia, angolo via Scopelliti

con V. Frankl
committente: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM CD.108: 72 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

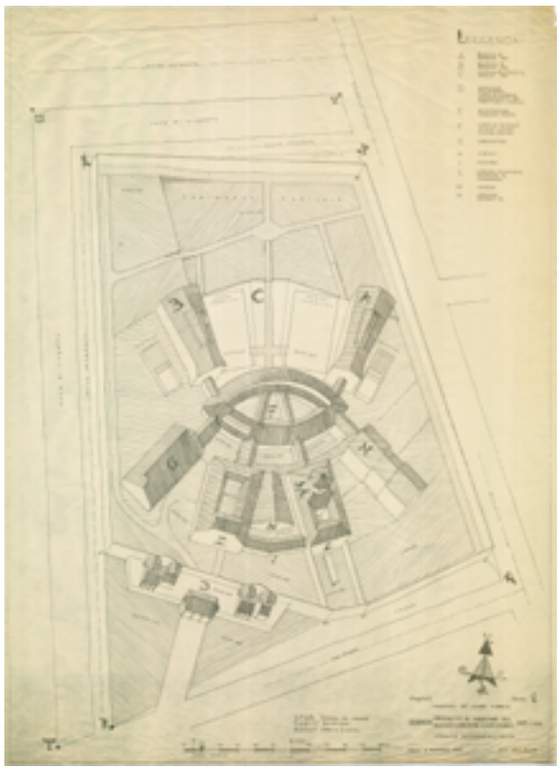
Riproduzioni FRFM CD.108: 8 fotografie (disegni, area di progetto), 10 lastre fotografiche in vetro (disegni), 25 negativi fotografici (area di progetto)

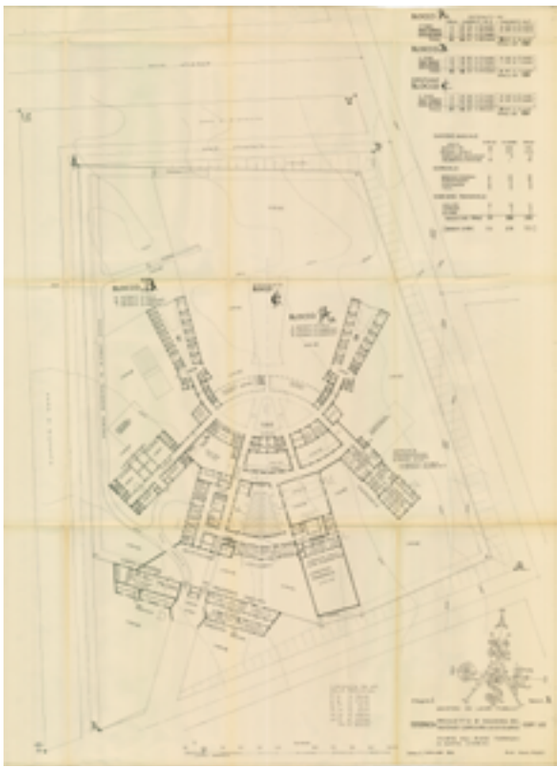
Documenti FRFM CD.108: documentazione tecnica; Casa Circondariale Cosenza, archivio documentario: 2 filze con documentazione tecnica e disegni (copie eliografiche)

Datazione Palmieri 1997b: 1953 (febbraio) - 1955 (aprile) /es. 1955

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 50; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 72; Frankl 1979, p. 27; Bellini 1993, p. 78; Palmieri 1997b, p. 52; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 157-162, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 30, 369, 394.

Alcuni anni dopo la stesura del primo progetto di massima per le nuove strutture carcerarie di Cosenza (rimasto a lungo bloccato perché le spese di esproprio dei terreni erano state valutate troppo onerose e molto complicate le procedure di acquisto; vedi scheda) rimaneva ancora aperto il problema della selezione di un'altra area adatta alla sua costruzione. Il 13 settembre 1950 una speciale commissione, riunita per valutare l'idoneità di alcuni terreni, stabiliva che il sito più adatto, perché regolare e pianeggiante, fosse quello situato in contrada Panebianco, alla periferia settentrionale della città (la stessa località visionata nel 1947 da Mario Ridolfi e Carlo Vittorio Varetti, ma esclusa al tempo perché considerata troppo distante dal Tribunale), rilevando però che il progetto già redatto, concepito per un terreno dalla conformazione così particolare, non poteva essere in nessuna sua parte adattato alle nuove condizioni (doc. I). Successivamente Varetti comunicava che, per impegni sopravvenuti, avrebbe rinunciato al mandato assegnatogli nel 1947, mantenendo comunque il ruolo di Ispettore Generale per conto del Ministero di Grazia e Giustizia, e garantendo quindi il controllo del progetto e l'osservanza delle direttive ministeriali (doc. III). Veniva così affidato al solo Ridolfi l'incarico per la stesura di un nuovo progetto del carcere giudiziario di Cosenza (della capienza prevista di 452 detenuti, più 70 letti per puniti, osservandi, infermi e nuovi giunti) e stabilito un rimborso spese per il progetto già realizzato. Nella convenzione, stipulata in seguito, Ridolfi assumeva l'onere di svolgere l'incarico alla dipendenza dell'Ingegnere Capo del Genio Civile e dell'Ufficio Tecnico del Ministero di Grazia e Giustizia, dai quali avrebbe ricevuto le istruzioni per la compilazione del progetto, impegnandosi a realizzare, nell'arco di due mesi dall'approvazione del disciplinare, oltre al progetto di massima, anche un Piano particolareggiato di esecuzione, descrittivo dei terreni e degli edifici da espropriare (doc. I). Di mesi ne passarono in realtà ben più di due. In una relazione del 10 aprile 1954 (doc. II), l'Ufficio tecnico erariale di Cosenza fissava il valore di esproprio dell'area, pari a poco più di 136 milioni di lire, cifra stimata congrua per terreni di interesse edificatorio (la zona era già interessata dall'espansione della città, circondata a ovest da un complesso INA Casa e da alcune palazzine dello IACP) e dava di fatto avvio alle procedure di acquisizione. A questo atto, il 5 maggio 1954 fece seguito la consegna del progetto di massima del nuovo carcere. L'area, di forma trapezoidale, circondata da strade sui quattro lati e disposta secondo l'asse meridiano, viene da Ridolfi idealmente suddivisa in due triangoli – di cui uno, pianeggiante, disposto a sud-ovest, e l'altro, in leggera pendenza, orientato a nord-est, verso la valle del Crati (doc. III, dis. 1) – trasformati in due gradoni. E in base a questa suddivisione dispone gli edifici sul suolo. Redige inizialmente otto planimetrie, a mano libera con china nera e rossa su carta da lucido, nelle quali illustra quattro diverse soluzioni, identificate dalle prime lettere dell'alfabeto (tutte le ipotesi presentano un muro continuo di recinzione, a seguire i margini del lotto, con torrette d'osservazione posti sugli angoli). Nella soluzione "a" (diss. 2-5, 10), propone un asse di distribuzione centrale, perpendicolare al lato meridionale del perimetro dell'area, individuando due fulcri di smistamento, delle corti interne attorno alle quali posiziona i servizi (mensa, aule, laboratori, cinema, chiesa) e dalle quali si dipartono i percorsi orizzontali per accedere agli altri corpi di fabbrica (ognuno chiuso nella propria figura geometrica) collocati ancora sull'asse; il braccio detentivo maschile, isolato verso nord-est, assume una forma





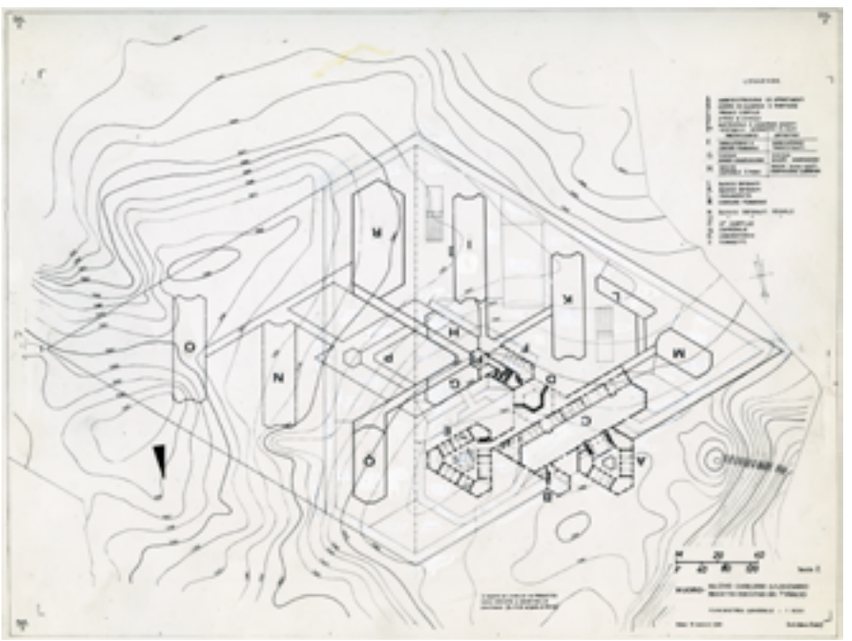
Carcere giudiziario a Cosenza, assonometria generale (FRFM CD.108.25); pianta piano terra (FRFM CD.108.27).

a elica (sintetizzato in uno schizzo a matita con le tre pale numerate; dis. 2), con tre edifici trapezoidali di 4 piani. La composizione dei singoli edifici appare troppo disgregata, relazionata solo da un confuso sistema di percorrenze. Nella seguente soluzione "b" (diss. 6-7) apporta poche modifiche rispetto alla precedente, posizionando il blocco dei laboratori più a nord, non più accessibile direttamente dal primo cortile ma collegato a questo tramite un corridoio assiale. Nella soluzione "c" (diss. 8, 19-24) trasforma anche gli altri edifici in forma di elica, li avvicina tra loro, generando così degli spazi esterni circoscritti dalla foggia trapezoidale allungata. Proprio uno di questi ambiti nella soluzione "d" diverrà il nuovo fulcro della composizione, inserito al centro e trasformato in una ellisse schiacciata attorno alla quale ruotano i servizi e si dipartono, con una disposizione a raggiera, i diversi reparti dell'istituto, figure semplici, concluse, di tipo centrico (quali la corte dell'amministrazione, della caserma e degli agenti di custodia e del blocco femminile) o a blocco longitudinale (come i bracci detentivi maschili); al centro del cortile la chiesa, qui individuata con un cerchio e una grande croce. Così lo stesso Ridolfi commenta nella relazione le soluzioni progettuali adottate: "Va notato [...] che nei due tipi, [centrico e longitudinale] spesso manca, almeno a conoscenza del progettista, la formazione di uno spazio interno, appositamente creato, che costituisca un centro, un vero perno nella composizione d'insieme, un nocciolo centrale avente una funzione di centro di irradiazione, di passaggio e di sosta nello stesso tempo, un'oasi di pace circondata da portici, racchiudenti un giardino, un chiostro infine, nota ritornante e dominante in ogni istituto creato per la vita prevalentemente segregata. Il progetto in esame vuole quindi essere ispirato ai concetti positivi ricorrenti nei due tipi, ed a quest'ultimo concetto poco sopra espresso. Possiamo affermare che il presente progetto appartiene per concezione al primo tipo, quello detto comunemente ma forse erroneamente panottico per intenderci, con l'inserimento di un ambiente centrale a forma ovale da cui si dipartono, con disposizione a raggiera, i diversi reparti dell'istituto: a nord i tre grandi dormitori immersi nel sole e distesi nel tenimento agricolo, a sud, verso l'ingresso, i reparti: lavorazioni, accettazione e matricola che costituisce il settore principale unito all'ingresso, la Chiesa con il carcere femminile annesso ed all'estremo est il reparto ospedaliero. L'ambiente centrale è circondato dai locali destinati ai servizi generali che vengono così a trovarsi, come è giusto, proprio al centro dello stabilimento"(doc. III). L'idea per questa disposizione a "occhio cigliato" venne in seguito fatta risalire dallo stesso Ridolfi, che indugiava volentieri sugli aspetti casuali dei processi progettuali, all'episodio della sosta forzata (per via della macchina in panne) a Terracina, durante la quale, insieme a Frankl, ebbe modo di rilevare la piazza del Duomo (Bellini 1993, p. 78, 161); la disposizione planimetrica ovale dell'invaso avrebbe suggerito l'impostazione del cortile centrale a forma di mandorla, e le cornici delle finestre dei palazzi, realizzate con un intonaco in rilievo di pochi centimetri, dipinto con una tinta più scura rispetto al resto della facciata, ispirato la soluzione adottata anche a Cosenza.

La progettazione prosegue sulla stessa impostazione spaziale della soluzione "d", approfondita nei tre livelli (piano scantinato, terreno e primo) con disegni a mano libera, a china e matita su carta lucida, datati 26 luglio 1953 (diss. 11, 12) e individuata nuovamente come soluzione "a". In questa fase c'è ancora una ricerca di aggregazione dei vari corpi di fabbrica, dimensionati, in base agli elementi che devono contenere, nel rispetto della normativa carcer-

aria. L'ingresso al carcere avviene sull'asse principale, attraverso la caserma agenti; il percorso centrale conduce al cortile a mandorla e, biforcandosi, individua verso nord la posizione dei due blocchi detentivi maschili, caratterizzati da una forma trapezoidale divergente.
La nuova soluzione "b", datata 4 agosto 1953 (diss. 13-18), viene elaborata integrando il progetto direttamente sulle copie eliografiche della precedente stesura; differisce da questa per un corpo (accettazione, ingresso, uffici, abitazioni) inserito nell'angolo sud-ovest del perimetro, olte il muro di cinta; dal primo ingresso si giunge in un cortile e, da questo, due varchi separati permettono di accedere al carcere femminile, e alla caserma agenti; al centro del cortile è inserita la sala conferenze trapezoidale; i due percorsi convergono quindi verso il chiostro centrale e, a metà lunghezza, intersecano un corridoio anulare, per il collegamento dei reparti di accettazione, della sala di riunione, della chiesa e dell'ospedale; tre corridoi conducono quindi ai blocchi detentivi (previsti ora in numero di tre, anziché di due come nelle precedenti ipotesi, perché alti tre piani invece di quattro), all'interno dei quali i camerotti sono disposti uno di fronte all'altro, serviti da ballatoi dalla giacitura allargata, ad inquadrare una grande vetrata. "La forma a V – scrive Ridolfi – nasce dall'esigenza di creare un punto d'attrazione per chi vive in questo ambiente, verso la campagna, verso lo spazio esterno, verso il mondo degli uomini liberi." (doc. III). La zona delle celle è preceduta da un ambiente trasversale a uso comune dei detenuti, attorno al quale si distribuiscono, al piano terra, stanze destinate alle guardie carcerarie, ai colloqui con il direttore o con il cappellano, e spazi in cui poter scrivere mentre ai piani superiori si trovano ancora delle celle per i detenuti che necessitano di assistenza speciale. I disegni descritti nella relazione del progetto di massima, consegnato il 5 maggio 1954, sono riconducibili a quelli conservati nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci datati 5 dicembre 1953 (diss. 25-29). L'assonometria generale, presente anche come frontespizio della cartella che conteneva disegni e allegati, rivela che questo progetto non è altro che un approfondimento della nuova soluzione "b" datata 4 agosto 1953 (dis. 14). Dalla relazione allegata si apprende che le strutture dell'intero complesso erano state sviluppate secondo le vigenti normative per le zone sismiche di seconda categoria; le fondazioni erano previste di tipo continue, con muratura a scheggioni di calcare a sacco; le murature di elevazione erano previste in pietra di tufo "mendicino", dal colore caldo, e lasciate all'esterno a faccia vista; i solai erano di tipo misto, in laterizi e travetti di cemento gettati in opera; per la chiesa si prevedeva una struttura portante in cemento armato, con le tamponature in tufo tagliate a bolognini rettangolari. Il costo totale dell'opera era stimato in 660 milioni di lire. Due mesi dopo, il 15 luglio 1954, viene presentato un primo progetto di variante, che, per contenere i costi, stralcia il progetto complessivo a una sola parte (composta dagli uffici, accettazione, chiostro, dormitorio, recinzione e impianti). L'intera area viene ridimensionata, ridotta la zona nord del tenimento agricolo, mantenendo inalterato il complesso carcerario, ora compresso in una superficie di 38.500 metri quadrati, contro i 56.000 iniziali, con una economia di spesa del 30% sull'acquisto. Con questa soluzione il computo metrico definisce un importo totale pari a 283 milioni di lire. Per problemi emersi durante le procedure di esproprio dei terreni, la stesura del progetto esecutivo del primo lotto ebbe inizio solo il 30 aprile 1955. Nel frattempo, poiché nella zona limitrofa ad ovest erano state costruite alcune case popolari, fu necessario spostare il blocco detentivo previsto in quel lato nella parte centrale dell'area; si decise allora di mantenere nel settore occidentale un edifico preesistente a due piani, da usare come casa colonica per il tenimento agricolo ma soprattutto come schermo al passeggio dei detenuti, altrimenti visibili dalle case popolari. Anche la presenza di alcuni esemplari di querce, ritenute di notevole interesse botanico, comportarono un'ulteriore variante. L'esecuzione dell'opera venne pianificata in tre stralci: il primo prevedeva la costruzione degli edifici dell'amministrazione e dell'ingresso; il secondo, la realizzazione del chiostro, con la cucina, le docce, l'atrio e un dormitorio (fase in cui il carcere poteva potenzialmente entrare in funzione); il terzo, infine, il completamento del chiostro, la sopraelevazione della caserma, l'edificazione del secondo dormitorio, dei laboratori, della chiesa e dell'ospedale. L'assonometria generale (dis. 38) riassume perfettamente il cambiamento volumetrico indotto dalle varianti richieste e lo spostamento di quattro edifici, ora disposti intorno al primo cortile di forma trapezoidale. La realizzazione del primo stralcio esecutivo (consistenza di 31 disegni), ha inizio con lo schema del tracciamento sul terreno degli edifici (dis. 36).
Ridolfi disegna l'asse principale della mandorla parallelo al muro di cinta meridionale, arretrato di 80 metri, e dispone, esternamente allo spigolo a sud-est della mandorla, l'ingresso principale e il corpo di guardia (blocco A1, di forma rettangolare, 9,30x12,50 metri, alto tre piani, con passo carraio al piano terra, caratterizzato da un ampio portale in pietra mai realizzato; le attuali misure di protezione hanno imposto un ingresso più costretto, attraverso delle porte di sicurezza e l'accesso carrabile è stato spostato, isolato a sinistra oltre un primo muro di cinta). L'amministrazione e le abitazioni vengono inserite nel blocco A, situato a ovest dell'ingresso (una modesta costruzione di forma quadrata di 23,70 metri di lato, preceduta da un portico e da uno spazio destinato a giardino, ora trasformato in parcheggio). I servizi generali e la caserma agenti sono inseriti nel blocco B (un edificio quadrato, di circa 27 metri di lato, con un cortile centrale). Nel sistema costruttivo, pur mantenendo le murature in tufo, viene introdotto l'uso dell'intonaco in facciata e le coperture sono realizzate a tetto. I vani esterni delle finestre sono incorniciati da una mostra in intonaco sporgente di cm 2, e larga cm 23. Le scale sono previste con soletta in cemento armato e rivestite in marmo di Carrara. I pavimenti sono, nei corridoi e nei servizi, in gres rosso; per tutti gli altri ambienti vennero invece usate piastrelle di graniglia e cemento. Le grate alle finestre erano previste di tipo carcerario (dis. 61) dove era necessaria una maggior sicurezza e di tipo leggero altrove (dis. 65). Nelle zone servizi dei blocchi A e B Ridolfi inserisce delle finestre a losanga con infisso in ferro e vetro fisso (dis. 62). I camerotti (5 x 4,5 metri) hanno due finestre a falso strombo e infissi di tipo carcerario (con la parte alta fissa, con vetri retinati, e quella bassa apribile e con vetri normali); ospitano 5 letti e il servizio igienico è posizionato in un angolo, contro il muro del corridoio, in modo che tutte le tubazioni si raccolgano in un cavedio ad armadio, ispezionabile. Le celle (2,43 x 4,5 metri) erano ricavate dalla suddivisione di un camerotto, facendo in modo che il servizio igienico fosse sempre posizionato nell'angolo verso il corridoio per garantire l'ispezione degli impianti (dis. 18). Da documenti conservati presso la Casa circondariale cosentina risulta

che i lavori per la realizzazione del primo stralcio iniziarono nel 1960. Furono poi interrotti più volte, e ripresi sistematicamente solo negli anni Settanta, dopo l'emanazione legge n. 1133/71. Vennero allora effettuati in più fasi dei nuovi rilievi e realizzato il piano rialzato previsto sopra la caserma delle guardie. Da questi rilevamenti è possibile risalire alla misura degli assi della mandorla effettivamente realizzata, pari a 45x18,50 metri. Probabilmente vennero condotti in questo periodo anche la realizzazione della nuova caserma delle guardie e l'adeguamento del passo carrabile, completamente slegati dal progetto Ridolfi.
I tumulti del 3 e 4 agosto 1982 scoppiati nel vecchio carcere resero necessario e urgente il trasferimento al Colle Triglio, anche se alcuni edifici erano ancora in costruzione. Recentemente, alcune opere di riqualificazione degli edifici hanno richiesto degli interventi di tipo impiantistico e un recupero degli appartamenti del direttore e del comandante, nonché dei dormitori delle guardie, non più tenuti a vivere all'interno dell'impianto carcerario; altri lavori hanno invece interessato i dormitori. L'inaugurazione di queste opere è avvenuta il 25 febbraio 2006; in quella circostanza il carcere è stato intitolato a Sergio Cosmai, primo direttore della struttura penitenziaria cosentina. [F.M.]



Carcere giudiziario a Nuoro, vista e planimetria generale (FRFM CD.109.f41, f1).

1953-1964

Carcere giudiziario a Nuoro

località Badu'e Carrus

con V. Frankl
committente: Ministero dei Lavori Pubblici

Disegni originali FRFM CD.109: 19 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche); Ufficio tecnico di Cagliari, Archivio Dipartimento Amministrazione Penitenziaria, Provveditorato regionale della Sardegna: 3 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.109: 179 fotografie e stampe a contatto (disegni progetto esecutivo primo stralcio, area di progetto, cantiere, interni, esterni), 34 lastre fotografiche in vetro (disegni, interni, esterni), 32 negativi fotografici (esterni); Ufficio tecnico di Cagliari, Archivio Dipartimento Amministrazione Penitenziaria, Provveditorato regionale della Sardegna: 33 fotografie (interni, esterni)

Documenti Genio Civile, Nuoro, Fondo archivistico: 14 filze contenenti disegni esecutivi (copie eliografiche), relazioni tecniche, fotografie

Esposizioni Terni 1979; Roma 2005

Bibliografia Casabella-continuità 1956, p. 25; Casabella-continuità 1959, pp. 24-35; Portoghesi 1964, pp. 870-879; Bolaffi 1966, p. 491; Muratore 1974c, pp. 44-50; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 72; De Feo, Valeriani 1981, pp. 136, 138; Brunetti 1985a, pp. 98-100; Ridolfi 1988, pp. 52, 56; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, p. 110; Bellini 1993, p. 78; Palmieri 1997b, p. 53; Marcetti 1998, pp. 54-56; Masala 2001, pp. 276-277; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 162-164, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 30, 369, 394; Controspazio 2005, pp. 140-143.

In Sardegna, negli anni critici del dopoguerra, il banditismo assunse toni molto aspri, con frequenti abigeati e gravi azioni delittuose tra faide familiari, tanto da spingere lo Stato a intervenire in modo repressivo. Le misure prese per arginare il fenomeno fecero sensibilmente aumentare il numero di detenuti nei penitenziari dell'isola (alcune delle bande più criminose furono debellate proprio negli

Carcere giudiziario a Nuoro, ballatoio nei reclusori (FRFM CD.109. f142).

anni Cinquanta), rendendo, in particolare, il carcere ottocentesco di via Roma a Nuoro (progettato dall'architetto Enrico Marchesi su modello panoptico e completamente demolito nel 1975; Masala 2001, pp. 276-277) inadatto ad accogliere altri prigionieri. Per far fronte ai problemi di sovraffollamento delle obsolete strutture, nel 1953 si decise di intervenire radicalmente, approntando la realizzazione di una nuova casa di detenzione che, almeno nelle intenzioni, avrebbe dovuto fungere da elemento qualificante il territorio e da deterrente capace di arginare il diffondersi della criminalità. Della progettazione venne incaricato Mario Ridolfi, affiancato anche in questa occasione, oltre che da Volfango Frankl, dall'ingegnere Carlo Vittorio Varetti, Ispettore Generale del Ministero di Grazia e Giustizia, chiamato, come era già avvenuto per l'elaborazione del Carcere di Cosenza (vedi scheda), al coordinamento del progetto con le direttive ministeriali.
Le ricerche per individuare l'area su cui edificare il carcere (preferibilmente vicina al Palazzo di Giustizia, ma lontana dal centro storico), furono lunghe e complesse, soprattutto in ragione delle particolarità geologiche dei suoli del nuorese, perlopiù di origine granitica, e morfologiche, spesso caratterizzati da bruschi dislivelli. Venne infine scelto un terreno ad andamento lievemente collinare, con il fondo roccioso in parte affiorante, collocato in località Badu'e Carrus, non lontano dalla statale Macomer-Nuoro (nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci sono conservate 23 fotografie dell'area, molte ricomposte in sequenza per avere una veduta completa d'insieme; su alcune i progettisti hanno riportato annotazioni sulle possibili conformazioni dell'impianto). Nella ricerca di legami storici con il territorio, Ridolfi individuò nello "stazzu" (la casa tipica di campagna, realizzata in pietra granitica con la copertura a due falde), nelle chiese isolane (derivate all'architettura romanica pisana, composte da un paramento in pietra listata, con una particolare finestra romboidale inserita in facciata) e nei pozzi sacri della civiltà nuragica (con l'imboccatura dalla peculiare forma triangolare; da ricordare che, proprio nel 1953, nell'area archeologica di Su Tempiesu a Orune, venne scoperto un pozzo sacro in basalto della fine del II secolo a.C.) gli archetipi principali (l'architettura rupestre, il triangolo e il granito) da tradurre nella composizione, nella volumetria e nel paramento murario. A questi Ridolfi probabilmente aggiunse suggestioni, mai apertamente confessate, derivate dalla conoscenza dell'architettura di Frank Lloyd Wright (si veda, in particolare, la Chiesa Unitaria a Madison del 1949; all'architetto americano nel 1951 era stata dedicata una importante mostra a Palazzo Strozzi) e tratti di alcune sue contemporanee realizzazioni (quali il paramento murario di casa Luccioni; Bellini 1993, p. 78).
Il progetto di massima venne trasmesso al Ministero dei Lavori Pubblici il 15 luglio 1954.
Seguendo una impostazione simile a quella adottata a Cosenza, Ridolfi recinge la struttura carceraria con mura generate dall'accostamento di due grandi triangoli equilateri di 210 metri di lato (riportati a penna rossa anche su alcune fotografie dell'area) e concentra gli edifici in una superficie non troppo ampia, nel tratto più pianeggiante, espediente utilizzato per ridurre gli oneri degli sbancamenti di terreno, particolarmente ingenti a causa della conformazione granitica dei suoli. Partendo dall'esagono del corpo di guardia, posto al centro di un lato del recinto romboidale, dispone in successione due triangoli dagli angoli smussati destinati a ospitare gli uffici dell'amministrazione carceraria e la caserma, collegati tra loro da percorsi coperti (diss. 2, 4). Gli edifici adibiti ai dormitori (paralleli tra loro, ma sfalsati per permettere una maggiore illuminazione e ventilazione) e una parte dei servizi (docce, ospedale, cucina) vengono organizzati intorno a un grande cortile che nella forma a rombo replica quella del recinto esterno. È questo il centro geometrico e il vero fulcro dell'impianto dal quale si dipartono diversi sistemi di corridoi che collegano, a est, l'ospedale, i laboratori e i due blocchi per la sezione penale (mai realizzati) e, a ovest, un altro vestibolo esagonale (sormontato dal serbatoio dell'acqua) dal quale si accede ai due blocchi detentivi. Così concepito, il complesso degli edifici dell'istituto carcerario risultava, di fatto, costituito da due zone distinte: il triangolo orientale della sezione penale e quello occidentale della sezione giudiziaria; il cortile al centro fungeva da elemento di smistamento dei due sistemi. Il progetto generale di massima, studiato per una capienza di 492 detenuti, venne approvato l'8 ottobre 1954. In una nota inviata il 2 dicembre seguente dal Ministero di Grazia e Giustizia al Provveditorato delle Opere

Pubbliche di Cagliari veniva sottolineato che: "deficienze si rilevano soprattutto nei particolari: e perciò si approva il progetto di massima nei riguardi della tecnica speciale e raccomandando in sede di progetto esecutivo un più accurato studio dei particolari" (Genio Civile di Nuoro, Struttura carceraria). Il Comitato Tecnico Amministrativo del Provveditorato alle Opere Pubbliche di Cagliari, nella relazione del 14 luglio 1955, così si esprimeva poi in merito alle soluzioni progettate da Ridolfi: "La zona centrale del carcere sarà allietata dal giardino del chiostro ed assumerà l'aspetto analogo a quello presentato da alcune carceri sistemate in antichi edifici conventuali; aspetto che risulta più gradevole di quello dei lunghissimi e squallidi corridoi rettilinei delle carceri costruite secondo lo schema regolare" (Genio Civile di Nuoro, Struttura carceraria).
Sia il Ministero sia il Comitato espressero parere favorevole al progetto di massima, suggerendo però a Ridolfi alcune modifiche riguardanti l'eliminazione o, quanto meno, l'attenuazione delle irregolarità degli ambienti esterni; l'integrazione della chiesa al cinema; la riorganizzazione della forma del primo cortile, per il quale si richiedeva un maggiore carattere architettonico; lo studio volumetrico dei singoli settori, realizzabili eventualmente con appalti successivi.
Il passo seguente fu la redazione del progetto esecutivo relativo al primo lotto funzionale. Facevano parte di questo stralcio il corpo di guardia con portineria e alloggi per 12 agenti; l'edifico triangolare ad angoli smussati con chiostrina centrale, destinato a ospitare l'amministrazione (piano terra) e le residenze del direttore e del comandante (piano primo); un nucleo con i locali per l'attesa e i colloqui attestati intorno a un ampio cortile (63 x 14 metri), con magazzini al piano seminterrato e corridoi di distribuzione verso il carcere femminile e i locali lavanderia; la chiesa (sviluppata su due livelli, con l'atrio al piano terra e l'aula delle preghiere al piano superiore); la caserma, con annessi i dormitori degli agenti, gli uffici matricola, l'accettazione, gli archivi, i locali visita; l'ambulatorio; il serbatoio dell'acqua, collocato al primo livello di un edificio esagonale, con vestibili per i servizi e i dormitori detenuti situati al piano terra; la cucina (piano terra) e l'osservatorio minori (primo piano); l'ospedale provvisorio. Rimanevano invece da eseguire il blocco detentivo maschile, l'edificio con le celle d'isolamento, il carcere femminile.
Il progetto esecutivo del primo stralcio venne presentato al Genio Civile di Nuoro il 15 giugno 1955. Con il decreto ministeriale, il 1 giugno 1956 veniva approvata la sua realizzazione, per un importo pari a 300 milioni di lire; contestualmente, per rendere il carcere effettivamente utilizzabile, si stabiliva di approntare anche il secondo stralcio. Per l'esecuzione dei lavori venne redatto un capitolato speciale d'appalto, integrato da due quaderni di norme per la progettazione degli impianti (conservati presso l'Archivio del Genio Civile di Nuoro), prevedendo per l'impresa appaltante l'obbligo di presentare i progetti esecutivi. Le ditte furono selezionate attraverso licitazione privata e l'appalto venne aggiudicato dall'impresa Enrico Zanchini, con un ribasso del 7,9% sull'importo del capitolato. La consegna dei lavori all'impresa fu ufficializzata il 28 giugno 1956. Venne stimato che le opere dovessero concludersi entro 24 mesi, termine successivamente prorogato di altri dieci mesi. In seguito al sopralluogo effettuato dai tecnici ministeriali il 28 settembre 1959, i lavori del primo stralcio furono decretati conclusi. Il 7 gennaio 1957 era intanto stata effettuata una ulteriore perizia per l'esecuzione del secondo lotto di lavori (stimato complessivamente in 112 milioni di lire) che comprendeva il completamento degli impianti e la costruzione dei dormitori maschili. Anche questo stralcio venne aggiudicato dall'impresa Zanchini. La stessa ditta il 29 settembre 1959 riceveva pure l'incarico di eseguire altre opere necessarie per ottenere funzionalità del complesso, tra le quali il compimento del muro di cinta e del cammino di ronda, la costruzione dei pannelli in vetrocemento per le finestre delle pareti di testata del blocco detenuti e la posa in opera dei davanzali in travertino. Ulteriori finanziamenti vennero stanziati nel gennaio 1960; erano finalizzati al ridimensionamento della struttura (con un aumento di capienza, da 206 a 270 posti, di cui 150 per il carcere giudiziario, 100 per la sezione maschile e 20 per quella femminile), l'adattamento di quanto già realizzato ai dettami della più recente normativa penitenziaria, il completamento di alcuni edifici (tra i quali la chiesa, il carcere femminile, il nucleo delle celle d'isolamento), e la costruzione di altri (un secondo blocco detentivo, i laboratori con servizi annessi, una caserma per gli agenti collocata fuori dal recinto carcerario).
Nella costruzione, per la quasi totalità degli edifici, vennero adottate murature di fondazione in pietrame calcareo e granitico e malta cementizia con sabbia di fiume (una struttura con plinti, travi e pilastri in cemento armato fu invece approntata per la chiesa e il serbatoio dell'acqua). Le murature esterne vennero realizzate in pietrame granitico a faccia vista, con corsi regolari di mattoni pieni disposti a distanza di 85 centimetri; le murature interne di elevazione furono invece eseguite in pietrame e malta cementizia, mentre i tramezzi in mattoni e malta cementizia. Per i solai si usò la tecnica mista, in cemento armato e laterizi speciali; le coperture, parte a terrazza e a tetto, furono realizzate con strutture portanti in cemento armato e manto di tegole curve fissate con malta ordinaria al sottotetto. Il portico dei chiostro e dei loggiati venne coperto a tetto, con tegole curve su tavellato sostenuto da struttura lignea. I corridoi e i locali di servizio vennero pavimentati con marmette di cemento e graniglia; le celle e i camerotti con getto di cemento di graniglia del tipo alla veneziana; i laboratori e i bagni con mattonelle di grés e malta cementizia; la chiesa con mattonelle di 40x40 centimetri e fasce di marmo colorato; l'ingresso al carcere e l'atrio sottostante la chiesa con lastre di granito lavorate alla martellina. I bagni e le cucine furono rivestiti con marmette di maiolica porcellanata; le soglie di porte e finestre con marmo bianco; le pareti della chiesa in marmo colorato. I serramenti dei locali destinati al servizio ospedaliero e ai locali per gli agenti furono realizzati in legno di pino, con avvolgibili esterni; quelli delle celle, dei camerotti e tutti gli ambienti destinati al transito dei detenuti vennero invece fatti in ferro, con grate di sicurezza; le vetrate dei corridoi dei dormitori furono completate da pannelli speciali in vetro cemento; le porte delle celle vennero eseguite in legno di pioppo con intelaiature di ferro; i cancelli di sicurezza in ferro profilato. I lavori si conclusero ufficialmente con il collaudo il 28 aprile 1961, pur rimanendo da ultimare alcune installazioni (l'impianto idrico per le pompe antincendio e la rete telefonica) e da sistemare l'area e le strade dentro il recinto carcerario, la strada d'ingresso, le attrezzature delle cucine e dei laboratori. Queste opere di completamento iniziarono nel dicembre 1962, ma interruzioni e varianti in corso d'opera procrastinarono ulteriormente l'apertura del carcere, che

avvenne solo il 31 ottobre 1968. In effetti il carcere non fu mai completato secondo il progetto originario di Ridolfi, mancando i due blocchi detentivi a ovest ed essendo il cortile centrale a rombo realizzato solo per metà. Anche il muro di cinta è interrotto nella parte occidentale, formando una sorta di pentagono irregolare. Dal profilo della collina, dalla netta orizzontalità del recinto e dei grandi tetti in tegole dei dormitori, emerge il prisma esagonale della chiesa (maestoso per mole, ma reso più leggero dalla trina delle sue facciate, finemente traforate da un doppio ricorso superiore di finestrelle romboidali accompagnate da lunghe vetrate verticali) e quello più esile del serbatoio dell'acqua. Il trattamento delle superfici di questi volumi, in pietra granitica grigia listata da mattoni rossi, contribuisce a creare un'immagine di rara efficacia, mutevole sotto i raggi del sole.
Negli anni Ottanta il penitenziario di Badu 'e Carrus ha subito una ulteriore serie di cambiamenti volti a riattare le sue strutture a carcere di massima sicurezza per detenuti per atti di terrorismo. Nei dormitori furono rialzate le ringhiere dei ballatoi e inserite delle grate più fitte ai lucernai e alle vetrate degli spazi comuni. All'esterno furono coperti tutti i passeggi e venne spianato il terreno intorno al muro di recinzione (ulteriormente rinforzato con una doppia cinta di filo spinato) per realizzare una strada percorribile con le camionette per il controllo di ronda. Attualmente all'interno del carcere sono in corso lavori di ristrutturazione funzionale e adeguamento alle normative vigenti. [F.M.]

1953-1954

Progetto per il Quartiere INCIS ad Agnano, Napoli

con V. Frankl
committente: INCIS Napoli

Documenti FRFM CD.110bis: lettera di incarico, planimetria (copia eliografica), corrispondenza

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 166; Cellini, D'Amato 2005, pp. 369, 394.

Anche se il progetto non ha avuto seguito, i pochi documenti conservati registrano l'inizio della collaborazione di Ridolfi con l'INCIS di Napoli.
Il 10 dicembre 1953 Ridolfi riceve dall'Ufficio progetti dell'ente, stazione appaltante nell'ambito del programma edilizio dell'INA Casa, una "Proposta di ripetizione di progetto" (doc. I). L'istituto chiede, in sostanza, di utilizzare il progetto redatto qualche anno prima per il quartiere Tiburtino, di cui è in corso la realizzazione, come modello per un insediamento per gli impiegati del Ministero della Difesa da ubicare ad Agnano, una frazione alla periferia di Napoli. La lettera di incarico, che fissa i termini della consegna, precisa che il progetto per il piccolo centro campano dovrà comunque confrontarsi con il diverso contesto urbano, sociale ed economico e che, quindi, il modello del Tiburtino dovrà essere opportunamente modificato.
La pratica di adottare progetti già elaborati e valutati positivamente è avviata dalla Gestione INA Casa sin dall'anno precedente, per contrastare le difficoltà economiche derivanti dal variare del quadro politico ed economico internazionale: il risparmio sulle spese progettuali avrebbe consentito margini maggiori per quelle esecutive. All'interno di questa procedura le stazioni appaltanti potevano, come di fatto è avvenuto in questa occasione, chiedere di variare il progetto per adattarlo alla nuova ubicazione.
L'area assegnata a Ridolfi si trova all'estremità orientale del piano di lottizzazione di Monte Spina preparato dall'architetto Carlo Cocchia e dall'ingegnere Fernando Isabella ma ancora sottoposto ad approvazione da parte dell'Amministrazione comunale e della Soprintendenza. Ridolfi avvia una breve corrispondenza con Cocchia al fine di ottenere informazioni di carattere tecnico sul luogo utili alla progettazione del complesso. [S.M.]

1953-1954

Progetto per il concorso appalto per la costruzione di case per lavoratori in via P. Donnini a Livorno

con V. Frankl
committente: impresa CLEA

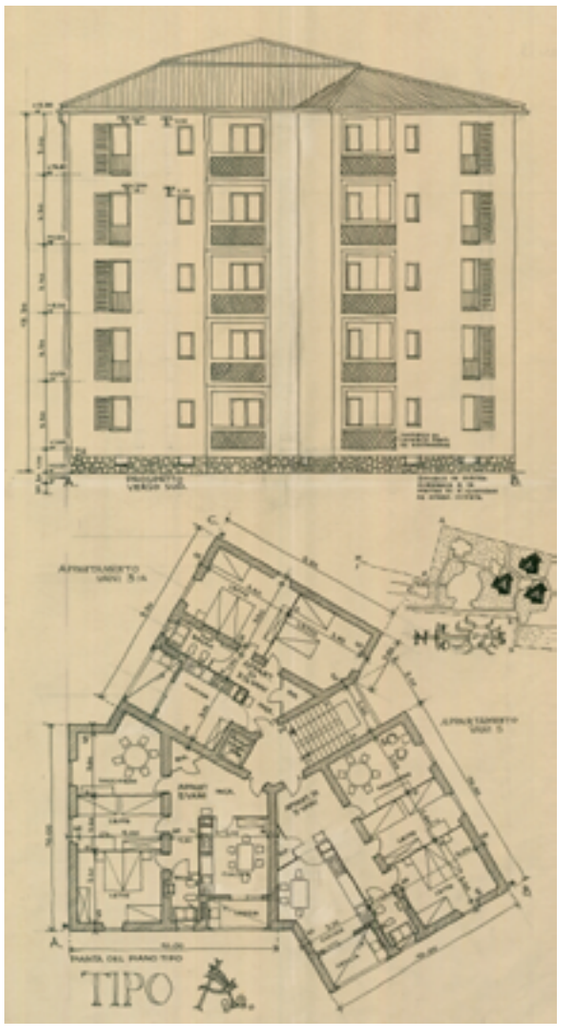
Disegni originali FRFM CD.110: 23 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.110: 2 fotografie (disegni), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni)

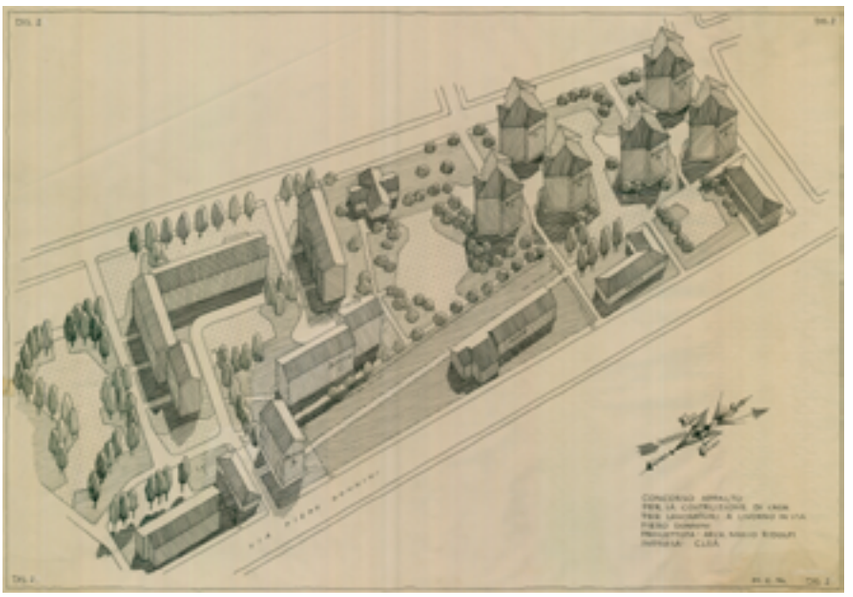
Esposizioni Terni 1979

Bibliografia Fraticelli 1974b, pp. 58-73, Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 136; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 164-66, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 63, 235-37, 369, 394.

È la seconda opportunità per Ridolfi, dopo l'esperienza con l'Astaldi, di partecipare a un concorso appalto, questa volta per conto dell'impresa CLEA. Il bando richiedeva il progetto per 123 appartamenti, per un totale di circa 43.000 metri cubi. Ridolfi prende a modello tipologie edilizie già collaudate nella precedente esperienza del quartiere Tiburtino (in particolare la torre stellare composta su tre quadrati che si intersecano), ma rielabora anche forme geometriche messe a punto per le "torri" di Cerignola e riproposte poi ancora per il Tiburtino. Durante lo studio, che si estende dal dicembre 1953 al giugno successivo, Ridolfi alleggerisce in alcune parti il progetto e lo diversifica rispetto agli schemi originari: dai nove corpi di fabbrica previsti inizialmente passa a otto nella versione definitiva (dis. 7) e riduce anche la varietà dei tipi edilizi; tuttavia le soluzioni finali ricalcano, sostanzialmente, quelle delle prime stesure. Sono quindi previste sei torri stellari di cinque piani (tipi A e A1), presenti anche nella prima elaborazione, ordinatamente distribuite nel verde (secondo una disposizione che ispirerà anche il successivo progetto per il quartiere INCIS di via Campegna a Napoli) e due edifici in linea (tipi B e C), uno di cinque piani e l'altro di quattro e cinque piani; quest'ultimo presenta un leggero sfalsamento in pianta in corrispondenza del salto di quota. Data la modesta altezza, gli edifici sono tutti in muratura portante dello spessore di 45 centimetri. Delle sei torri, le cinque identificate con il tipo A hanno tre appartamenti per piano, di diverso taglio (da 60 a 70 metri



quadrati), ma tutti di cinque vani, mentre nella torre tipo A1 uno degli appartamenti è di 3,5 vani (dis. 11). Negli edifici B e C (diss. 14, 15) i corpi scala, sempre trasversali al corpo di fabbrica, servono due appartamenti per piano. Il tipo B e il tipo C si differenziano per la distribuzione interna e per la superficie degli alloggi: 80 metri quadrati nel primo tipo, 60 circa nel secondo. Tutti gli appartamenti sono provvisti di una piccola loggia. Omogeneo è il trattamento dei prospetti per i quali è prevista una finitura ad intonaco che si interrompe in corrispondenza delle scale, dando spazio alle consuete transenne laterizie; l'impiego dei materiali locali è qui esemplificato nel rivestimento dello zoccolo previsto in pietra alberese o di San Giuliano (quest'ultima è la stessa pietra impiegata negli ordini esterni della torre di Pisa) disposta ad opera incerta (dis. 16). Le tavole descrittive dei serramenti in legno sono in gran parte riprese da quelle elaborate per il quartiere Tiburtino, mentre la soluzione per la balaustra delle scale sarà riproposta per gli edifici di via Campegna. La procedura del concorso appalto ha portato ad approfondire lo studio fino alla scala del dettaglio, ma il progetto non avrà seguito. [S.M.]



Progetto di case per lavoratori a Livorno, blocco A: pianta piano cantine, prospetto (FRFM CD.110.12) assonometria generale (FRFM CD.110.2).

1954

Progetto per i villini Zaccardi in via del Casaletto a Roma

con V. Frankl
committente: società NISA

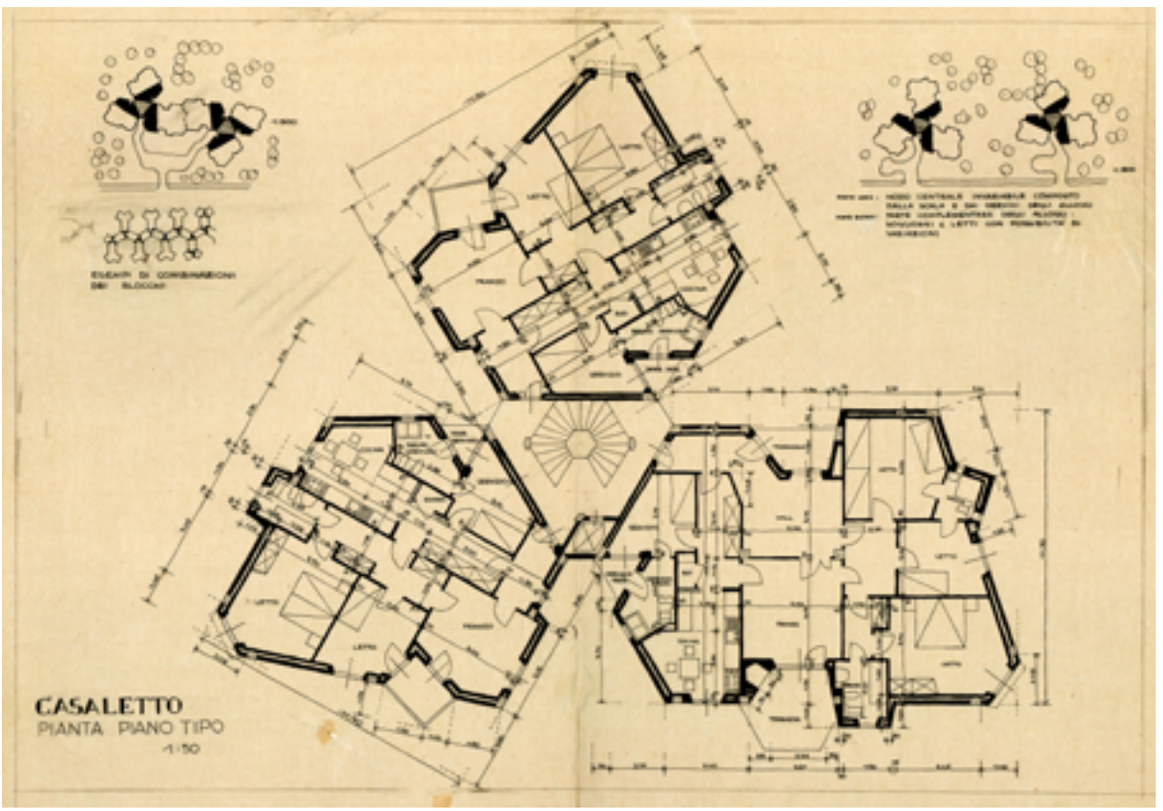
Disegni originali FRFM CD.111: 8 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.111: 1 fotografia (area di progetto), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Samonà 1960, p. 42; Monti 1974b, p. 27; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 72; Bellini 1993, p. 168; Palmieri 1997b, pp. 66, 70, 137; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 167, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 369, 394.

Il progetto per quattro villini signorili in via del Casaletto a Roma, elaborato in una fase iniziale per conto della società "NISA" (come attesta l'intestazione scritta da Frankl su una fotografia dell'area di intervento, conservata nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca), potrebbe aver assunto il nome Zaccardi per il coinvolgimento, in un secondo momento, dell'impresa di costruzioni che proprio nei primi mesi del 1954 sta realizzando altre due opere dello studio Ridolfi: la palazzina di via De Rossi, ormai in via di completamento, e la cosiddetta "Casa delle streghe" di viale Marco Polo. Il progetto dei villini è articolato in quattro proposte alternative, l'ultima delle quali maggiormente approfondita nell'analisi dei singoli edifici. L'area sulla quale il complesso residenziale avrebbe dovuto sorgere, posta lungo via del Casaletto, strada compresa tra il versante sud del parco di villa Pamphili e la via Portuense, in una zona periferica investita dalla grande espansione edilizia capitolina del dopoguerra, non è determinabile con precisione dallo studio dei disegni di progetto. Dalla lettura della cartografia e dell'andamento orografico, appare però credibile che l'asse viario che divide in due



Progetto per i villini Zaccardi, soluzione definitiva: veduta prospettica blocco piccolo (FRFM CD.111.7); soluzione definitiva: pianta piano tipo blocco piccolo (FRFM CD.111.6).

porzioni il lotto di intervento corrisponda all'attuale via Gandiglio.
La soluzione "A", datata 22 febbraio 1954, è poco più di un'indagine preliminare sulle superfici e sulle volumetrie massime realizzabili sull'area di progetto. La planimetria in scala 1:500 e i relativi profili individuano infatti schematicamente quattro fabbricati formati dall'aggregazione di tre o quattro blocchi funzionali, corrispondenti ognuno ad un alloggio. Gli edifici, impostati a una quota più bassa rispetto a via del Casaletto, si sviluppano su quattro livelli più il piano attico, all'interno di un giardino articolato dal punto di vista altimetrico. Gli appartamenti previsti sono 64 per una superficie lorda complessiva di 8.200 metri quadri.
La soluzione "B", redatta nella stessa data, lascia inalterata l'impostazione planimetrica della porzione sud del lotto, introducendo nella parte nord un quinto fabbricato più piccolo, ottenuto dalla riduzione dimensionale degli edifici a quattro appartamenti della soluzione "A". Limitate sono anche le variazioni nell'organizzazione del giardino. I blocchi residenziali si sviluppano su tre e su quattro livelli, per un numero complessivo di 65 alloggi, articolati su una superficie lorda complessiva di 8.250 metri quadri. La terza soluzione, datata 9 marzo 1954, costituisce il primo reale approfondimento architettonico del progetto. La conformazione dell'intervento si precisa: i blocchi residenziali diventano quattro, equamente distribuiti sulle due porzioni dell'area. Sono di tre tipi, a pianta stellare trilobata, con corpo scala centrale a servire tre alloggi a piano, e si sviluppano sempre su tre livelli più il piano attico. L'articolazione degli spazi verdi, meno definita dal punto di vista planimetrico, in sezione non

sembra variare rispetto alle soluzioni precedenti. Gli alloggi scendono a 44 o, in alternativa, qualora si rendesse abitabile il piano seminterrato, a 56. Gli edifici, varianti di un medesimo schema aggregativo, vengono studiati in pianta in scala 1:100. Il corpo scala centrale, impostato su una forma triangolare equilatera, è circondato da un pianerottolo anulare che serve tre bracci distinti, ognuno dei quali occupato da un appartamento. La differenziazione tra i blocchi è legata alle variazioni nella combinazione di alloggi di superficie più o meno ampia; nei fatti, in tutti e tre i tipi ricorre sempre il corpo scala e l'alloggio di 9 vani. Tutti gli appartamenti presentano caratteristiche omogenee: sono impostati su una pianta rettangolare con uno spessore del corpo di fabbrica di 9,50 metri, corroso da svuotamenti che fanno assumere ai singoli bracci un profilo perimetrale mistilineo di sapore espressionista. Il nucleo dei servizi, uguale in tutti gli alloggi, è posto in prossimità dell'ingresso ed è separato dalla zona notte dalla fascia di rappresentanza passante, costituita dal soggiorno e da una *hall* pluriuso. Uno schema distributivo che rilegge quello già sperimentato nelle torri del quartiere INA Casa Tiburtino e negli appartamenti monoaffaccio dei blocchi piccoli (B1) del complesso INA Assicurazioni di viale Etiopia a Roma.
La soluzione definitiva, non datata, è costituita da due elaborati in scala 1:100, probabilmente parte di una "strisciata" redatta per la presentazione al Comune, da una pianta tipo in scala 1:50 e da una veduta prospettica ad altezza d'uomo di due edifici. I blocchi abitativi stellari, evoluzione dei precedenti, sono diventati di due tipi: quello piccolo pensato per la porzione sud del lotto, quello grande per la parte nord. Non sono presenti planimetrie complessive che rendano conto dell'esatto posizionamento dei diversi fabbricati nel territorio, ma si propone, tra l'altro, uno schema combinatorio che prevede l'accoppiamento di due o più edifici a formare una trama ripetibile, nella quale l'autonomia dei singoli edifici trilobati si dissolve. Un sistema figurativamente mutuato dall'unità residenziale di Gröndal, realizzata nei sobborghi di Stoccolma nel 1946 da Sven Backström e Leif Reinius, intervento noto a Ridolfi, anche perché selezionato tra gli esempi insediativi di qualità nel secondo fascicolo edito dall'INA Casa alla fine del 1950. I blocchi hanno il corpo scala centrale di forma esagonale che distribuisce ancora tre alloggi per piano, ospitati però in lobi più corti e spessi (11,90 metri) rispetto a quelli della soluzione intermedia, una compressione che influisce in modo evidente nel nuovo schema distributivo del corpo piccolo). Il piano attico, in entrambi i tipi, è occupato da un unico grande alloggio dotato di ampie terrazze generate dagli arretramenti rispetto ai fili di facciata. Per la prima volta vengono definiti i prospetti degli edifici, caratterizzati da una plasticità tesa ad esaltare la continuità dell'inviluppo volumetrico, in una logica che trova i suoi precedenti formali nelle case INCIS di Messina e soprattutto nella palazzina INAIL di viale Marco Polo. Di queste realizzazioni tornano infatti i *bow-window* angolari, le cosiddette finestre "estroflesse", gli scivoli aggettanti dei parapetti delle terrazze di copertura, volti a definire l'attacco al cielo delle architetture, il trattamento volumetrico dei balconi con i parapetti pieni, l'affioramento dei bagni sui fronti esterni, ad aumentare il corrugamento delle masse. Il progetto per i villini Zaccardi costituisce il prodotto terminale della riflessione che lo studio Ridolfi porta avanti, a partire dal dopoguerra, sui sistemi aggregativi trilobati, parte del più ampio lavoro sulle piante centrali che accompagnerà sino in fondo la parabola progettuale dell'architetto romano. Una riflessione che, a partire dal 1950, allinea come grani di un rosario gli studi tipologici dell'UNRRA, proposti per il quartiere di Popoli e per gli ampliamenti non realizzati dell'intervento INA Casa di Cerignola, i fabbricati alti del Tiburtino, rilettura concitata dello schema a "trifoglio" messo a punto da Michele Valori per l'INA Casa, le case alte del quartiere di via Donnini a Livorno, oltre ai sistemi stellari elaborati per le case circondariali di Cosenza e di Nuoro. Tuttavia in questo episodio, e in particolare nella terza soluzione di progetto, la più interessante planimetricamente, l'impianto tipologico trilobato viene, secondo una prassi spesso seguita da Ridolfi, posto in tensione e condotto quasi ai limiti di rottura. I bracci dell'organismo si allungano e si deformano assumendo una nervosa autonomia volumetrica in grado di rielaborare in profondità, in senso drammatico, il proprio antecedente logico costituito dalle case stellari di Gröndal. [V.P.]

1954

Progetto di cancelli e recinzioni per la fattoria Assisi a Capodacqua (Perugia)

committente: C. C. Assisi

Disegni originali FRFM CD.111bis: 2 elaborati grafici (copie eliografiche).

Il progetto di cancelli e recinzioni per la fattoria dell'ingegnere Assisi consiste in due elaborati (presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci in copie eliografiche), entrambi datati 20 marzo 1954. I cancelli e la recinzione in metallo sono sviluppati in dettagli alle scale 1:10 e al vero. Non sono noti documenti che possano chiarire come questo piccolo progetto di sistemazioni esterne sia giunto allo studio Ridolfi. [V.P.]

1954

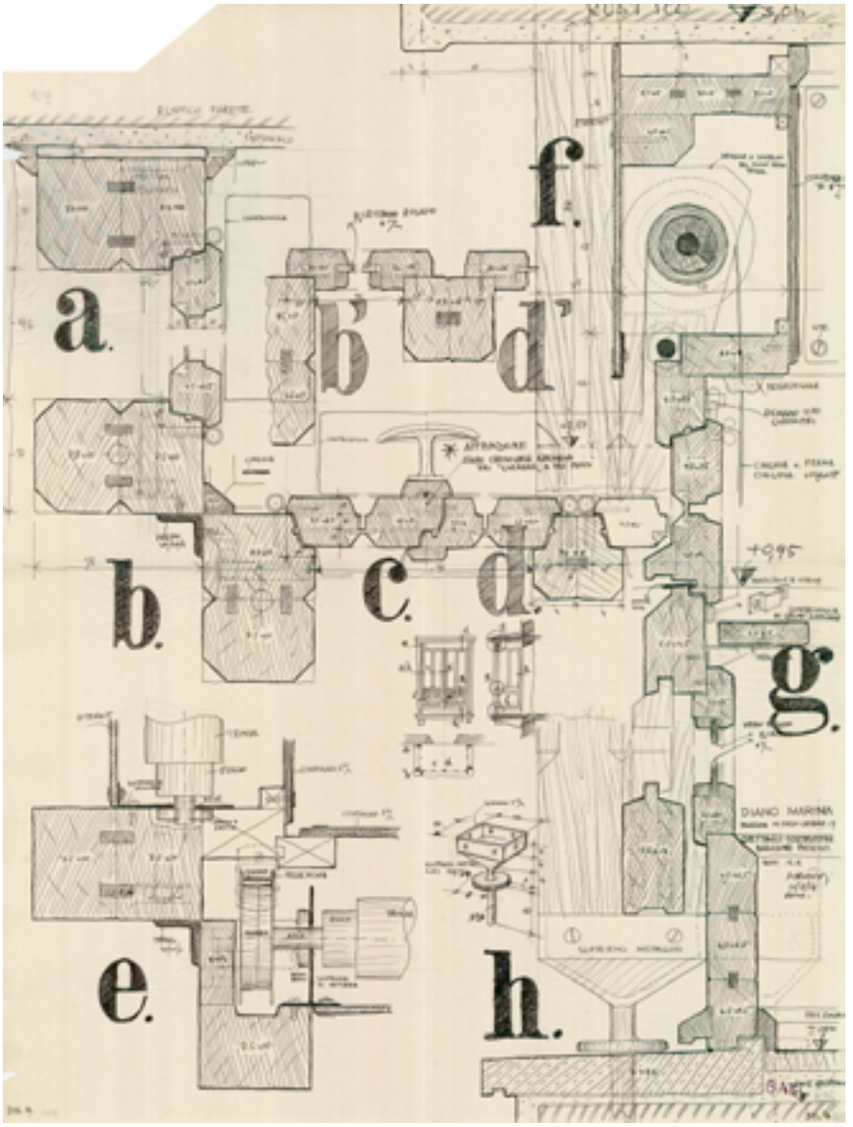
Casa Fuschi a Nettuno (Roma)

via XXV Luglio

committente: Nello Fuschi

Disegni originali FRFM CD. 111ter: 3 elaborati grafici (copie eliografiche.

La palazzina, progettata per Nello Fuschi, già allievo di Ridolfi all'istituto tecnico "Grella" e, in seguito, collaboratore alla stesura di alcune tavole del *Manuale dell'Architetto*, sorge non lontano dal centro storico di Nettuno, in un'area interessata dai bombardamenti dell'ultima guerra mondiale posta a ridosso della linea ferroviaria. Il progetto originario, illustrato in una "strisciata" comunale in scala 1:100, datata luglio 1954, e in due piante esecutive in scala 1:50, prevede l'occupazione di un lotto di forma pressoché quadrata, interno ad una quinta edilizia consolidata, con una palazzina residenziale di tre piani, il cui piano terreno è destinato a negozi e a un ampio magazzino.Se il pianterreno occupa l'intera area disponi-



Studi di balconi in legno per villa Varetti, balcone piccolo: dettagli strutturali (FRFM CD.118.4).

bile di circa 400 metri quadri, il corpo di fabbrica soprastante arretra di un metro rispetto al filo delle fronti inferiori. Questa soluzione consente l'inserimento di una fascia balconata continua, leggermente aggettante su strada, che al primo piano marca, come una grande modanatura, la separazione tra la porzione basamentale e quella residenziale. Il piano tipo è occupato da tre alloggi di diversa dimensione, serviti da una scala posta in posizione laterale per consentire il massimo sfruttamento della superficie commerciale del pianterreno; il piano attico ospita invece un unico grande alloggio padronale dotato di un'ampia terrazza. L'edificio di progetto presenta una volumetria compatta, quasi perfettamente cubica, conclusa in alto da una copertura a falde inclinate, aggettante rispetto al filo dei prospetti, all'interno della quale sono contenute le soffitte e la terrazza dello stenditoio. La massa edilizia è scandita dalla reiterazione omogenea degli infissi a ringhierino con oscuramento a persiana e dagli scavi delle logge e della terrazza del piano attico. Un'opera minore, contrassegnata comunque da elementi figurativi, ampiamente sperimentati nella prassi professionale dello studio romano, che puntano ad ingentilire una volumetria altrimenti priva delle articolazioni plastiche tipiche di questa fase dell'attività ridolfiana. La scrittura dell'edificio è infatti caratterizzata dalle transenne a losanga in cemento, poste a schermare l'infisso dei bagni e degli ambienti del sottotetto, utilizzate più volte a partire dalle torri INA Assicurazioni di viale Etiopia a Roma, dalle smussature delle spallette delle logge, già presenti in alcuni tipi edilizi del Tiburtino, dall'articolazione dei ferri dei parapetti di terrazze e logge a definire delle fioriere assai simili a quelle adottate nella sopraelevazione Alatri e nella palazzina Zaccardi, e infine dai pilastrini rompitratta in cemento armato, che definiscono un'orditura secondaria ricorrente in più di un'opera ternana della fine degli anni Cinquanta. Nella realizzazione, tutti questi caratteri, per motivi di natura economica, sono stati completamente disattesi, impoverendo notevolmente l'immagine dell'edificio. [V.P.]

1954

Studi di balconi in legno per villa Varetti a Diano Marina (Imperia)

con V. Frankl
committente: C. V. Varetti

Disegni originali FRFM CD.112: 5 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 168.

Nel progetto, risolto in cinque tavole, Ridolfi studia la chiusura in legno di due balconi di una villa sita a Diano Marina di proprietà dell'ingegnere Carlo Vittorio Varetti (al tempo Ispettore generale del Ministero di Grazia e Giustizia, conosciuto in occasione del concorso per gli Stabilimenti carcerari tipo, e con il quale l'architetto aveva collaborato anche nel progetto di massima per il Carcere di Cosenza; vedi schede). Entrambi i balconi, denominati nel cartiglio delle tavole come "balcone grande" (dimensioni soletta inferiore 1,34 x 8,50 m) e "balcone piccolo" (dimensioni soletta inferiore 1,34 x 2,50 m), hanno una stessa struttura d'insieme, formata da montanti in legno ancorati al solaio e alla copertura, tra i quali è disposta una balaustra in pilastrini di legno. Il balcone grande presenta affacci liberi, mentre per quello piccolo viene proposta una chiusura superiore, con infissi apribili in legno a doppia anta, e, una inferiore, con vetri fissi (1/2 cristallo rosato) montati dietro la balaustra. I sostegni in legno (altezza 3,05 m) si compongono di due elementi ottagonali, uniti tra loro da un incastro semplice che funziona, nel balcone piccolo, anche da telaio dello sportello; alla base sono fissati a vite a un supporto metallico (dis. 5) che svolge la funzione di ancoraggio orizzontale al balcone, mentre orizzontalmente sono incatenati tra loro attraverso due tiranti (rocchetti di metallo), uno posto all'altezza della chiusura della tenda e l'altro a metà balaustra. La balaustra è composta da una serie di elementi in legno pieno sagomati, ancorati inferiormente a una traversa e, superiormente, a un elemento con funzione di poggiamano, nel balcone grande, e di telaio della finestra, in quello piccolo; nella parte centrale forata passa una catena tirante in rocchetti di metallo, ancorata ai montanti laterali. Nella parte alta dei balconi Ridolfi crea uno scatolare, per contenere all'interno il rullo della tenda, sorretto da una mensola in lamiera agganciata ai pilastri in legno e chiuso, verso l'esterno, con una veletta in eternit e, all'interno, con un foglio di compensato. Verso la copertura lascia un vuoto

di 3 centimetri dal solaio, ripreso con listelli di legno (3,5 x 5 cm) uniti tra loro da incastro semplice; in corrispondenza del battente della finestra usa invece una tavola in legno (3,5 x 9,5 cm), alla quale aggancia il telaio, lasciando uno spazio di 3 centimetri per far scendere la tenda. Dettagliato lo studio di ogni particolare, dei diversi nodi di attacco al muro e agli infissi, esaminati approfonditamente attraverso disegni al vero. [F.M.]

1954-1955

Casa alta per i dipendenti Olivetti nel quartiere di Canton Vesco, Ivrea

committente: Società Ing. C. Olivetti, Ivrea

Documenti FRFM CD.113: verbale riunione Commisisone consultiva pianificazione edilizia Olivetti, lettera d'incarico, corrispondenza.

Canton Vesco è un quartiere alla periferia sud di Ivrea. Già presente nel Piano regolatore cittadino del 1938, è realizzato dalla società Olivetti per ospitare gli alloggi dei dipendenti della fabbrica eporediese a partire dal 1943, quando viene costruito il primo nucleo, un fabbricato di tre piani con 15 unità abitative di piccole dimensioni progettato da Ugo Sissa. A questo, negli anni, avrebbe fatto seguito l'edificazione di un altro complesso di due unità progettate ancora da Sissa con Italo Lauro; quindi la costruzione di altri sette edifici e infine un ampliamento di quattro case realizzate su progetto di Annibale Fiocchi (a capo dell'Ufficio Tecnico della Olivetti tra il 1947 e il 1954) e Marcello Nizzoli. Tutto l'insieme, occasione di studio e di applicazione dei principi sulla pianificazione, sull'alloggio minimo e sull'edilizia a basso costo, definisce un paesaggio e un modello sociale estraneo, per molti aspetti, alla realtà italiana del tempo, caratterizzato da semplici prismi disposti nel territorio secondo principi di evidente matrice nord europea. In questo contesto, così fortemente marcato dalla orizzontalità degli edifici realizzati, a completamento del quartiere la Olivetti decide di costruire una casa alta, intenzione formalizzata nella riunione della speciale Commissione consultiva pianificazione edilizia tenutasi il 23 gennaio 1954 (doc. I).
Il 14 ottobre dello stesso anno Geno Pampaloni, dagli Uffici della presidenza della Società Ing. C. Olivetti, invia a Ridolfi la lettera d'incarico per la redazione di un progetto di massima di una casa alta di 48-50 appartamenti per i dipendenti della fabbrica. Nel testo della lettera, riprendendo e meglio definendo i temi trattati nell'incontro del gennaio precedente (doc. I), erano fornite dettagliate informazioni circa le dimensioni degli alloggi (da tre, quattro e cinque vani), la dotazione di locali accessori da collocare al piano terreno dell'edificio (l'alloggio per il custode, due vani per l'infermeria, un locale dove assistere i bambini sino ai dieci anni, una serie di sale per un "club di adulti"), e stabilito il costo complessivo dell'intervento (intorno ai 120-125 milioni di lire, "fondazioni e cantinati compresi ed escluso tutto il piano terra da adibirsi a servizi sociali"). Nel verbale della suddetta riunione, probabilmente inviato a Ridolfi in allegato alla lettera d'incarico e ancora oggi conservato nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca tra i documenti relativi al progetto per l'asilo Olivetti a Canton Vesco, la stima dei costi degli alloggi veniva ulteriormente motivata, "tenuto conto – si legge – del costo di 50 milioni circa della Casa Ina tipo C, composta da 24 alloggi a 3 vani utili più servizi" (doc. I). Il riferimento è chiaramente ad uno degli schemi planimetrici riportati nel primo fascicolo del "Piano incremento occupazione operaia. Case per i lavoratori. Suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti" pubblicato dall'INA Casa nell'ottobre 1949, fascicolo al quale lo stesso Ridolfi aveva collaborato suggerendo alcune delle soluzioni proposte. "Queste disposizioni – veniva ulteriormente precisato nella lettera d'incarico – sono unicamente indicative. Quando soluzioni architettoniche più felici lo consigliassero, prenderemo volentieri in esame soluzioni diverse o più omogenee" (doc. II). Ben più sinteticamente, nella stessa lettera del 14 ottobre 1954 veniva comunicato a Ridolfi anche l'affidamento dell'incarico per il progetto di massima di un asilo con nido d'infanzia, anch'esso ubicato nel quartiere di Canton Vesco (vedi scheda).
Inizia così la vicenda di Ridolfi a Ivrea destinata a protrarsi per quasi un decennio.
Sul finire del 1954 l'architetto romano, cinquantenne, è nella fase matura della sua storia professionale. Passati gli anni difficili della guerra, ha oramai ultimato la costruzione di alcuni progetti importanti (tra i quali, la casa Chitarrini e la casa Luccioni a Terni, la palazzina Kustermann e la casa Mancioli a Roma); stanno per chiudersi i cantieri del Tiburtino, delle Torri di viale Etiopia, della "Casa delle streghe"; sono in corso i progetti per la scuola media di via Fratti a Terni, per le carceri di Cosenza e di Nuoro; ha inoltre partecipato direttamente alla lunga fase della ricostruzione postbellica, affiancando al lavoro progettuale l'impegno politico (consigliere per il Blocco del popolo al Comune di Roma) e culturale (al CNR, all'INU, all'APAO, senza dimenticare l'esperienza del *Manuale dell'Architetto*, pubblicato nel 1946).
Adriano Olivetti dal 1933 è alla guida della società fondata dal padre Camillo nel 1908. Nel 1954, dopo circa venti anni della sua direzione, la fabbrica e il volto di Ivrea sono completamente cambiati. A una prima fase di riorganizzazione interna dell'industria, aveva fatto seguito un periodo di radicale trasformazione e rinnovamento. Parole già usate, ma dalle sonorità reinverate – quali *urbanistica, società civile, comunità, coordinamento* – entrano a far parte del lessico olivettiano. Altre figure affiancano l'opera dell'industriale: sociologi, antropologi, economisti, esperti di diritto pubblico e amministrativo, e poi ingegneri, urbanisti e architetti, in una idea di professionalità, e di società, comunitaria e partecipata. Architetture nuove vanno a popolare il paesaggio eporediese – stabilimenti e palazzi per uffici, case, scuole, servizi sociali e assistenziali per i dipendenti e per la collettività – mentre la città e il suo territorio trovano governo nello strumento del Piano (quello della Valle d'Aosta del 1936-37, il Piano regolatore per Ivrea del 1942, il Piano regionale del 1952 improntato dal Gruppo tecnico per il coordinamento urbanistico del Canavese – GTCUC) e supporto politico nella Lega dei Comuni (unione di 72 amministrazioni comunali del Canavese, istituita da Olivetti nel febbraio 1955). Altre iniziative finanziate da Adriano si sviluppano in quegli stessi anni: è del 1953 la nascita dell'Ufficio consulenza urbanistica del Canavese (UCUC) e del 1954 la costituzione dell'Istituto per il Rinnovamento urbano e rurale (I-RUR).

Ma soprattutto è attraverso il Movimento Comunità (fondato nel 1948 inizialmente come luogo di confronto e di discussione sulle problematiche politiche e sociali del Paese, divenuto in seguito un partito politico, presente alle consultazioni locali e nazionali), le Edizioni di Comunità e la rivista "Comunità" (nella quale ampio spazio viene dato alla pubblicazione dei progetti di architettura e urbanistica, con particolare attenzione alla realtà italiana meridionale), che Olivetti diffonde il suo progetto sociale. Nel 1948 Adriano viene inoltre eletto nel Consiglio direttivo dell'Istituto nazionale di urbanistica (INU), di cui sarà presidente dal 1950 al 1960. Sono quelli gli anni della difficile ripresa dopo gli scempi bellici, della ricostruzione, soprattutto delle zone più povere del meridione, per la quale vengono chiamate forze provenienti da più fronti.
Così si collegheranno tra loro i lavori dell'INU, dell'INA Casa, dell'APAO, dell'MSA, del CNR e dell'UNRRA-Casas, organizzazione di cui Olivetti è membro dal 1949 al 1951 e per la quale Ridolfi elabora, proprio nel 1949, un progetto di casette combinabili destinate ai senzatetto.
È allora che i cammini di Olivetti e Ridolfi si intrecciano. Roma è lo scenario degli incontri, sede delle istituzioni nonché tappa obbligata prima della discesa verso sud. "Olivetti non ha mai guardato Roma, ma al Sud sì", intitolerà Paolo Volponi un articolo apparso nel 1977 sulle pagine di "Nuova Società". Il meridione d'Italia è il territorio del confronto, delle indagini urbanistiche e dei progetti di Adriano: Matera, dove si sta realizzando il villaggio "La Martella" (su progetto di Ludovico Quaroni, Federico Gorio, Michele Valori, Pier Maria Lugli e Luigi Agati, ovvero di alcuni tra i protagonisti, insieme a Ridolfi, della vicenda del quartiere Tiburtino); Cutro, dove si costruisce il borgo residenziale "Orto Nuovo" su progetto di Mario Fiorentino (vicenda nella quale ebbe un ruolo non secondario l'ingegnere Aldo Sepa, in seguito direttore dei lavori dell'asilo di Canton Vesco); Pozzuoli, dove dal 1950 è in corso la costruzione dello stabilimento industriale Olivetti progettato da Luigi Cosenza. A Roma avvengono anche le riunioni con Quaroni, impegnato, come si è detto, nel progetto per Matera ma anche nella definizione del Piano particolareggiato di completamento di Canton Vesco (con altri alloggi, negozi, scuole, un centro comunitario, una chiesa) e, dall'agosto 1955, del progetto della scuola elementare del quartiere.
Su queste premesse matura l'idea di affidare a Ridolfi l'incarico per la costruzione della casa alta e dell'asilo. Quanto sia stato determinante nel preferire il romano l'interessamento di Bruno Zevi (Bellini 1993, p. 113), piuttosto che il desiderio di Adriano, o forse la sfida, di affiancare, in quella "specie di Atene d'Italia" che stava divenendo Ivrea, al razionalismo lombardo anche altri accenti (e, riteniamo, di volerli sperimentare soprattutto nella casa alta, che dalla lettera di incarico appare come l'oggetto principale di quel mandato, indubbiamente ingenerato dalla recente esperienza di Ridolfi nelle Torri di viale Etiopia e nei progetti INA Casa), è questione ora molto sfumata. Ridolfi, con non celato compiacimento, così ricordava il suo incontro con Olivetti: "Aveva il cervello e l'ambizione di un papa del rinascimento […] cercava la perfezione; e noi d'altra parte eravamo veramente i tipi adatti, perché questo è il nostro modo di lavorare" (Cellini, D'Amato 2003, p. 446). Probabilmente a queste spiegazioni, tutte ugualmente sostenibili, si affiancarono anche alcune valutazioni meramente pratiche: il coordinamento tra Quaroni e Ridolfi, sodali da lunga data, sarebbe stato certamente più semplice; e a Roma i tecnici Olivetti, di passaggio verso i cantieri meridionali, avrebbero potuto incontrare entrambi i progettisti.
Malgrado Ridolfi senta indubbiamente il peso e l'importanza del compito che è chiamato a svolgere ad Ivrea – "mi sento doppiamente impegnato professionalmente e per la riconoscenza dovuta all'Ing. Adriano Olivetti per aver riposto in me la sua fiducia", scriverà nel marzo 1955 all'ingegnere Roberto Guiducci, direttore fino al 1960 dell'Ufficio programmazione edilizia e coordinamento costruzioni (UPECC) della Olivetti (doc. V) – altri impegni professionali lo tengono lontano dai progetti eporediesi. Numerose sono le lettere di sollecito per la consegna degli elaborati inviate da Ivrea sino alla primavera del 1955: il 6 aprile Geno Pampaloni scrive che Adriano Olivetti "è piuttosto preoccupato di non aver da molto tempo, nonostante gli interventi del nostro Ufficio Programmazione Edilizia e Coordinamento Costruzioni, notizie precise sui progetti a lei affidati per la Casa Alta e l'asilo di Canton Vesco. L'urgenza infatti di dare inizio ai lavori si fa sempre più incalzante: la sistemazione degli alloggi dei nostri dipendenti a Ivrea si è aggravata in maniera allarmante in questo ultimo periodo e quindi la necessità di porre mano alla casa 50 alloggi è diventata altrettanto urgente, stringente, e, anzi, più ancora di quella di costruire l'asilo" (doc. VII). Arrivano persino a paventare la revoca dell'incarico: "Se infatti, entro al metà di giugno, Ella non fosse stato in grado di preparare il progetto di massima almeno della casa 50 alloggi, saremmo costretti, con nostro vivo rammarico, a chiederLe di lasciarci la libertà di provvedere altrimenti. Voglia credere, egregio architetto, a quanto una soluzione di questo genere ci sarebbe sgradita, non solo perché avremmo in sostanza perduto un anno di tempo, ma anche perché ci priverebbe della sua collaborazione alla quale (ci è grato riconfermaglielo con la più schietta cordialità) teniamo in modo particolare e che continuiamo a considerare la più alta opportunità per il completamento del nostro quartiere di Canton Vesco" (doc. VII). Malgrado l'elegante perentorietà dell'ultimatum lanciato, appena otto giorni dopo, il 14 aprile 1955, Guiducci scrive a Ridolfi che, anche in ragione del piano di ridimensionamento del quartiere elaborato da Quaroni e appena approvato da Adriano, "costruiremo immediatamente, e ciò per far fronte ad esigenze di case per operai, due elementi di 24 alloggi secondo gli schemi già usati nel Quartiere. Pensiamo successivamente di costruire l'Asilo, che passa così ancora una volta davanti alla Casa Alta, che spostata dalla posizione primitiva, viene a far parte di un gruppo centrale" (doc. VIII).
Non è stato possibile appurare quale effetivamente fosse la "posizione primitiva" e quale quella "centrale" che la casa alta avrebbe assunto nelle intenzioni della committenza. È questo infatti l'ultimo documento rinvenuto tra quelli conservati nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca nel quale viene citato il progetto per la casa alta, al quale probabilmente Ridolfi non mise mai mano. Da ora, e per più di un decennio, i contatti con Olivetti riguarderanno esclusivamente il progetto per l'asilo di Canton Vesco. [L.B.]

1954-1964

Asilo d'infanzia Olivetti nel quartiere di Canton Vesco, Ivrea

viale della Liberazione 4

con V. Frankl
committente: Società Ing. C. Olivetti, Ivrea

Disegni originali FRFM CD.113: 139 elaborati grafici e schizzi (china su carta lucida e su carta, copie eliografiche)

Modelli originali Archivio Storico Olivetti, Ivrea: 1 modello (prima soluzione, 1955), scala 1:200

Riproduzioni FRFM CD.113: 108 fotografie e stampe a contatto (disegni, modello prima soluzione, area di progetto, cantiere, esterni), 8 lastre fotografiche in vetro (disegni), 5 negativi fotografici (area di progetto); Archivio Storico Olivetti, Ivrea: fotografie, diapositive, lastre fotografiche, negativi, stampe a contatto (disegni, cantiere, interni, esterni)

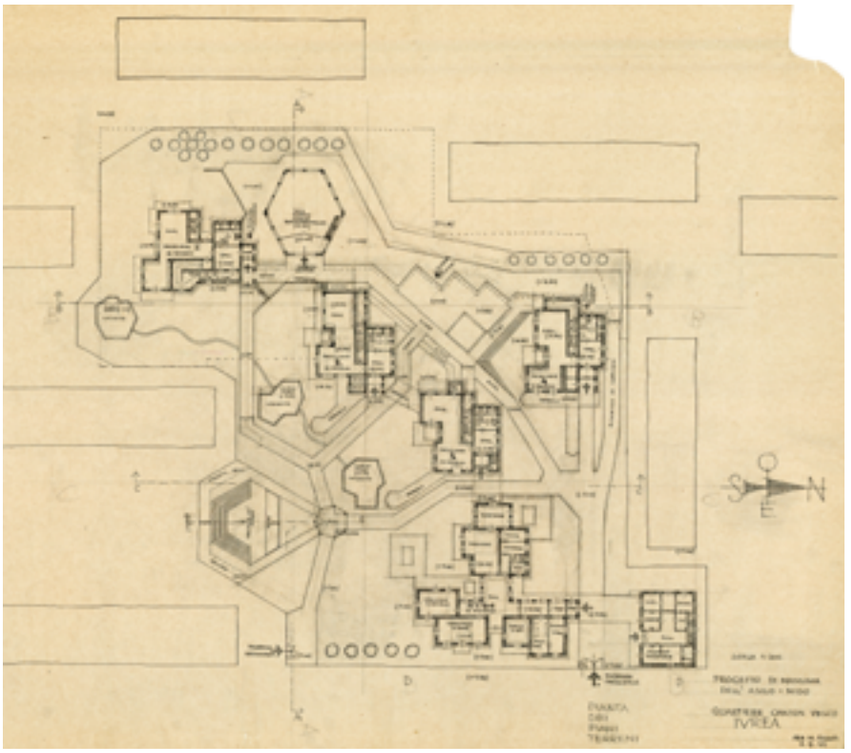
Documenti FRFM CD.113: lettera d'incarico, corrispondenza, relazioni tecniche, appunti

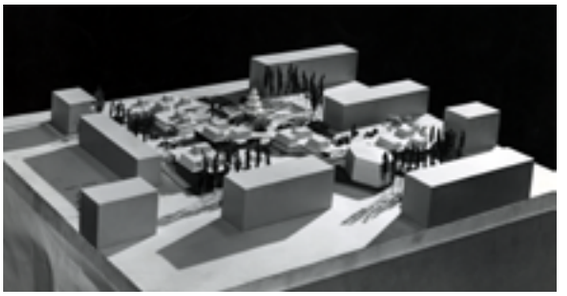
Datazione Controspazio 1974b: 1955-1960 (progetti prelminari), 1960-1963 (progetto definitivo); Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1955-1963; Brunetti 1985a: 1955-1963; Muratore, et al. 1988: 1955-1966; Polano 1991: 1955-1963; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991: 1955-1964; Bellini 1993: 1955-1964; Palmieri 1997b: 1954-1968; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1954-1968; Controspazio 2005: 1954-1968

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005

Bibliografia Tentori 1961a, pp. 4-23; Olivetti 1961, pp. 78-79; Olivetti 1963, pp. 36-37; Edilizia Moderna 1964, pp. 12-17; Notizie di fabbrica 1964, p. 1; Pedio 1966, pp. 426-439; Zevi 1966 (1970), pp. 270-273; Benedetti 1967, pp. 49-56; Controspazio 1974b, pp. 51-57, 103; Huet 1976, pp. 38-39; Schafer 1977, pp. 101-108; Casabella 1978d, pp. 45-46; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 73, 76-77; Shapira 1979, pp. 30-31, 62-63; canella 1980, p. 58; Ridolfi 1980b, pp. 18-19; Brunetti 1985a, pp. 102-106, 166; Muratore, et al. 1988, pp. 104-105; Zorzi 1990, pp. 76-80; Polano 1991, pp. 40-41; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 126-131; Bellini 1993, pp. 106-107, 113-115, 168; Palmieri 1997b, pp. 84-85; Astarita 2000, pp. 139-141; Bonifazio, Scrivano 2001, pp. 37-38, 42; Irace 2001, pp. 225, 227; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 168-184, 446-450, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 9, 97-98, 100-107, 271-275, 369, 394; Controspazio 2005, pp. 23, 144-147.

L'incarico per il progetto dell'asilo nel quartiere di Canton Vesco, salla periferia sud di Ivrea, viene ufficialmente comunicato a Ridolfi dagli Uffici della presidenza della Società Ing. C. Olivetti il 14 ottobre 1954 (doc. II). Nella lettera Geno Pampaloni, dopo aver fornito dettagliate informazioni in merito al progetto per una casa alta destinata ai dipendenti della fabbrica eporediese da realizzarsi anch'essa nel quartiere di Canton Vesco (vedi scheda), con poche parole riassume i termini dell'incarico per l'asilo, per il quale – è scritto – "valgono le indicazioni date verbalmente dalla nostra Direzione dei Servizi Sociali [...] via via precisate in contatto diretto". Per questo, come per il progetto della casa alta, sono richiesti disegni in scala 1:200 e plastici volumetrici indicativi delle soluzioni adottate, lasciando in qualche modo sottintendere che la definizione architettonica degli interventi sarebbe potuta essere in seguito sviluppata direttamente dagli uffici tecnici della società (doc. II).
La prima soluzione di massima per l'asilo viene presentata a Ivrea circa un anno dopo l'invio della lettera d'incarico, il 21 settembre 1955. Dall'ottobre 1954, di fatto, per molti mesi si erano succeduti solo solleciti, richiami e minacce di revoca dell'incarico da parte della committenza, intervallati da lunghe attese e conclusi da immancabili lettere di scuse di Ridolfi, contemporaneamente impegnato nella redazione degli esecutivi per i progetti delle carceri di Nuoro e di Cosenza. Le comunicazioni tra Ivrea e Roma in merito ai progetti per Canton Vesco riprendono più intensamente solo nella primavera del 1955. Inizialmente dalla Olivetti viene data priorità al progetto per le case dei dipendenti, perchè, si legge in una lettera inviata a Ridolfi il 6 aprile 1955, "la situazione degli alloggi [...] si è aggravata in maniera allarmante in questo ultimo periodo" (doc. VII). Tuttavia pochi giorni dopo, probabilmente vista il silenzio di Ridolfi e in ragione di un ridimensionamento del quartiere secondo il piano appena approvato elaborato da Ludovico Quaroni, Olivetti decide di dare priorità al progetto per l'asilo, lasciando in secondo piano la progettazione della casa alta (doc. VIII).
Da adesso i contatti diventano più serrati e i progettisti si recano più volte ad Ivrea. In alcuni incontri con Luciana Nissim, medico, pediatra e psicanalista, al tempo responsabile del settore organizzazione della Direzione servizi sociali della Olivetti, vengono chiariti i parametri a cui attenersi, enunciate le necessità dei piccoli alunni e degli insegnanti e definiti i modelli di riferimento (docc. XIII, XVI): l'asilo, pur essendo "di fabbrica", ovvero destinato ai figli dei dipendenti Olivetti, deve essere inteso come luogo della vita collettiva dei bambini e del quartiere; è certamente preferibile allo schema a corridoio una conformazione di aule aggregate, unità non gerarchizzate dove apprendere attraverso l'esperienza diretta, configurate in modo da garantire ai piccoli una vita libera, sebbene metodica e disciplinata; essenziale la relazione con l'esterno, nella duplice accezione di area naturale, dove situare spazi per il gioco e le attività all'aperto, e di ambiente sociale. Nella stessa estate Ridolfi e Frankl, per documentarsi sulle più recenti realizzazioni, compiono un viaggio in Svizzera dove – come da loro stessi ricordato in una intervista rilasciata nel 1983 (Cellini, D'Amato 2003, p. 446) – rimangono particolarmente colpiti da un piccolo asilo realizzato nelle vicinanze di Zurigo da Paul Schmitthenner (maestro di Frankl negli anni della sua formazione a Stoccarda), composto da due aule quadrate, accorpate in diagonale in modo tale da poter ricavare nel luogo di congiunzione alcuni spazi comuni; fondamentali dovevano essere apparsi i rapporti tra una architettura dedicata l'infanzia e i suoi utenti, il ruolo dello spazio interno e le sue compenetrazioni con l'esterno, i valori percettivi, tattili, visivi. A Ivrea hanno inoltre modo di visitare l'asilo-nido di Luigi Figini e Gino Pollini, prima struttura assistenziale della Olivetti realizzata durante la direzione di Adriano, costante riferimento nelle fasi iniziali di elaborazione del progetto (una serie completa dei disegni per l'asilo di Borgo Olivetti viene inviata a Ridolfi alla fine di agosto 1955; doc. XVI). Frequenti ancora i sopralluoghi a Canton Vesco, insediamento operaio già presente nel Piano regolatore del 1938, ma sviluppato principalmente nel secondo dopoguerra sul modello dell'unità di vicinato



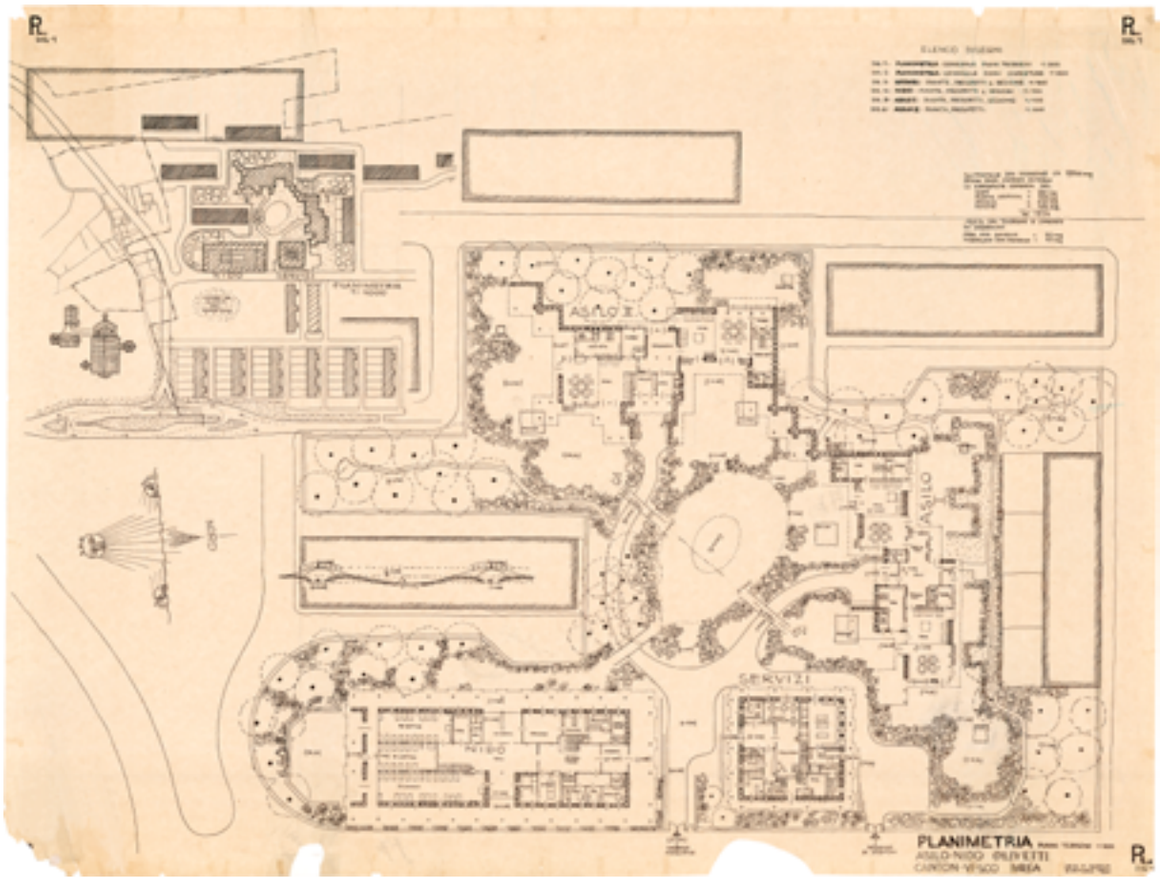


Asilo d'infanzia Olivetti a Canton Vesco (Ivrea), prima soluzione di massima (settembre 1955): pianta piano terra (FRFM CD.113.2); modello (FRFM CD.113. f2).

secondo un accordo Olivetti-INA Casa, con fabbricati per abitazioni – realizzati in diversi tempi da Ugo Sissa, Italo Lauro, Marcello Nizzoli e Annibale Fiocchi – di altezza costante (tre o quattro piani), volumetrie regolari, uso diffuso della finitura a intonaco bianco, disposti ortogonalmente o parallelamente alla strada principale del quartiere. Ripetute le ispezioni all'area di progetto, ricavata in un lotto vuoto adiacente alla strada, quasi uno spazio di risulta, dal perimetro irregolare e dai sensibili dislivelli, ritagliato nel tessuto continuo dei blocchi di abitazioni. In quegli stessi mesi estivi aumentano certamente anche le riunioni romane con Quaroni, ufficialmente invitato dalla Olivetti a un coordinamento del progetto della Scuola elementare con quello dell'Asilo, previsti su due terreni di rimpetto, "perché il risultato dell'opera possa essere unitario" (doc. XV).

Di tutto ciò indubbiamente risente la prima soluzione per l'asilo, presentata a Ivrea il 21 settembre 1955 (diss.1-11; doc. XVIII). La struttura scolastica, estesa a occupare l'intera area assegnata, si compone, quasi seguendo le voci di un dettagliato programma funzionale, di tre sistemi distinti: l'asilo, per 120 bambini dai tre ai sei anni, formato da quattro padiglioni autonomi (ognuno composto da un aula per 30 alunni e servizi), un blocco mensa ricavato tra le differenti quote del terreno, e una grande sala esagonale per il gioco, la musica e le rappresentazioni, collegati tra loro da rampe, percorsi coperti, spazi ricreazione riparati, e intervallati da movimenti del terreno, passaggi, scale, un teatrino all'aperto, tre laghetti e una singolare torre-pagoda; quindi il nido d'infanzia, per 30 lattanti e divezzi dai sei mesi sino ai due anni, formato di un unico blocco, dove sono collocati i dormitori, il refettorio, gli spazi gioco al coperto (e, al livello superiore, l'alloggio per la direttrice), situato in prossimità dell'ingresso, verso la strada principale del quartiere, per garantire ai più piccoli e ai loro accompagnatori un facile accesso alla scuola; infine una palazzina a tre piani, posta sul fronte principale a completamento di una stecca di bordo dell'area, destinata a ospitare gli uffici del personale e gli alloggi per gli insegnanti. Tutti gli elementi del progetto sono ricondotti a un piano interrato comune, interamente dedicato alla localizzazione dei servizi (cucina, lavanderia, locali per il personale ecc.) e degli impianti. L'individualità di ogni singola unità didattica è confermata dalla diversa altezza dei singoli edifici, impostati a differenti quote del terreno, e da una libera distribuzione di lucernai dal tetto a falde molto pronunciate, esplicito riferimento al progetto di Quaroni per la vicina scuola elementare nonché motivo di articolazione e differenziazione dall'edilizia circostante. La variazione, la singolarità contro l'omologazione, diviene per Ridolfi un obiettivo da perseguire, a Canton Vesco con maggior vigore che altrove: "[...] il contrasto con l'edilizia circostante era molto forte – ricorderà Ridolfi nella citata intervista del 1983 – Erano case bianche, chiare, anonime in un certo senso, animate solo dalla gente che le abitava. Pensavo che l'asilo dovesse essere fatto in maniera molto diversa" (Cellini, D'Amato 2003, p. 447).

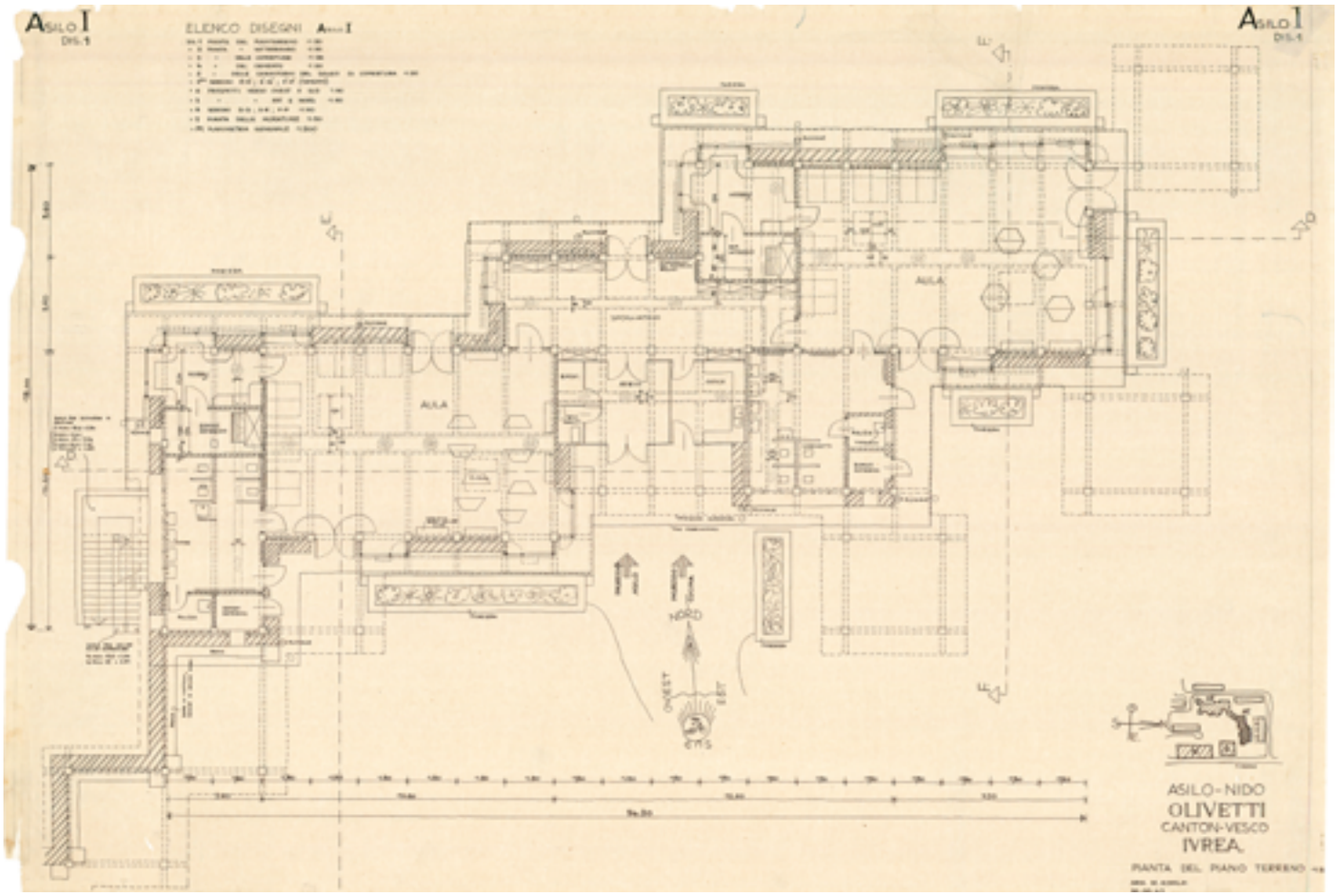
Nel modello tridimensionale (attualmente conservato presso l'Archivio Storico Olivetti a Ivrea), il carattere di alterità dell'asilo rispetto agli edifici circostanti appare con estrema chiarezza. Malgrado ancora privo di caratterizzazioni architettoniche, mostra già quella pluralità di codici compositivi e cromatici che troverà più compiuta espressione nelle successive versioni. Nella conca racchiusa tra le case, Ridolfi e Frankl progettano un sistema interamente basato sulla vita quotidiana dei suoi principali fruitori, in cui i piccoli possano muoversi liberamente, osservati dagli assistenti ma anche dalle mamme che, dalle case circostanti, secondo le parole di Ridolfi, "avrebbero avuto la possibilità di vedere dalle finestre i loro bambini che giocavano in questo spazio. Non li avrebbero persi di vista. Li avrebbero potuti chiamare" (Cellini, D'Amato 2003, p. 447). È questo uno dei temi particolarmente cari a Ridolfi: lasciare che i bambini osservino direttamente il mondo, pur rimanendo sotto il discreto controllo degli adulti. Su questi stessi precetti si era basato nel progettare le finestre doppie (con una parte superiore mobile e una inferiore fissa) della palazzina Rea, espediente che consentiva anche ai più piccini di poter vedere cosa accadeva fuori, senza doversi sporgere; oppure nel disporre in diagonale i balconi del complesso INA-Casa a Terni, in modo che le madri, occupate in cucina, potevano comunque sorvegliare il gioco dei figli nel soggiorno. Prodromi di tale particolare sensibilità verso i bambini e le loro esigenze erano già apparsi inoltre nel progetto per la colonia marina a Castel

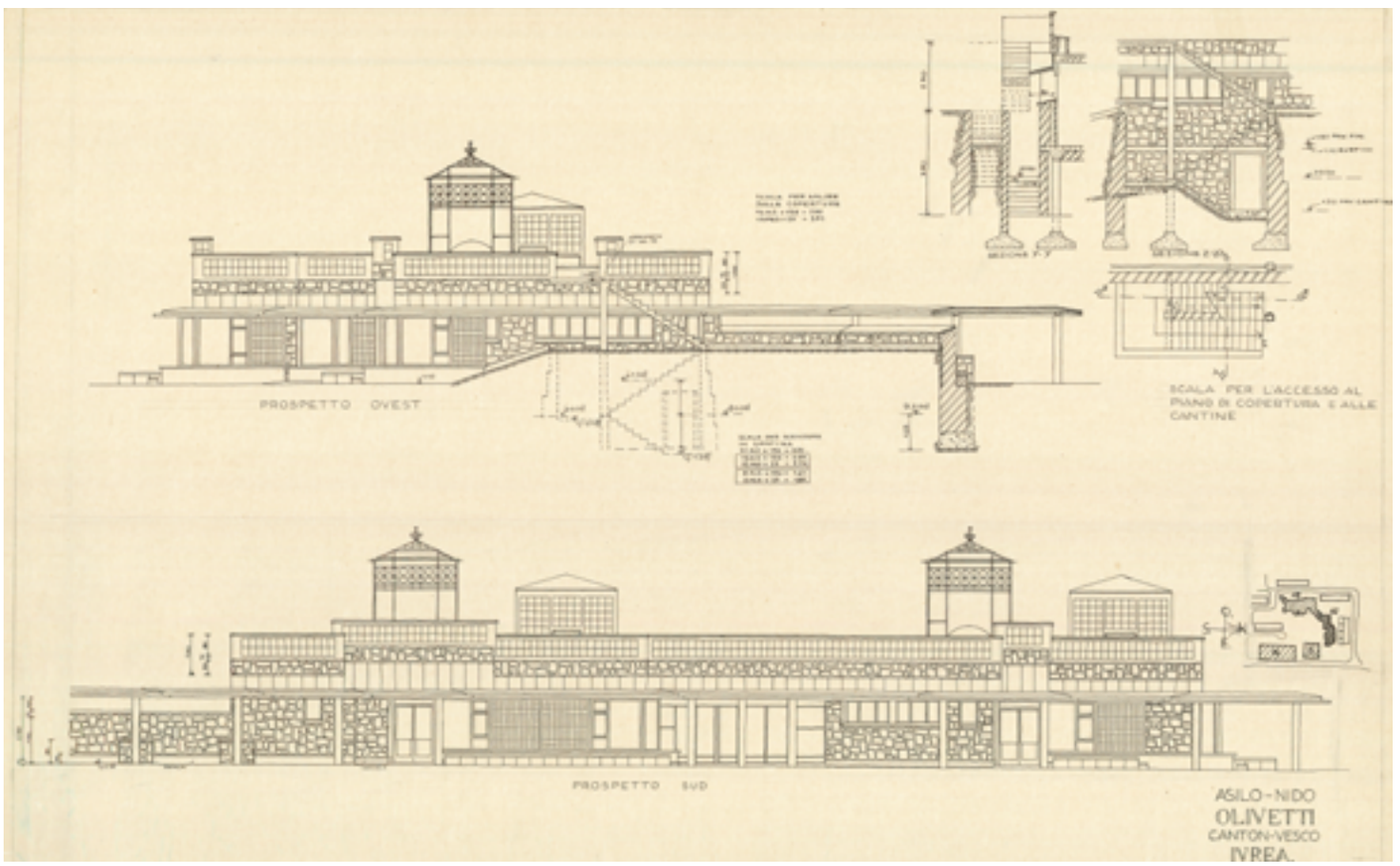


Asilo d'infanzia Olivetti a Canton Vesco (Ivrea), quinta soluzione iniziale (dicembre 1960): planimetria generale e pianta piano terra (FRFMCD.113.30).

Fusano (1929) e nel piccolo asilo all'isola del Giglio (1931). La prima fase dell'esperienza eporediese si concluse con l'approvazione del progetto per l'asilo e la richiesta di redigere al più presto i disegni definitivi (doc. XX). Non avendo però ottenuto alcuna risposta, nel febbraio seguente la committenza torna con veemenza a sollecitare l'invio degli elaborati per poter avviare gli studi necessari alla esecuzione dell'asilo (doc. XXII). È l'ingegnere Roberto Guiducci, direttore fino al 1960 dell'Ufficio programmazione edilizia e coordinamento costruzioni (UPECC) della Olivetti, a tenere i contatti con i progettisti, a volte proteggendoli, come ricorderà Ridolfi, soprattutto quando non verranno rispettate le scadenze stabilite per la consegna dei disegni. A Ridolfi e Frankl però il primo progetto per l'asilo non soddisfa completamente e, anziché inviare gli elaborati definitivi, tra marzo e aprile 1956 predispongono una nuova ipotesi (diss. 12-18). Pur mantenendo l'impostazione generale, operano una semplificazione delle articolazioni e delle differenziazioni dei diversi corpi di fabbrica (perlopiù regolarizzati su uno schema quadrangolare a più livelli), insistendo invece sulla estrema variabilità degli spazi interni ed esterni, delle altezze (doppie per le aule e semplici per i passaggi e gli ambiti comuni) e dei profili degli edifici. Alle falde molto pronunciate dei lucernai, sostituiscono coperture piane o tetti dalle pendenze più morbide. Evidenti i riferimenti al contemporaneo progetto per la scuola materna di Poggibonsi (i cui disegni definitivi erano stati consegnati nel dicembre 1955) dal quale sembra essere tratta una certa "domesticità" delle forme architettoniche adottate, estranea alla prima soluzione. Nel successivo mese di ottobre dalla Olivetti vengono richieste alcune modifiche, tra le quali la soppressione dell'edificio con gli alloggi delle maestre, e l'invio degli esecutivi del blocco del nido, primo nucleo previsto per l'edificazione della struttura scolastica (doc. XXVI). Anche a questa richiesta non farà tuttavia seguito alcuna risposta. Termina così la fase iniziale della lunga vicenda dell'asilo di Canton Vesco, l'incipit di un progetto che troverà forma compiuta solo molto tempo dopo. Da ora e per quasi quattro anni, infatti, le comunicazioni tra committenza e progettisti saranno pressoché nulle. Sono questi gli anni in cui le maggiori energie di Olivetti saranno volte all'espansione della azienda ben oltre i confini del Canavese, in altre località italiane e all'estero. Anni di grande crescita, di allargamento del mercato e di differenziazione della produzione (non più solo macchine da scrivere ma anche calcolatori elettronici), di costruzione di nuovi complessi industriali. Ma anche di forte esposizione finanziaria, di recessione economica e di crisi politica. E poiché i programmi di Adriano hanno sempre seguito le sorti della fabbrica, il progetto per l'asilo verrà momentaneamente messo in disparte, per lasciare spazio alla risoluzione di altre questioni.

I contatti con Ridolfi riprendono nei primi giorni del 1960. Il lungo tempo trascorso impone adesso una revisione generale del programma edilizio, soprattutto alla luce delle mutate esigenze della committenza. Ridolfi e Frankl il 21 gennaio tornano a Ivrea per definire nuovi parametri e necessità (doc. XXVII). Viene stabilito che l'asilo debba ora ospitare 120 bambini in due aule da 60 alunni; e il nido


ASILO I
DIS. 1
ELENCO DISEGNI ASILO I
AULA
AULA
NORD
OVEST
EST
SUD
ASILO-NIDO
OLIVETTI
CANTON-VESCO
IVREA.
PIANTA DEL PIANO TERRENO


PROSPETTO OVEST
SCALA PER L'ACCESSO AL PIANO DI COPERTURA E ALLE CANTINE
PROSPETTO SUD
ASILO-NIDO
OLIVETTI
CANTON-VESCO
IVREA.

d'infanzia 70 piccoli, di cui 50 divezzi e 20 lattanti. Olivetti è intenzionato ad avviare in tempi assai brevi il cantiere dell'asilo per poter completare le dotazioni del quartiere di Canton Vesco dove, nel frattempo, stanno procedendo i lavori per la costruzione della scuola elementare di Quaroni e della chiesa di Nizzoli e Gian Mario Oliveri. E neanche la morte di Adriano, avvenuta improvvisamente il 27 febbraio 1960, impedirà di portare a compimento gli impegni assunti; anzi, tutte le attività avviate da Olivetti continueranno rispettando i programmi già stabiliti: un nuovo studio di massima per l'asilo verrà infatti presentato il 1 marzo 1960 (diss. 19-23; doc. XXX).

A differenza delle passate versioni, la giacitura degli edifici subisce ora una rotazione di circa 30 gradi, andando a occupare l'area centrale del lotto. I tre principali nuclei (le due aule dell'asilo e il nido) sono ricondotti a un unico sistema (che nella sua impostazione deve ancora molto al progetto per la scuola di Poggibonsi), richiuso da una grande copertura che diviene portico per le attività riparate, piano di ingresso per una delle due aule dell'asilo e tetto praticabile per i giochi e le iniziative didattiche all'aperto. Sfruttando in parte i naturali dislivelli, tutto il terreno viene rimodellato, generando una collina centrale in cui vengono collocati alcuni ambienti del progetto.

Il nido, situato nella parte più interna dell'area, è servito da un accesso secondario, mentre alle due aule dell'asilo si arriva dalla strada principale attraverso un duplice sistema di rampe. Dal piano artificiale della grande piastra di copertura emergono i corpi fortemente scalettati degli asili e una moltitudine di lucernai, differenti per forma e dimensioni. Ancora una volta il canovaccio compositivo è dato dall'estrema varietà delle situazioni dentro e fuori terra, dall'articolazione dei volumi, sia all'interno delle aule sia all'esterno, dal differente dosaggio della luce, filtrata dai lucernai o diretta, dalla molteplicità delle vedute. Elaborata forse troppo in fretta, questa soluzione non convinse la committenza. Per eseguirla sarebbero stati infatti necessari consistenti riporti di terra, scavi profondi e onerose opere di contenimento per contrastare la natura del terreno percorso da una falda acquifera superficiale.

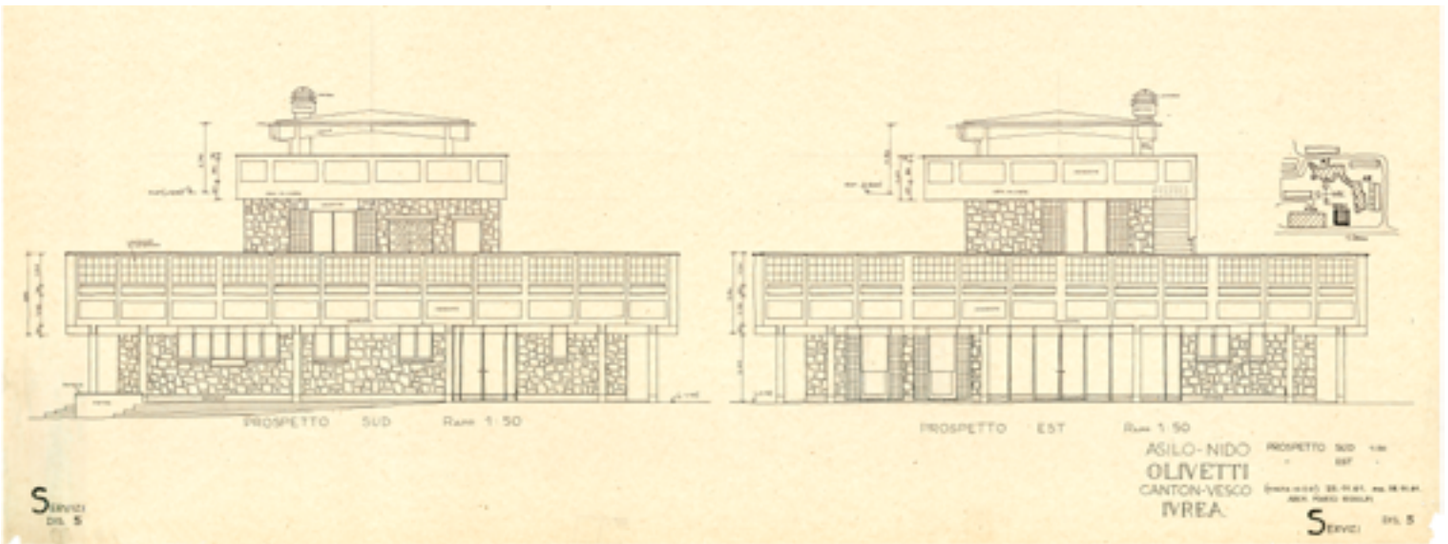
Già a partire dalla fine di marzo i progettisti tornano più volte a Ivrea per stabilire definitivamente tutti i parametri a cui attenersi: vengono precisati gli ambienti ora ritenuti necessari all'asilo (due aule da 60 bambini ognuna – chiamate "asilo I" e "asilo II" – dotate di spazi giochi e ambiti per il soggiorno diurno, con annessi servizi igienici a uso esclusivo dei bambini, atrio e spogliatoio), al nido (dormitori per lattanti e divezzi, area gioco, sala da pranzo, atrio, ufficio puericultrice, ambulatorio pediatrico), al blocco servizi (cucina, locali per il personale, infermeria, direzione, amministrazione, foresteria) e le relazioni tra le diverse parti del progetto; viene sviluppata l'idea di affiancare alle aule degli asili alcune sale dotate di lavamani bassi, definite "hobby", in cui i bambini avrebbero potuto sporcare e sporcarsi lavorando con la creta, i colori, la carta, il legno; viene anche stabilito di tinteggiare i soffitti e le pareti di ogni ambiente con colori diversi (per facilitare il riconoscimento delle diverse unità didattiche), lasciando almeno un muro in ogni aula rivestito da una grande lavagna sulla quale poter disegnare e scrivere liberamente; e fornite precise indicazioni circa gli arredi delle aule (con sedie impilabili, tavoli accostabili, brandine reclinabili a muro, mobili fissi, armadietti e scaffali) e l'organizzazione delle aree esterne, con ampi spazi riparati da tettoie, zone a prato in cui poter giocare con l'acqua e la sabbia, fare giardinaggio e attività fisiche, luoghi ombreggiati con altalene, scivoli, panchine, e infine anche un buca dove poter accendere i falò (docc. XXXI-XXXV). Nel maggio 1960 Ridolfi e Frankl presentano una nuova proposta di massima, più una sorta di sunto programmatico di quanto emerso negli ultimi incontri eporediesi che un vero e proprio progetto architettonico (diss. 24-29). I volumi dei singoli edifici, non più collegati tra loro, tornano a disporsi sul terreno seguendo la giacitura della strada principale del quartiere. Dall'ingresso, posto lungo il fronte stradale, si raggiunge il nido (un grande blocco compatto, con piccole corti interne), l'asilo I (composto di due rettangoli sfalsati, accorpati in diagonale secondo il modello della piccola scuola di Schmitthenner) e l'edificio dei servizi (formato da due parallelepipedi affiancati e collegati tra loro). L'asilo II, simile per conformazione al primo, è collocato verso il margine opposto del lotto, al di là della grande area centrale destinata alle attività all'aperto, più vicino alle residenze. Rispetto alle precedenti ipotesi, maggiormente introflesse, Ridolfi e Frankl intendono ora ricercare un rapporto più diretto e immediato con il quartiere, affidando al controllo delle vedute interne, ai traguardi percettivi, le relazioni tra i diversi elementi del progetto (Cellini, D'Amato 2005, p. 105). Malgrado il carattere ancora fortemente interlocutorio di questa proposta, committenza e progettisti sentono adesso che il progetto è vicino a una sua compiuta risoluzione. I tempi di elaborazione, gli incontri, gli scambi di comunicazioni divengono ora molto più serrati.

Una nuova ipotesi, nella quale riecheggiano fraseggi sparsi (tratti da alcune precedenti versioni dell'asilo così come da altre opere di Ridolfi e Frankl) viene presentata nel dicembre 1960 (diss. 30-35). I due edifici dell'asilo, composto ognuno da due unità didattiche per 30 bambini, tornano a essere congiunti, disposti a L verso il margine settentrionale dell'area, quasi a cingere lo spazio centrale destinato ai giochi all'aperto. Ampie coperture fortemente aggettanti li collegano seguendo l'andamento scalettato dei muri esterni (al contrario, il nido e il blocco dei servizi, ancora posti lungo il margine stradale, vengono decisamente ricondotti a netti parallelepipedi). Gli spazi porticati, destinati alle attività al riparo, sono alti poco meno di 2,50 metri, misura calibrata alla statura di un bambino e necessaria a incrementare la sottostante zona d'ombra. Questa stessa dimensione determina l'altezza delle finestre delle aule (alcune si aprono solo nella parte superiore e sono dotate di un sedile interno, perché i piccoli possano comodamente guardare cosa avviene fuori, anche quando non è possibile uscire, riprendendo quanto già attuato nella palazzina Rea), nonché le dimensioni dei grandi schermi di oscuramento realizzati con sportelli a graticcio di legno e delle pareti rivestite in blocchi di diorite, anch'esse interpretate come liberi diaframmi. Al di sopra di questo livello l'edificio si completa con un'alta fascia in cemento a vista, ingentilita da una merlatura di forati e dallo svolgersi di rampicanti. Sui tetti praticabili, cui si accede con scalette esterne in ferro (ancora un rimando al piccolo asilo del Giglio), si elevano le sagome dei lucernari, in questa versione elaborati come volumi prismatici di differenti altezze. Il blocco del nido d'infanzia segue di fatto l'impostazione architettonica dell'asilo, sebbene ricondotta a una volumetria più regolare e compatta (il portico è qui appena accennato, perché non sono previste lunghe attività all'aperto per i più piccoli, ma solo brevi permanenze all'esterno) e a una organizzazione interna

Pagina a fronte

Asilo d'infanzia Olivetti a Canton Vesco (Ivrea), soluzione definitiva asilo I: pianta piano terra (FRFM CD.113.50); prospetti ovest e sud (FRFM CD.113.56).

Asilo d'infanzia Olivetti a canton Vesco (Ivrea), soluzione definitiva blocco servizi: prospetti sud e est (FRFM CD.113.74); vista d'insieme (FRFM CD.113.f84).



maggiormente semplificata: al piano terra si trovano gli spazi destinati al soggiorno e al riposo dei divezzi; al piano superiore sono collocati gli ambienti per i lattanti, affacciati su una ampia terrazza. Tutto il sistema è organizzato secondo una crociera di percorsi confluenti in un grande atrio centrale, illuminato da un pozzo di luce. Alberature e cespugli contornano gli edifici, riparando le aree destinate al gioco dei bambini. Sentieri sinuosi si biforcano e vanno a cingere una vasta area ellittica centrale, luogo singolare, interamente dedicato alle attività collettive, collegato alle aule dell'asilo e al nido attraverso tre ponticelli a schiena d'asino, memoria di quanto visto in un giardino arabo visitato da Frankl a Siviglia (Cellini, D'Amato 2003, p. 446), espediente adottato per evitare che i bambini attraversassero la strada al passaggio del camioncino che dalla cucina, collocata nell'edificio dei servizi, portava i pasti agli asili. Il progetto è oramai completato.
Le varianti in seguito redatte (diss. 36-38) costituiscono di fatto degli approfondimenti di quanto già elaborato. Nell'asilo diminuiscono le superfici vetrate delle aule in ragione di una estensione delle pareti in diorite; la pietra grigia torna anche nella fascia sopra il porticato, conclusa dal leggero coronamento in laterizio. Sui tetti praticabili compaiono alcune "lanterne murarie" – sorta di capanne semperiane definite dalla struttura in cemento a vista tamponata con trame di mattoni a coprire dei pozzi di luce – ed esili "lanterne in metallo" – formate da cupolini in vetro posti in corrispondenza delle sottostanti zone dedicate al riposo, protetti da esili gazebo intorno ai quali, secondo le intenzioni dei progettisti, dovevano crescere dei rampicanti per accompagnare, con l'ombra prodotta, il sonno diurno dei bambini.
Il fabbricato dei servizi, invece, è organizzato secondo uno schema quadrangolare per poter disporre al piano terreno di ingressi separati per le diverse funzioni (cucina, locali per il personale, ambulatori, direzione); privato della corte

interna, viene sviluppato su due livelli fuori terra in modo da realizzare una ampia terrazza praticabile al centro della quale, quasi una sorta di sopraelevazione (memoria e anticipazione di altre prove), è posto il nucleo della foresteria sovrastato da una altana; al piano interrato sono situati i magazzini e gli impianti. Il lessico architettonico adottato è il medesimo, seppure espresso in differenti articolazioni. Il piano terreno, interamente rivestito in blocchi di diorite, è cinto da un porticato di altezza pari a quello dell'asilo (circa 2,50 metri) ma assai meno aggettante; una grande fascia in cemento a vista accompagna la conclusione del piano (alto pressappoco 3,50 metri) e protegge la continuazione delle pareti vetrate sottostanti al di sopra del livello del portico; grandi fioriere poste lungo l'intero perimetro costituiscono il limite della terrazza praticabile, il cui calpestio viene così a trovarsi molto distaccato dal profilo esterno; un merletto di losanghe in laterizio tiene al riparo il piccolo alloggio della foresteria dal resto della struttura scolastica; si ritrovano ancora le grandi portefinestre (con maniglie "a ricciolo", come nella palazzina Mancioli) con i serramenti in legno a graticcio, alternate a vetrate con formelle circolari in vetrocemento (analoghe a quelle presenti lungo le scale delle Torri di viale Etiopia o della Scuola media di via Fratti) e racchiuse tra pareti di diorite. Una preziosa scala a chiocciola in legno, sorta di fascio di matite sviluppato nello spazio, anch'essa motivo ricorrente nella produzione ridolfiana, collega i diversi livelli. Tra luglio e agosto 1961 vengono redatte le minute dei disegni esecutivi di tutti gli edifici (diss. 39-75) e definiti i dettagli degli infissi e delle opere in ferro (diss. 98-119). Dalla fine del mese di settembre e per circa un anno, periodo nel quale Ridolfi, vittima di un incidente stradale avvenuto il 27 settembre 1961, rimane di fatto lontano dallo studio, è Frankl a completare la progettazione, a tenere i rapporti con i tecnici della Olivetti, in particolare con l'ingegnere Antonio Migliasso (incaricato della redazione del progetto strutturale e della direzione lavori al fianco dell'ingegnere Sepa), a prendere contatti con le diverse ditte coinvolte (molte delle quali avevano già collaborato con Ridolfi), a seguire l'apertura del cantiere (1962) e le prime fasi di costruzione.

L'edificazione dei due nuclei dell'asilo e del blocco servizi procede contemporaneamente. Malgrado i costi si rivelino ben presto sensibilmente maggiori rispetto alle previsioni iniziali (viene prospettato anche un netto taglio delle lavorazioni, con l'eliminazione dei parapetti in laterizio, delle lanterne sui tetti e delle ringhiere, a cui però non si diede seguito; doc. LXXXV) i lavori avanzano regolarmente e la struttura scolastica viene inaugurata nel marzo 1964, sebbene mancante del blocco del nido d'infanzia (opere di completamento dell'asilo e del blocco servizi si protrarranno poi sino al 1968). La sua apertura è accompagnata da ampie campagne fotografiche volte a raccontare una intera giornata dei piccoli alunni. Inquadrature perlopiù strette sui bambini e sui loro giochi, quasi per evitare che sullo sfondo della animata, giocosa quanto aliena, architettura dell'asilo appaiano i severi blocchi razionalisti delle case del quartiere. Soltanto in pochi scatti la scuola viene mostrata nel suo complesso rapporto con l'intorno: in una vista dall'alto la spezzata delle coperture appare come uno strappo nel tessuto ortogonale di volumi prismatici; in un'altra, assiale dalla strada, la pluralità della scena –

Asilo d'infanzia Olivetti a Canton Vesco (Ivrea), vista d'insieme (FRFM CD.113.f83).

le recinzioni in ferro dal singolare disegno prospettico, i ponticelli a schiena d'asino, l'asilo dal frastagliato profilo e dalla pluralità di materiali – forzatamente si confronta con la rigida volumetria delle bianche stecche rivestite a intonaco. Mostrano, senza più filtri, quell'indifferenza, al contesto eporediese e alla cultura architettonica dominante, perseguita dai progettisti come una provocazione e poi esibita come una conquista, e il riconoscimento della supremazia dell'artigianalità contro la serialità, della fantasia, dell'eccesso, dell'individualità che è degli organismi viventi, contro il rigore e l'omologazione della industrializzazione. "Ricorrere a soluzioni atipiche – ricorderà Frankl – era un dato difficilmente comprensibile per l'ideologia della maggior parte dei quadri olivettiani. Comunque è successo che il responsabile del coordinamento non ha avuto abbastanza polso e poi il prof. era più forte. Ha combattuto e così abbiamo vinto" (Cellini, D'Amato 2003, p. 447).
I funambolismi che i fotografi hanno dovuto compiere nel riprendere l'asilo escludendo lo sfondo (Bellini 1993, p. 115), sordi a quegli accenti di "umanità meridionale" (Zevi 1970, p. 273) introdotti nell'algido paesaggio architettonico di Canton Vesco, riflettono le stesse riserve dei commentatori del tempo (Tentori 1961, pp. 4-23; Pedio 1966, pp. 427-438), "un imbarazzo [...] a riconoscere appieno all'opera di Ridolfi e Frankl il carisma dell'attualità, una tendenza a sottolineare i caratteri di isolamento e irripetibilità" (Cellini, D'Amato 2005, p. 103). In disuso dal 2000 per mancanza di iscrizioni, dal 2006 nel blocco servizi è ospitato l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa, centro di catalogazione, analisi e valorizzazione dei materiali cinematografici realizzati in ambito industriale. [L.B.]

1954-1957

Quartiere INCIS (INA Difesa) a Napoli

via Campegna 86-88-90

con V. Frankl
committente: INCIS Napoli

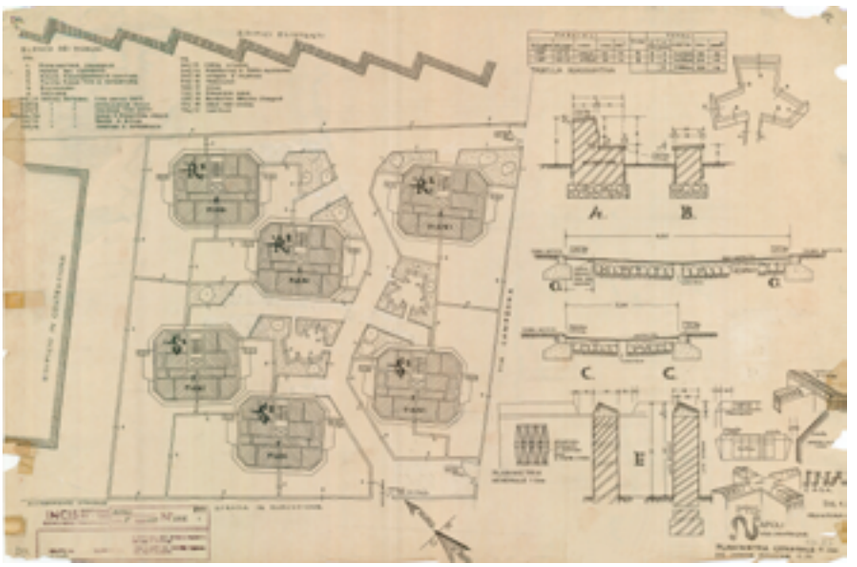
Disegni originali FRFM CD.114: 24 elaborati grafici (china su carta lucida, radex, copie eliografiche); Archivio Ispettorato Generale per Liquidazione degli Enti Disciolti: 44 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

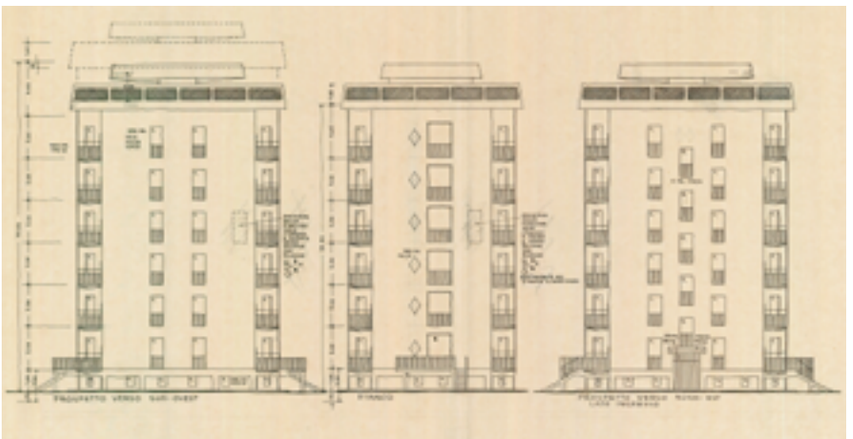
Riproduzioni FRFM CD.114: 9 fotografie (esterni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni), 10 negativi fotografici (esterni

Documenti FRFM CD.114: planimetria (copia eliografica), corrispondenza

Bibliografia Gregotti 1958, p. 22; Fraticelli 1974b, pp. 58-73, Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 73; Giordano 1994, pp. XXX, 132; Palmieri 1997b, p. 20; Stenti 1998, pp. 112-13; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 184-186, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 238-239, 369, 394; Viati 2005, pp. 283-284, 286-287.

La collaborazione professionale di Ridolfi con l'INCIS di Napoli risale al 1953, quando l'ente (stazione appaltante per l'INA Casa) incarica l'architetto di elaborare un progetto, mai realizzato, per alloggi da destinare ai dipendenti del Ministero della Difesa nel quartiere di Agnano. L'occasione si ripresenta l'anno dopo, con analoga finalità e con la stessa stazione appaltante, per un complesso in via Campegna, che avrà migliore esito e andrà a costituire, insieme all'Edificio residenziale in via Tiglio a Chiaiano, gli unici due esempi realizzati in area napoletana. La documentazione a disposizione non permette di risalire alla data dell'incarico, ma gli elaborati grafici, prevalentemente redatti a mano libera, consentono di collocare la fase di progetto nei mesi di novembre e dicembre 1954. La zona su cui sorgerà il quartiere si trova a Fuorigrotta, in un'area di nuove lottizzazioni illustrata in una copia eliografica di un planovolumetrico (doc. I), elaborato da Serena Boselli, Michele Capobianco e Sergio Mezzina e datato10 maggio 1953, sul quale non è ancora riportata la porzione di terreno assegnata a Ridolfi.
Ridolfi è incaricato del progetto di sei edifici per complessivi 78 appartamenti da sistemare all'interno di un lotto quadrangolare un po' sghembo, ubicato nell'angolo tra via Campegna e via Marco Polo (quest'ultima all'epoca era in fase di realizzazione); gli altri due lati del lotto sono delimitati da un edificio esistente dal profilo scalettato a nord est e, a nord ovest, ancora da una strada. La naturale inclinazione di Ridolfi ad impiegare materiali costruttivi della tradizione locale e la vocazione allo studio del dettaglio rendono superflui i suggerimenti relativi a questi temi che l'INA Casa offre ai progettisti, mentre quelli riguardanti gli esempi e gli orientamenti per la progettazione urbanistica, ispirati ai modelli nordeuropei e pubblicati nel dicembre 1950 all'interno del secondo fascicolo, indirizzano la fisionomia urbana del complesso. Ridolfi dispone i sei edifici in modo da creare spazi raccolti ma aperti alle visuali prospettiche e li distribuisce seguendo una scacchiera irregolare, nelle cui maglie si inseriscono aree verdi per la sosta e il gioco. Il complesso è recintato da un muro continuo ritmato di trafori esagonali in mattoni disposti di taglio. L'organizzazione dei percorsi a terra separa gli edifici in gruppi di tre e, all'interno di ciascun gruppo, quelli prospicienti via Campegna sono torri isolate, mentre gli altri sono più ravvicinati e collegati a coppia da balconi posti agli angoli. I tre corpi verso nord, identificati con la lettera R, sono a sei piani, e comprendono 36 appartamenti; quelli verso sud, identificati con la lettera S, sono a sette piani, per complessivi 42 appartamenti. Le sistemazioni a terra prevedono due piccole piazze arredate con panchine in muratura i cui dettagli costruttivi e piccole viste assonometriche sono riportati nella tavola della planimetria generale (dis. 1), insieme ad un primo elenco di 21 disegni ed una tabella riassuntiva dei dati quantitativi degli alloggi. In continuità con le precedenti esperienze neorealiste Ridolfi adotta, semplificandolo, il tipo edilizio della casa torre, ne conferma la tradizionale immagine di solido murario (che rimane indifferente alle potenzialità espressive e strutturali consentite dallo scheletro portante in esso contenuto) e, attraverso uno sperimentato ma più asciutto linguaggio figurativo, conferisce agli edifici un marcato carattere domestico, attento agli usuali modi di abitare.
I fabbricati presentano una pianta rettangolare (metri 12,70x15,20) con gli angoli smussati. Il corpo scala, attestato su un lato, disimpegna due appartamenti simmetrici per piano. L'alloggio, di 65,55 metri quadrati, affaccia su tre lati ed è impostato su un limpido assetto distributivo: l'asse mediano costituito dalla sequenza ingresso-loggia separa nettamente la zona giorno, con





Quartiere INCIS (INA Difesa) a Napoli, planimetria generale, sistemazioni esterne (FRFM CD.114.1); prospetti (FRFM CD.114.6).

Quartiere INCIS (INA Difesa) a Napoli, vista generale (FRFM CD.114.f1).

cucina e soggiorno, dalla zona notte, con due stanze da letto, bagno e corridoio; due balconi triangolari a sbalzo sono collocati in corrispondenza degli smussi. Sebbene la pianta dell'alloggio sia subito compiutamente definita per l'aspetto distributivo, alcune modifiche, o ipotesi alternative, dichiarano un processo di affinamento dell'impianto. In una versione scartata e senza data l'alloggio presenta una superficie appena maggiore (metri quadrati 67,50) ottenuta con una riduzione dell'area riservata al gruppo scala-ascensore; i balconi, sempre angolari, appaiono come leggere estroflessioni dal filo della muratura; la geometria dei pilastri in cemento armato appare più regolare (dis. 5). Anche la soluzione dei balconi d'angolo che uniscono due edifici si configura come uno sviluppo successivo del progetto. Questo passaggio non è riportato negli elaborati conservati all'Accademia Nazionale di San Luca, mentre è testimoniato in quelli conservati presso l'Archivio IGED: sia sulla tavola della planimetria generale (DIS. 1) sia, con maggiore chiarezza, nella tavola dei prospetti (5B), dove è disegnata in dettaglio la trancia degli appartamenti uniti dal balcone. Profondo 2 metri, il balcone è a servizio di un solo alloggio, mentre l'altro ha la finestra spostata sul prospetto (dis. 6). Il balcone è schermato su un lato da una transenna laterizia alta poco più di 2 metri, riportata a matita sul disegno dei prospetti. La versione costruita sarà appena diversa: la transenna diviene un parapetto cieco sormontato da una fascia traforata di laterizio.
La struttura portante è realizzata con uno scheletro in cemento armato e solai laterocementizi. I pilastri sono disposti su una griglia simmetrica rispetto agli assi della pianta, ma con interassi variabili e leggeri sfalsamenti, per adeguarsi alle esigenze distributive, riproponendo quell'adattamento dell'ossatura alle necessità planimetriche già adottata nella case a stella del Quartiere Tiburtino. Per lo stesso motivo i pilastri, nella versione definitiva, hanno dimensione e sagoma diverse in relazione alla loro posizione (dis. 9). Singolare, a tale proposito, è la geometria pentagonale dei pilastri in corrispondenza dei balconi, nascosta poi all'interno delle spalle murarie. L'ossatura, contenuta nello spessore di una muratura a cassetta, doveva restare in vista, secondo la documentazione d'archivio, al piano delle cantine, incorniciando l'ingresso. Nella versione realizzata, invece, il telaio rimane nascosto sotto l'intonaco. I serramenti, in legno di castagno, sono unificati in tre tipi: nelle stanze si hanno portefinestre alte 2 metri e 25 centimetri; i bagni hanno i piccoli serramenti romboidali a bilico che ritroviamo anche in altri progetti di quegli anni; le cantine prendono luce attraverso finestrine rettangolari. Dinamiche ringhiere in profili piatti di ferro completano le portefinestre e i balconi triangolari, dove il vano dei serramenti è delineato da fasce di intonaco bianco. I prospetti restituiscono complessivamente l'immagine di una compatta torre muraria alleggerita dalle profonde cavità delle logge (previste negli schemi planimetrici illustrati nel primo fascicolo dell'INA Casa, che Ridolfi stesso aveva contribuito a definire), dai bianchi segni orizzontali delle solette dei balconi triangolari e dal coronamento con la caratteristica forma a cappa con specchiature di transenne laterizie. L'ingresso all'edificio è segnato da un'aggettante pensilina in cemento armato.
Molti sono i motivi ricorrenti che, organizzati come un data base, vengono impiegati in diverse occasioni: gran parte delle tavole redatte per via Campegna saranno riutilizzate per l'edificio di via Tiglio; la tavola delle finestre a losanga dei bagni (dis. 13), elemento già presente nei prospetti del Tiburtino, sarà integralmente ripresa per il successivo quartiere CEP a Treviso; l'articolata balaustra in profilo di ferro piatto saldato della scala deriva da un disegno elaborato nel 1953 per le case per lavoratori in via

Donnini a Livorno, di cui è modificata la geometria del corrimano (dis. 19). Ma questi reimpieghi sono anche occasione per verificare la validità delle scelte costruttive. Gli studi di Ridolfi sui serramenti sono un chiaro esempio del tipo di razionalizzazione "controllata" della costruzione, in atto non solo nei cantieri dell'INA Casa ma nell'edilizia corrente degli anni Cinquanta. Contenuto quindi nell'alveo dell'unificazione di pochi elementi costruttivi, il linguaggio architettonico mira a restituire all'abitazione il carattere intimo e privato attraverso lo studio di soluzioni di dettaglio che svolgono un preciso ruolo funzionale: sono un esempio l'approfondimento per la vasca del bucato nella loggia e le sofisticate ringhiere dei balconi, in cui due spezzoni di ferro piatto saldato tendono il filo di ferro zincato per stendere la biancheria.
Oggi il complesso si presenta molto degradato per inadeguati interventi di ordinaria manutenzione o impropri adeguamenti alle diverse esigenze. Tra le più importanti trasformazioni visibili dall'esterno, oltre la modifica delle sistemazioni a terra, si segnala la perdita degli effetti chiaroscurali dati delle logge, oggi completamente chiuse insieme ai grandi balconi, l'impiego diffuso di profili in alluminio anodizzato, la ripetuta sostituzione dei serramenti a losanga con altri di forma quadrata, l'alterazione degli originali cromatismi degli intonaci, la sottolineatura (a seguito dei rifacimenti degli intonaci) delle linee marcapiano, un tempo rigorosamente assenti dai prospetti. [S.M.]

1954-1955

Ristrutturazione e ampliamento della sopraelevazione dell'appartamento Astaldi a Roma

via Porpora 12

con V. Frankl
committente: Sante Astaldi

Disegni originali FRFM CD.115: 11 elaborati grafici (china su carta lucida, matita su carta, copie eliografiche)

Documenti FRFM CD.115: relazioni tecniche, carteggio

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 186-187, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 186-187.

L'appartamento, di proprietà della famiglia Astaldi, fu l'occasione per Ridolfi di occuparsi della ristrutturazione e dell'ampliamento di una sopraelevazione preesistente, riorganizzando con minimi spostamenti la distribuzione interna dei due piani (disponendo al piano inferiore, la sala da pranzo, la hall e i servizi; e al piano superiore, la zona notte, con i relativi disimpegni, i servizi e il giardino pensile), i percorsi verticali e il relativo inserimento di due nuove scale e un ascensore privato. Alcuni disegni preliminari e un elaborato grafico definitivo per il Comune illustrano l'intervento di Ridolfi in via Porpora 12, non lontano dal villino Astaldi (via Porpora 22) dove in quegli anni l'architetto stava già lavorando (vedi scheda).
Ridolfi subentra con la sua variante a un progetto di ampliamento già presentato all'amministrazione comunale dall'ingegnere Alessandro Strano, progettista e direttore dei lavori incaricato dalla precedente proprietaria, Enrica Rossi Finocchiaro, nel 1953. Tra i documenti conservati presso il Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci all'Accademia Nazionale di San Luca, una lettera scritta da Ridolfi per la committenza, illustra dettagliatamente le sue proposte in merito alla scelta dei materiali per le finiture degli ambienti oggetto di intervento. La proposta di materiali leggeri da utilizzare sia per la scala a chiocciola, che per la cabina ascensore, è dettata anche da perplessità circa la struttura sottostante che lui stesso aveva analizzato effettuando saggi sugli elementi portanti dell'edificio (doc. III). A questo proposito, con una lettera datata 12 febbraio 1955, Ridolfi risponde a un vicino dei committenti, l'ingegnere Tommasini, preoccupato per il sovraccarico che la sopraelevazione apporterebbe alla struttura preesistente, esponendo puntuali le sue valutazioni sullo stato della costruzione esistente descrivendo così le strutture, gli impianti e i materiali che saranno impiegati: "[...] il nuovo manufatto non è in vista dalla strada, ed avrà altezza e linee esterne architettoniche in tutto ricorrenti con quelle attuali, senza alcuna inclusione di elementi moderni, come appare logico data l'esiguità dell'intervento [...] la struttura portante sarà in metalli con impiego di tralicci leggeri, mentre la tamponatura esterna sarà fatta con forati e materiali ad alto coefficiente di coibenza, mentre i divisori interni saranno fino a metri 2,20 in legno e per il resto in rete metallica e intonaco [...] il pavimento del piano attico sarà interamente in legno eccezione fatta per i bagni. Il solaio di copertura dell'attico sarà in ferro, tavelloni e riempimento in pomice e sottostante controsoffitto in rete metallica e intonaco" (doc. VI). [M.G., S.C.]

1955-1959

Piano regolatore generale di Terni

con V. Frankl, G. Possenti, A. Staderini
committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.118: 9 elaborati grafici (china su carta lucida); Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano regolatore generale, Ridolfi: 60 disegni (china su carta lucida, china, matita su copie eliografiche

Riproduzioni FRFM CD.118: 463 fotografie (disegni, vedute della città, mappe catastali), 48 lastre fotografiche in vetro (disegni, vedute aeree), 24 negativi (vedute della città)

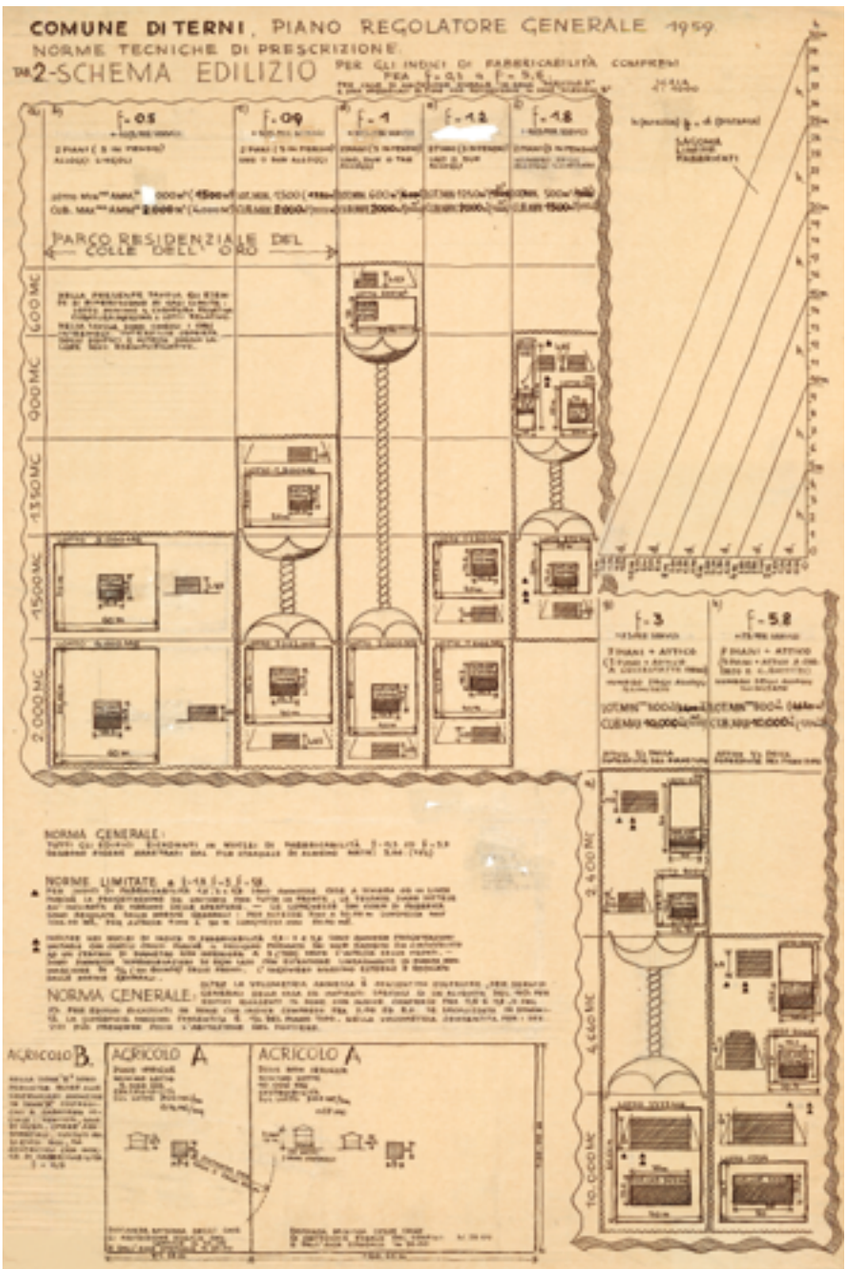
Documenti FRFM CD.118: relazioni, verbali, carteggio; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano regolatore generale, Ridolfi: relazione, norme tecniche, carteggio, documentazione varia

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Terni 1959, pp. 5-56; Coppa 1961, pp. 7-9; Controspazio 1974b, pp. 172-175; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 22-23; Toscano et al. 1980, pp. 488, 518; Avarello 1985, pp. 43-56; Tarquini 1996, pp. 28-39; Portoghesi 1996, pp. 7-8; Avarello 1997, pp. 320-321; Cellini, D'Amato 2005, pp. 76-78; Tarquini 2005a, p. 173; Tarquini 2005b, pp. 136-152.

Nel marzo 1955 Ridolfi assunse l'incarico per la redazione del nuovo Piano regolatore generale della città di Terni. L'incarico gli venne affidato congiuntamente all'architetto

Alberto Staderini, già redattore del Piano precedente, il quale, tuttavia, poco dopo la nomina si dimise, poiché ormai prevalentemente attivo come imprenditore. Ridolfi coinvolse allora formalmente come collaboratori Volfango Frankl e l'ingegnere ternano Giovanni Possenti Castelli.
La redazione di un nuovo Piano si era resa necessaria sia perché il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici aveva stralciato diverse previsioni del Piano di ricostruzione, rinviandole allo strumento urbanistico generale, sia perché la città stava conoscendo una grande crescita: nel 1951 Terni contava già circa 92 mila abitanti e le dimensioni dello sviluppo demografico ed economico erano tali da suggerire nuove previsioni residenziali, per servizi e nuove aree per attività industriali. La popolazione cresceva a ritmi elevati, più di mille abitanti per anno, e in quindici anni raggiunse effettivamente il numero di 104 mila unità. Il nuovo Piano regolatore, quindi, fu portato all'attenzione della cittadinanza una prima volta nel 1957 e, dopo una larga partecipazione, fu consegnato dallo studio Ridolfi all'amministrazione nel giugno 1959. Successivamente alla prima adozione, dopo le procedure di pubblicazione e le osservazioni, fu definitivamente approvato dal Consiglio Comunale nel marzo 1962. Il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici restituì il Piano approvato con alcune modifiche nel giugno 1965 e nell'ottobre 1967 il Piano regolatore generale entrò definitivamente in vigenza. Nel centro urbano consolidato era previsto l'insediamento residenziale di circa 107 mila abitanti, mentre le due direttrici di espansione residenziale, meridionale e settentrionale, avevano una previsione equivalente di circa 57 mila abitanti. Guidati da una forte misura di crescita della città, gli autori del Piano pensarono lo sviluppo della città in ogni direzione possibile, immaginando il rapporto tra gli insediamenti urbani e il territorio circostante in modo globale (con l'unica eccezione della pregiata area agricola di Maratta, che nella prima versione del Piano era stata lasciata quasi intatta, delegando la grande espansione industriale in località Sabbioni, sulla riva sinistra del fiume, in adiacenza ai grandi complessi chimici esistenti). I quartieri residenziali settentrionali e meridionali comprendevano il centro della città in una figura a forma di tenaglia, e, in effetti, a tre orientamenti di espansione può essere attribuito il pensiero del Piano Ridolfi: al nucleo centrale della città, consolidato, trasformato e ampliato nella sua parte otto e novecentesca; al completamento del quartiere orientale di Campomicciolo e settentrionale di Borgo Bovio; all'individuazione dei nuovi quartieri di Borgo Rivo e Poscargano. Seppure con elevata densità, gli autori pensarono i nuovi insediamenti come somma di parti, come insieme di nuclei dotati di centralità autonome, con numerosi passaggi di scala progettuali che garantivano la validità delle soluzioni urbanistiche nell'attuazione, in un lavoro orientato all'indagine e alla definizione di soluzioni pensate per ogni luogo e situazione. Esemplari di questo atteggiamento cosciente e realista sono le ipotesi del dettaglio del quartiere Campomicciolo che sorge a completamento del precedente quartiere operaio Matteotti. Un progetto urbanistico pensato in uno scambio frequente tra previsione generale e dettaglio fu il metodo assunto dal Piano regolatore della città, metodo di lavoro e indagine di cui Ridolfi ricordava impegno e ragioni: "Avere vissuto qui a lungo ha portato a considerare l'incarico da voi affidatomi non come un lavoro professionale, svolto nel tranquillo ambiente del proprio studio personale, ma come un'opera impegnativa, reale ed efficiente. La diretta visione dell'ambiente, delle cose e degli uomini, ha facilitato enormemente la comprensione ed i limiti dei singoli problemi adattandoli alla realtà…il lavoro di analisi non poteva non essere fatto direttamente sul posto, non periodicamente e casualmente, giorno e notte, sempre (…). Non è vero che possa esserci stata dispersione nella materia del Piano. Può esserci stata una maggiore ponderatezza ed un'azione di freno per effetto delle continue escursioni verso fatti e problemi collaterali, questo sì, al punto che dovendo ficcare il naso in tutti i campi ed in tutti gli ambienti, debbo aver messo i piedi, qualche volta, in ambienti a me non molto favorevoli e debbo aver meritato anche qualche accidente! Frutto del mio mestiere! ma l'avere ficcato il naso dappertutto ha dato anche i suoi frutti: il



Piano regolatore generale di Terni, schema edilizio: indici di fabbricabilità compresi tra f 0,3 e f 5,8 (FRFM CD.118.8).

Corso del Popolo, il campo Boario, le strade di accesso al nuovo Ospedale ed al Quartiere INA Casa Campomicciolo, la soluzione di attacco della strada del Serra con la variante alla Flaminia tracciata dal Piano ed altri allineamenti e soluzioni conseguenti ad un'opera capillare da urbanista condotto!" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano regolatore generale, Ridolfi: relazione). All'idea dello "urbanista condotto", Ridolfi affiancava la grande passione per le regole della città nei confronti dell'architettura, che aveva sviluppato con chiarezza nella variante al Piano di ricostruzione e, forse con maggiore impegno, negli schemi edilizi dei comparti obbligatori del nuovo Piano regolatore generale. Gli schemi edilizi, graficamente ricchissimi e articolati, più che un effettivo strumento urbanistico, sono un'indagine intorno alla possibile architettura suggerita dalle norme della città moderna, un approfondimento di un'architettura possibile e reale, fondata non su una prefigurazione formale, ma sul lavoro che nasce dalla necessità della trasformazione edilizia. La stessa casa Pallotta è architettura in parte frutto di questa indagine realissima e coraggiosa e vanno ricordati, oltre agli schemi edilizi formulati in sede di presentazione del Piano (1959), i primi schemi volumetrici del complesso Fontana (1962), affascinanti e esemplari piramidi suggerite dalle dimensioni dell'inclinata di rispetto. Il centro consolidato della città viene quindi investito nel Piano regolatore generale di un doppio obiettivo, di trasformazione dell'esistente e di completamento. Nella prima fase di attuazione del Piano, il "grandioso" desiderio della sostituzione della città otto-novecentesca ha tardato a inverarsi, se non per parti marginali, e facendo eccezione per la prima grande dismissione industriale, la Fonderia della società "Terni", che nel corso di pochi anni viene integralmente sostituita da un compatto quartiere residenziale i cui "palazzi" si piegano all'interno di piccoli isolati, definendo un tessuto omogeneo interrotto solo dall'emergenza dell'edificio di Ridolfi in piazza Fermi. Nella vasta zona a est del centro storico, dove ancora si alternano fabbriche e nuclei urbani dei diversi periodi, dal Novecento in poi, spunta solo qualche episodica torre lasciando inalterato il tessuto preesistente. Gli edifici a torre cominciano invece ad addensarsi nelle zone di via Turati, S. Giovanni, via Aleardi e Cardeto dando corpo a quell'ipotesi di città compatta e verticale come principio del Piano. Non tutte le realizzazioni sono dello stesso livello, così come sono individuabili profonde diversità, ascrivibili alle diverse gestioni e anche alle diverse definizioni urbanistiche del progetto urbanistico: le torri nel parco (in realtà parco mancato, se si considera che nelle originarie previsioni urbanistiche questi edifici non c'erano) di via Aleardi hanno un'assonanza con il nucleo di Cardeto, dove la gestione Peep e la realizzazione dei giardini pubblici ha consentito di completare la fisionomia del quartiere; esiti diversi sono quelli di S. Giovanni e della zona di via Turati dove, se si fa eccezione per la stessa strada, che completata assumerà una configurazione simbolica ed evocativa di questo disegno urbano, la compattezza sconfina nella congestione e la "resistenza" di piccoli tessuti preesistenti non ha ancora consentito di completare la definizione delle caratteristiche urbane di queste zone.
Ma la realizzazione urbanistica che più connota questa fase è la dilatazione del nucleo centrale della città, nella direzione di Narni; si inverte così la naturale propensione della città industriale verso le valli orientali, che aveva bloccato la città alle antiche mura fino al Piano del 1934, che delineò le caratteristiche dell'espansione urbana in questa direzione, definendo un sistema urbano semianulare, dilatante il nucleo storico, strutturato da un largo viale e inframmezzato con i servizi urbani.
Il Piano Ridolfi recepì integralmente questo schema, adeguandone l'impianto viario e rendendo maggiormente esplicito l'inglobamento del centro storico nei nuovi viali anulari, che gerarchicamente ridefiniscono l'area centrale della città, e localizzando all'esterno di questo grande nocciolo urbano servizi cittadini come lo stadio. Le palazzine disegnano un insieme urbano contenuto nella dimensione, omogeneo, "civile" e sufficientemente rispettoso delle esigenze di rappresentatività e privacy delle fasce sociali benestanti, che lo scelsero diffusamente come proprio quartiere. Ma a definire una prima realizzazione compiuta e chiaramente leggibile della nuova immagine urbana è la completa attuazione della rete infrastrutturale e dei servizi che in questo versante, oltre a strutturare il quartiere, organizzano il principale accesso alla città: il chiaro intento di attribuire a questa immagine il carattere della modernità è ben risolto nella ariosa relazione spaziale fra gli edifici, i viali e i servizi.
La grande capacità, diffusamente riconosciuta al Piano di Ridolfi, di incidere sulla forma urbana di Terni è derivata dal suo essere anomalo rispetto alla cultura urbanistica del suo tempo, rivelatasi spesso assai meno efficace nel determinare le trasformazioni attuali, ma innanzitutto dalla chiara intuizione dei progettisti di un'idea formale della città aderente alla sua particolare natura. L'idea della città compatta, in alternativa all'ipotesi di città diffusa, che invece sembra essere il presupposto dello sviluppo delle altre valli umbre, aderisce sia alla morfologia della conca ternana che alle caratteristiche economico sociali della città, caratterizzata dalla presenza delle grandi industrie di base. Lungo il percorso di approvazione del Piano regolatore furono apportate alla iniziale versione alcune modifiche di rilievo: in una prima fase da parte del Consiglio Comunale, in una seconda fase per stralcio da parte degli organi ministeriali. Fu eliminata la vasta zona residenziale di Piedimonte e di Poscargano, le previsioni per il centro della città furono rimandate alla redazione di Piani particolareggiati, che costituirono poi oggetto dell'incarico a Ridolfi per i Piani dei quartieri Tacito, Duomo e Clai (vedi schede). [F.A., A.T.]

1955-1959

Variante al Piano di ricostruzione per la zona di corso del Popolo a Terni

con V. Frankl
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Variante al Piano di ricostruzione: 16 disegni (china su copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.122: 4 fotografie (disegni), 4 fotocopie (disegni)
Documenti Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Variante al Piano di ricostruzione: relazione, norme tecniche, documentazione amministrativa

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Variante al Piano di ricostruzione per la zona di corso del Popolo a Terni, veduta di corso del Popolo (FRFM CD.122.f1).

Bibliografia Terni 1959, p. 44 ; Coppa 1962, pp. 16-27; Controspazio 1974b, p. 177; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Prosperetti 1978, pp. 20-27; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 88-89; Toscano et al. 1980, p. 298; Avarello 1985, pp. 43-56; Bellini 1993, p. 110; Tarquini 1996, pp. 28-39; Portoghesi 1996, pp. 7-8; Cellini, D'Amato 2005, pp. 78-80; Andreani 2005, pp. 176-179; Tarquini 2005a, p. 174, Tarquini 2005b, pp. 160-163.

Unitamente all'incarico per il nuovo Piano regolatore generale di Terni venne affidata a Ridolfi la Variante al Piano di ricostruzione per le zone centrali della città, presentata all'amministrazione comunale nel dicembre 1957, quasi contestualmente alla bozza di Piano regolatore. La Variante fu definitivamente approvata dal Ministero ed entrò in vigenza nell'aprile 1959, seppure con molti stralci per le zone che non erano comunque state interessate dagli eventi bellici; venne poi allegata al Piano regolatore generale ma, quando nel 1967 per legge nazionale le previsioni dei Piani di ricostruzione furono considerate in via di decadenza, le previsioni della Variante furono ricomprese nelle successive redazioni del Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo.
Ridolfi e Frankl elaborarono dunque una nuova versione del Piano di ricostruzione ed ebbero anche la possibilità di darne una grande interpretazione attraverso le loro architetture. Si realizzò una felice integrazione tra il Piano e il progetto, non solo dovuta al fatto che furono loro stessi a eseguire alcune opere previste dal Piano, ma anche per la straordinaria capacità del Piano di rispettare le ragioni dell'architettura e di individuare alcuni caratteri tipici che le diverse architetture potevano rispettare e interpretare. In effetti, la strada è immaginata pensando a una qualità comune, corale degli elementi architettonici: il portico, il loggiato, l'attico con il velario, che erano riproposti concependo una disposizione singolare e una identità di ciascun edificio per posizione e ruolo nel complesso della strada. Il Piano di ricostruzione fu variato più volte fino al 1960, quando venne incorporato nel Piano regolatore che gli stessi Ridolfi e Frankl elaborarono. Cambiarono la forma grafica, le prescrizioni tecniche e i contenuti normativi; si potrebbe dire che la tecnica del Piano si personalizzò, passando da quella consueta (la prima versione) a una forma molto particolare che poi fu riutilizzata e rielaborata nei successivi Piani particolareggiati. L'evoluzione dei contenuti progettuali ha prodotto il suo risultato migliore nella realizzazione del corso del Popolo, ove la continuità e l'assorbimento degli stimoli dell'esperienza svolta nella realizzazione della via I Maggio hanno determinato un particolarissimo risultato che è abbastanza emblematico del loro atteggiamento culturale. In questo nuovo tracciato, all'interno del centro storico, da un'ipotesi iniziale di strada corridoio, che recepiva idee e progetti degli anni precedenti alla guerra, si giunse, attraverso varie ipotesi, a una soluzione nella quale i fronti degli edifici vennero disallineati e sfalsati in altezza. La strada perde il suo carattere monumentale e allude, invece che alla novità, alla tradizione di una lenta costruzione del centro storico come frutto di un graduale adeguamento alle esigenze della comunità. Con la Variante al Piano di ricostruzione viene compiutamente definita la piazza antistante il palazzo Spada, a conclusione di un lungo travaglio progettuale che approdò alla forma attuale, nella quale una serie di edifici dotati di forte individualità, e differenziati nella forma e nelle altezze, definiscono uno spazio di grande suggestione nel quale la realizzazione dello "individuo" mancante, il palazzo degli uffici, consentirà di polarizzare le variegate tensioni prospettiche e spaziali oggi presenti.
Con questo Piano viene prefigurato il lungo fronte li-

neare che prospetta sul fiume Nera, caratterizzato, a differenza del corso del Popolo, da una forte omogeneità volumetrica e tipologica degli edifici che fronteggiano e caratterizzano il nuovo viale adiacente al fiume, e viene definito l'attraversamento (sventramento) trasversale del centro storico che genera, anche in questo caso, nuovi scenari urbanistici realizzati direttamente, o con un forte coordinamento, da Ridolfi, nelle adiacenze della chiesa di S. Pietro. Gli stralci operati dagli enti ministeriali sulla Variante interessarono le previsioni relative all'isolato iniziale di corso Tacito, che Ridolfi immaginava come un tessuto edilizio incastonato di nuovi edifici e la cui idea e suggestione riprese parzialmente nell'edificio Staderini, e soprattutto nelle due torri di Uffici comunali ai lati del Palazzo comunale storico, che avrebbero dovuto costituire il fondale di corso del Popolo e la "corona" della città. [F.A., A.T.]

1955-1956

Rinnovamento e sopraelevazione del villino Astaldi a Roma

via Porpora 22

con V. Frankl
committente: Sante Astaldi

Disegni originali FRFM CD.116: 107 elaborati grafici (china e matita su carta lucida, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.116: 65 fotografie e stampe a contatto (disegni, ante operam, cantiere, interni), 8 lastre fotografiche in vetro (disegni), 73 negativi fotografici (ante operam, cantiere, esterni)

Documenti FRFM CD.116: relazioni tecniche, capitolati, preventivi di spesa, schizzi con annotazioni manoscritte, carteggio

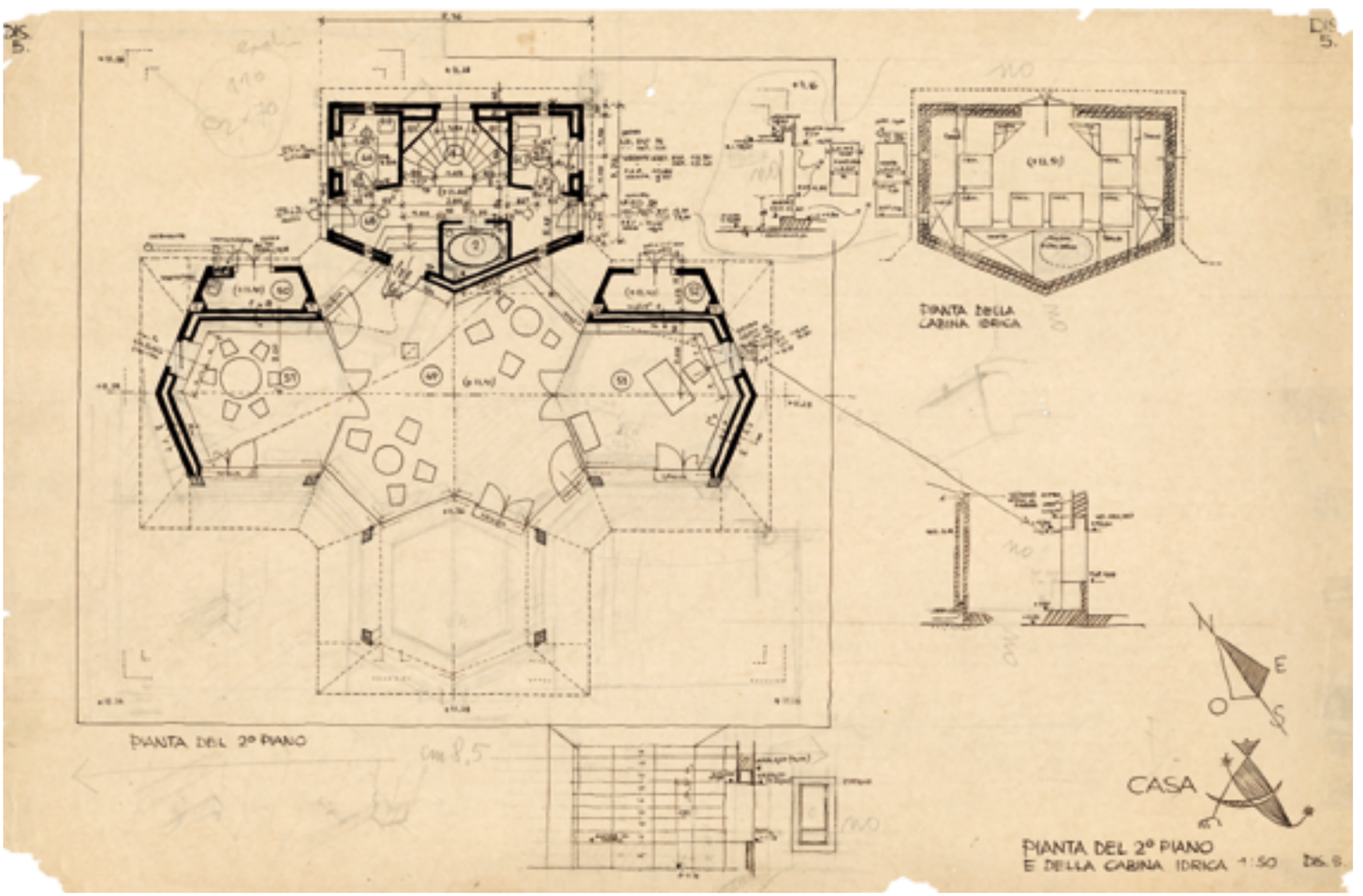
Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Casabella 1957, pp. 13-17; Controspazio 1974a, pp. 43, 63; Controspazio 1974b, pp. 26-37; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 18-19; P.O. Rossi 1984, p. 188; Brunetti 1985a, pp. 96-98; Polano 1991, p. 446; Sgarbi 1991, p. 222; Bellini 1993, p. 77; de Guttry 1993, pp. 55, 64; Palmieri 1997b, pp. 86-87; Guccione, Pesce, Reale 1999 (2002), p. 62; de Guttry 2001, p. 143; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 188-196, 489; Canestrini 2004, pp. 12-13; Cellini, D'Amato 2005, pp. 57-58, 209-210; Controspazio 2005, pp. 114-115.

La sopraelevazione del villino Astaldi fu commissionata a Mario Ridolfi dalla proprietaria, Maria Luisa Costantini Astaldi, allo scopo di ristrutturare completamente gli interni e di realizzare, al posto del tetto, un soggiorno studio, per godere della vista del verde di Villa Borghese. Il villino, interessante *unicum* nell'edilizia residenziale della zona, è contrassegnato dalla compresenza di una fabbrica in stile eclettico, edificata nel 1923, e dalla trasformazione-soprelevazione condotta su di essa da Ridolfi nel 1955. L'intervento di soprelevazione era già stato sperimentato da Ridolfi pochi anni prima nel villino Alatri (vedi scheda), situato poco distante, in via Paisiello 38, ma qui è evidente la volontà di non confrontarsi affatto con la preesistenza tanto da distaccarsene completamente realizzando un nuovo piano di calpestio su cui edificare la struttura completamente nuova, privo di ogni collegamento formale con il villino sottostante.
Nel villino preesistente Ridolfi e Frankl riorganizzano i percorsi verticali, sistemando una nuova scala poligonale e un ascensore, riconfigurano l'ingresso e le principali sale al primo piano, sostituendo la maggior parte delle finiture a pavimento e a parete. Demolendo la precedente copertura, realizzano un nuovo attico, su una terrazza sporgente 1,25 metri rispetto al filo dei fronti sottostanti: viene edificato un corpo cruciforme, con tetto a falde inclinate e convergenti poggiante su 16 pilastri a losanga. La pianta centrale e la struttura volumetrica anticipano le riflessioni sugli spazi centrali di dimensione contenuta che connoteranno le ricerche dell'ultima fase creativa di Ridolfi, nel cosiddetto *Ciclo delle Marmore*. Con l'intervento di ristrutturazione il piano rialzato è trattato secondo la tradizione decorativa del "barocchetto": viene rivista la disposizione degli arredi, probabilmente di proprietà Astaldi, disposti con cura da Ridolfi fin nel minimo dettaglio, come si può desumere dagli schizzi autografi. L'andamento della ringhiera in ferro battuto della scala poligonale, il disegno dell'inferriata della finestra della scala principale e le volte a padiglione e a schifo autoportanti, la cabina dell'ascensore rivestita in legno, la pavimentazione in marmo 'giallo mori', l'apertura dell'arco ribassato che collega i due ambienti del salone, sono tutti elementi riproposti con un disegno estremamente attento e raffinato. Nel primo piano Ridolfi e Frankl, utilizzando un linguaggio nuovo e autonomo, ridefiniscono la successione degli spazi, dal locale destinato a guardaroba e a stireria, dotato di un ballatoio perimetrale sospeso con un esile sistema di mensole e tiranti, fino agli ambienti di servizio, realizzati con materiali del tutto inusuali per il periodo. L'accesso al piano attico è consentito dalla scala poligonale; questa è affiancata da due cavedii di servizio e dall'ascensore; tramite un disimpegno si accede al grande e articolato salone esposto a sud-ovest, aperto con un'ampia vetrata verso Villa Borghese. I fronti esterni appaiono fortemente connotati dalla giustapposizione dell'elemento moderno di coronamento, in acciaio, vetro e cemento armato, sul dado murario sottostante, che assume il ruolo di semplice basamento; l'attico, trasparente a sud-ovest e opaco a nord-est, estraneo nei materiali e nel linguaggio al corpo sottostante, contrappone dissimmetria a simmetria (e viceversa), trovando solo sul fronte verso via Mercadante, quasi accidentalmente, un accordo nell'accettazione dell'assialità centrale. Un'unica finestra a esagono allungato interrompe, sul fianco nord-ovest, il piano murario intonacato, per il resto scandito da una costante alternanza di pieni e vuoti. Curiosamente Ridolfi, dispone l'esagono in maniera casuale, semplicemente legando l'apertura a esigenze d'illuminazione di un bagno interno (ora scomparso) destinato alla cameriera; ripropone intenzionalmente nella cornice sommitale la stessa fascia, trattata a rustico, che ricorre nella definizione delle finestre del seminterrato e del primo piano. La definizione dei dettagli è condotta con un grande magistero, che permette di realizzare un continuum estremamente raffinato, aperto verso il verde del parco ma al tempo stesso isolato rispetto al chiassoso contesto cittadino. Particolarmente efficaci sono le soluzioni scelte per gli infissi, per i termosifoni trasformabili in sedili, per le ringhiere in ferro e vetro, per i pozzetti di raccolta delle acque pluviali e per gli arredi lignei. La qualità del progetto è nella continua

ricerca di una sintesi unitaria che risolva le contraddizioni fra materia e forma, fra dettaglio e insieme. È come se Ridolfi costruisse due volte: sulla carta e in cantiere. I suoi disegni non solo danno l'immagine al finito dell'opera, ma testimoniano per stratificazione di segni e ricchezza di notazioni la complessità del processo progettuale fatto di ritorni e sovrapposizioni, di aggiunte e compresenze di scale di rappresentazione. Questo è il mestiere per Ridolfi, in cui cultura materiale e cultura intellettuale sono in continuo confronto dialettico. L'artigianalità è intesa come conoscenza e uso di strumentalità sedimentata nella memoria storica, ma anche come volontà di comprendere nell'architettura tutte le maestranze: muratori, ceramisti, fabbri. Da questo contesto si deduce l'impressione di un'analogia tra finalità estetiche e opera grafica; una grande coerenza tra definizione e indefinitezza, fra assoluto geometrico (piante centrali) e indulgenza nella dissonanza e nelle variazioni; fra la stabilità ideale della forma e la materialità del dettaglio che sono temi ricorrenti della ricerca ridolfiana, per il quale non esiste progetto se non nella comprensione dei processi materiali che sottintendono all'architettura. Il disegno a mano libera resta la testimonianza e il mezzo principale di una sorta di anticipazione del reale. Il rapporto disegno-progetto-architettura è organico, in continuità; non è possibile scorporarne gli elementi, né condurre su di essi un'operazione di critica au-

Rinnovamento e sopralevazione del villino Astaldi a Roma, vista d'insieme durante i lavori (FRFM CD.116.f33); pianta secondo piano sopraelevazione e piano cabina idrica (FRFM CD.116.13).



tonoma, disaggregandoli rispetto al contesto dell'azione. L'edificio fu donato nel 1983 dalla proprietaria alla Associazione Italia Nostra che lo ha destinato a uffici, senza alterarne la distribuzione planimetrica originaria. Lo stato di conservazione attuale risente del naturale deperimento delle finiture interne ed esterne che non sono state oggetto di manutenzione ordinaria; la soletta sommitale in cemento armato palesa problemi di espulsione del copriferro e di ossidazione; il delicato sistema di raccolta e smaltimento delle acque nel terrazzo è compromesso, così come la pavimentazione della terrazza. Pavimenti, rivestimenti interni e infissi sono ugualmente a tratti danneggiati e sconnessi; in alcune zone essi sono stati localmente sostituiti in maniera incongrua, in altre si presentano lacunosi.
[M.G., S.C.]

1955-1961 | 1959-1964

Scuola materna a Poggibonsi (Siena)

via del Risorgimento

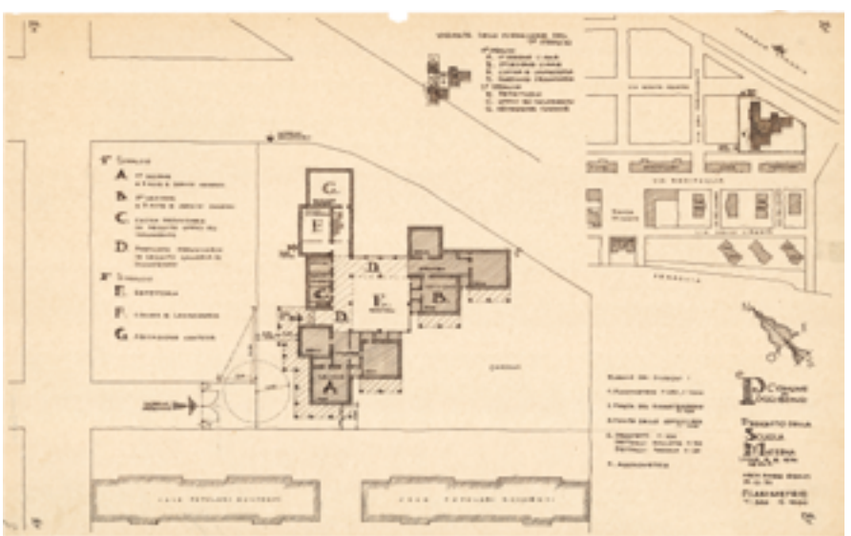
con V. Frankl
committente: Comune di Poggibonsi

Disegni originali FRFM CD.117: 24 elaborati grafici (china su carta lucida, radex, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.117: 19 fotografie (disegni, area di progetto, cantiere, interni, esterni), 3 lastre fotografiche in vetro (disegni)
Documenti FRFM CD.117: corrispondenza, appunti, relazioni tecniche

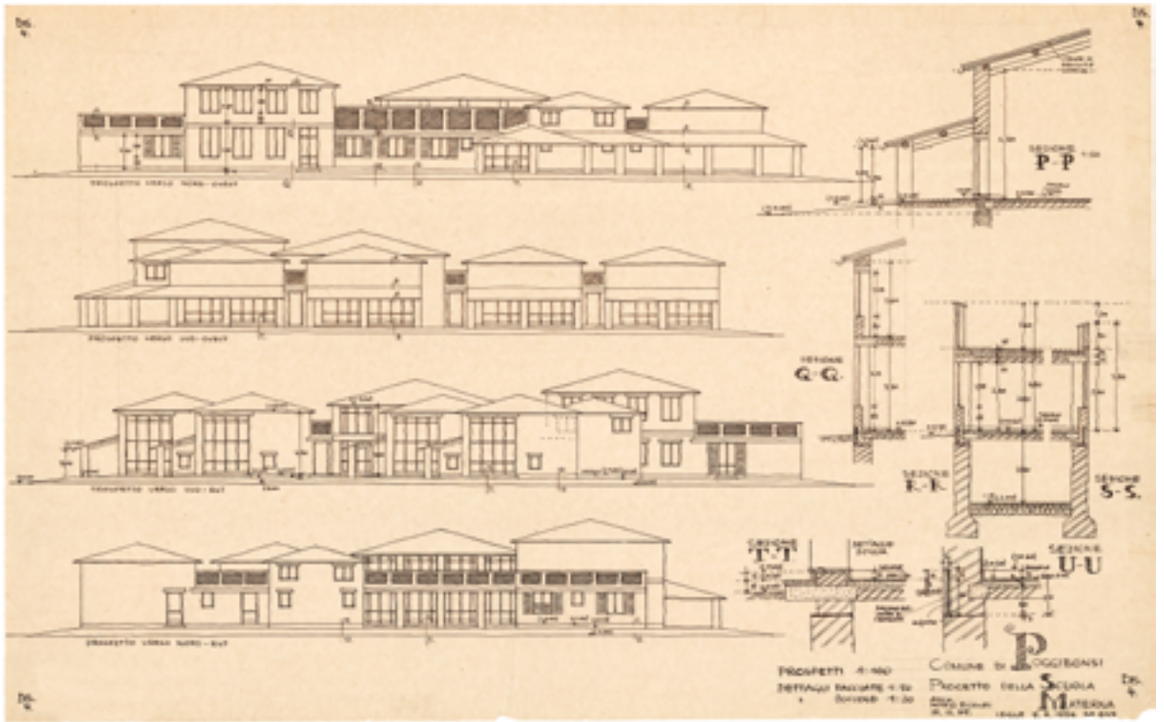
Esposizioni Terni 1979

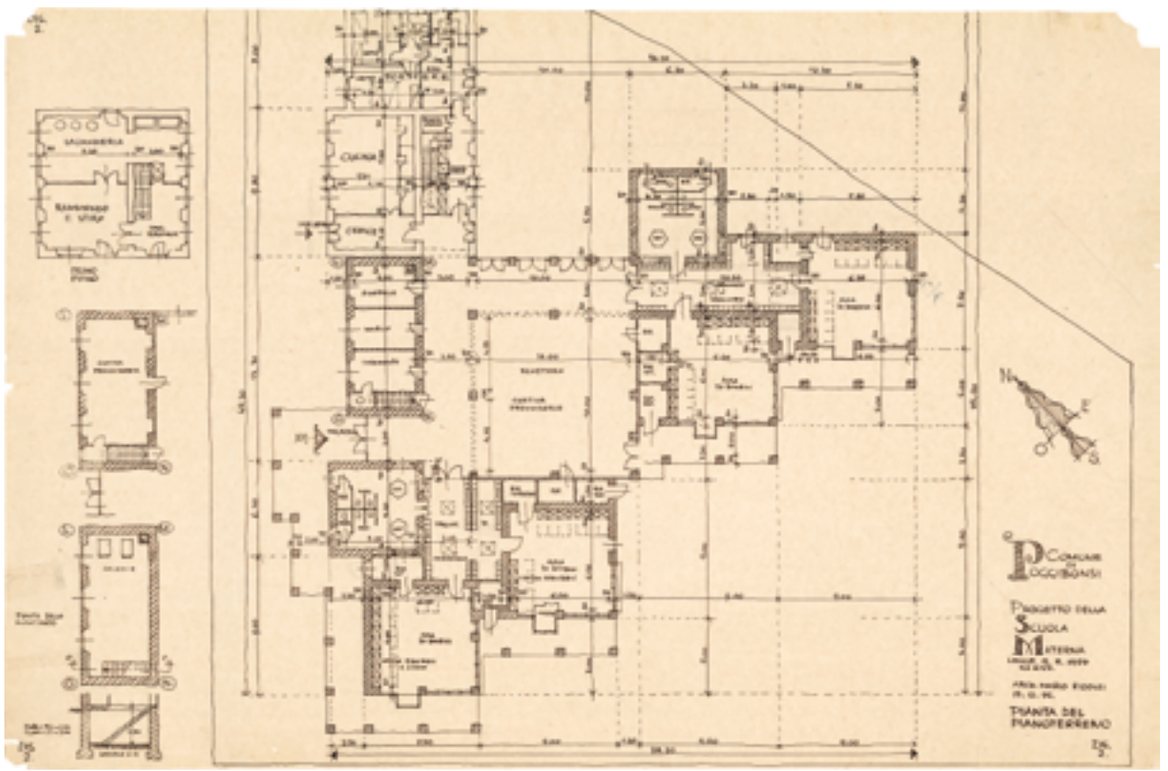
Bibliografia Tentori 1961a, pp. 4-23; Banham 1962, pp. 14-16; Firenze/Architettura 1963, p. 72; Koenig 1968, p. 67; Controspazio 1974b, p. 103; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 73; Brunetti 1985a, p. 166; Leschiutta 1985b, pp. 255-256; Brunetti 1988; Milani 1988, pp. 73-74; Signori 1988, pp. 23-50; Casabella 1988, pp. 34-35; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 144-147, 202; Bellini 1993, pp. 113-114, 168; Palmieri 1997b, pp. 39, 54-55, 137; Mimmo, Sarti 1999, pp. 375-379; Morresi 2000-2001, pp. 50-59; Godoli 2001, pp. 240-241, 337; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 196, 446, 489; Cellini, D'Amato 2005, pp. 107-109, 276-279, 369, 395; Pieri 2005, pp. 46-49; Pieri 2006, pp. 48-51.



Scuola materna a Poggibonsi, planimetria generale (FRFM CD.117.2).

L'incarico per il progetto della scuola materna fu confermato a Mario Ridolfi dal sindaco di Poggibonsi con una lettera dell'ottobre 1955 (lettera d'incarico, doc. II). Per il Comune toscano si trattava della prima scuola da costruire dopo la guerra e l'opportunità era fornita dalla legge n. 645 del 9 agosto 1954, "Provvedimenti straordinari a favore dell'edilizia scolastica", grazie alla quale gli enti avevano la possibilità di ottenere dallo Stato contributi specifici per il settore. L'Amministrazione di Poggibonsi colse l'occasione per promuovere, in alternativa alla più diffusa offerta educativa privata di impronta religiosa, la prima scuola materna pubblica fondata su presupposti laici, affidandone la realizzazione a Ridolfi anche per affinità ideologiche (Signori 1988, p. 25; Bellini 1993, p. 113).
Sebbene nel dopoguerra l'edilizia scolastica italiana, in particolare quella pubblica, versasse per diversi aspetti in condizioni di inadeguatezza, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta alcuni eventi contribuirono a innescare la trasformazione della scuola e il rinnovamento tipologico e morfologico dei suoi spazi. In quegli anni, ancora segnati dal clima della ricostruzione, l'interesse di osservatori, critici e progettisti si discostava progressivamente dalla tematica abitativa per concentrarsi sulla definizione dei servizi annessi alla residenza. Per il settore scolastico determinanti furono i concorsi banditi dal Ministero della pubblica istruzione nel 1949 e nel 1952, svolti in deroga alle norme in vigore, e l'istituzione del Centro studi del Servizio centrale per l'edilizia e l'arredamento della scuola presso il Ministero stesso. Il Centro, che predispose in accordo al Ministero dei Lavori pubblici le nuove norme tecniche sull'edilizia scolastica, approvate nel 1956, coordinava le ricerche relative agli spazi architettonici più idonei ai nuovi metodi didattici, curava la sistematizzazione di regolamenti e indicazioni tecniche e promuoveva la divulgazione dei risultati in specifiche pubblicazioni.
Nell'ambito della sperimentazione progettuale, promossa dal Centro e sostenuta da selezioni di esempi stranieri, ci si orientava verso la sostituzione del convenzionale assetto funzionale e distributivo, caratterizzato perlopiù dalla sequenza di aule lungo l'asse del corridoio, con impianti planimetrici meno rigidi, studiati in rapporto al contesto, impostati su più nuclei autosufficienti, spesso aggregati intorno a una "sala per le attività collettive". In accordo alle moderne teorie psico-pedagogiche, che ponevano al centro del percorso formativo anche le caratteristiche fisiche degli spazi, acquisivano rilievo le proprietà espressive dei materiali, lo studio dell'illuminazione, il disegno degli arredi. La progettazione della scuola materna di Poggibonsi, sviluppata in questo contesto culturale, fu preceduta dalla ricognizione dei più progrediti esempi internazionali di edifici scolastici grazie anche a un viaggio compiuto da Ridolfi e Frankl in Svizzera, sollecitato probabilmente da Adriano Olivetti ai fini della coeva progettazione dell'asilo a Ivrea (Signori 1988, p. 25). In particolare, Frankl affermò in seguito che per la scuola materna di Poggibonsi era stato interpretato lo schema di un asilo nido visitato a Zurigo, formato da due aule a pianta quadrata collegate da un tracciato diagonale coincidente con uno spazio comune destinato all'ingresso, al guarda-





Scuola materna a Poggibonsi, prospetti, sezioni, dettaglio zoccolo (FRFM CD.117.8); pianta piano terra (FRFM CD.117.4).

roba e ai servizi igienici (Cellini, D'Amato 2003, p. 446). L'Amministrazione di Poggibonsi aveva scelto un'area irregolare, ampia circa 2500 metri quadrati, ubicata all'interno di una zona di espansione, segnata ancora da un carattere rurale, delimitata a sud-ovest da una serie di fabbricati in linea e a nord-est dal torrente Staggia. Fu il Servizio centrale per l'edilizia scolastica del Ministero della pubblica istruzione a stabilire le caratteristiche della scuola in accordo alle norme sugli edifici scolastici in corso di approvazione e in base all'analisi delle esigenze del Comune. Il programma edilizio prevedeva una scuola materna per 120 bambini costituita da due sezioni con quattro aule, ampie 36 metri quadrati ciascuna, con annessi servizi igienici e spogliatoi, da un refettorio, e da locali accessori (cucina, lavanderia, sala medica, uffici e abitazione del custode). Il complesso doveva essere contenuto in un volume di 2000 metri cubi. Con l'importo complessivo di 21 milioni di lire doveva anche essere sistemato il giardino e recintata l'area. Gli elaborati grafici relativi al progetto per l'asilo di Poggibonsi, conservati presso

l'Accademia Nazionale di San Luca, raffigurano due versioni dello stesso progetto non eccessivamente dissimili l'una dall'altra. La prima, presentata al Comune nel dicembre 1955 accompagnata da una relazione firmata da Ridolfi, fu respinta, come si vedrà, nel febbraio 1957 dalla Commissione tecnica amministrativa del Provveditorato alle opere pubbliche della Toscana. La seconda versione raffigura l'opera realizzata ed è costituita da copie radex degli elaborati originali, con i cambiamenti apportati in base agli appunti della Commissione, datate 9 maggio 1958. I disegni della prima soluzione mostrano un impianto basato su un sistema di otto padiglioni, impostati su piante quadrate di diverse dimensioni, accostati tra loro in modo da generare un organismo articolato. Alla chiara scansione dei volumi esterni corrisponde una razionale organizzazione degli interni. Due sezioni, corrispondenti ciascuna a tre padiglioni contenenti due aule e una unità di servizi igienici, si dispongono a sudovest e a sudest di un ambiente che, sviluppato nel padiglione più grande e destinato a spazio flessibile (sala per i giochi e refettorio), coincide con il baricentro della composizione e con il fulcro della comunità scolastica. Questo padiglione ha un carattere singolare, diverso da quello, spazialmente e funzionalmente definito, dei padiglioni delle aule: la sala è delimitata su due lati da pareti e sugli altri due da gallerie di disimpegno che, demarcate da sostegni liberi, ne costituiscono anche l'eventuale ambito di estensione. Secondo un approccio didattico integrale l'ampia sala, dilatata visivamente nelle adiacenti gallerie contenenti anche l'atrio e le uscite generali sul giardino, avrebbe ospitato le attività collettive, funzionando nello stesso tempo da "cernier" tra i nuclei di aule e tra i vari ambiti dell'edificio, privo dei tradizionali corridoi distributivi. A nord della sala centrale si sviluppa l'unico padiglione a due piani, con cucina e lavanderia, il corpo degli uffici e quello per l'abitazione del custode che, dotati di copertura piana, si caratterizzano decisamente come spazi secondari. In ciascuna sezione i tre padiglioni destinati alle aule e al locale per le cure igieniche sono disimpegnati da un ambito in comune, riservato allo spogliatoio, che funziona da "filtro" tra gli ambienti della sezione e tra questi e gli spazi collettivi. La scelta del padiglione come elemento di caratterizzazione dell'edificio si inquadrava nel dibattito sul rinnovamento degli spazi scolastici. L'aggregazione in padiglioni avrebbe favorito il rapporto di compenetrazione tra l'organismo e l'ambiente naturale, incoraggiando la vita scolastica all'aperto. La copertura praticabile era stata concepita dai progettisti come un piano rispetto al quale i volumi emergenti dei padiglioni simulavano piccole case lungo strade e piazze di una città a dimensione di bambino (Signori 1988, p. 29). Nella relazione Ridolfi affermava che la "sezione delle aule, vero nucleo della scuola", era stata progettata secondo le più progredite esperienze in materia, "approfondite in occasione del progetto di un asilo per l'Olivetti di Ivrea" e sulla base di analoghi coevi esempi esistenti in Svizzera (relazione di progetto, doc. v). Le aule erano state previste più ampie di quanto prescritto nel programma del Ministero al fine di inserire i "lettini armadio a tre posti ciascuno, per il riposo pomeridiano dei bambini", simili a quelli già studiati per l'asilo di Ivrea (relazione di progetto, doc. v). Tutte le aule avrebbero trovato "espansione verso sud", come scriveva Ridolfi, in porticati per la sosta all'aperto: questi ambiti, pavimentati e coperti, erano destinati a graduare il passaggio tra ambienti chiusi e aree all'aperto, interpretando quel principio di "continuità spaziale" tra interno ed esterno dell'organismo architettonico richiesto dalle moderne teorie didatticopedagogiche. Ogni aula sarebbe stata fornita di ampi ripostigli e di una "casetta" di vetro e legno che, disposta in prossimità della porta-finestra al di sotto del porticato, avrebbe consentito ai bambini di entrare e uscire in una dimensione ludica, e che poi non fu realizzata. Per rimediare all'esiguità del finanziamento, nella relazione tecnica Ridolfi proponeva di edificare l'opera in due stralci predisponendo, pragmaticamente, di costruire nel primo anche alcune parti che poi sarebbero state definite e completate nel secondo. Le due sezioni di aule sarebbero state realizzate nella prima fase dei lavori e sarebbero state inizialmente disimpegnate da due porticati adiacenti a un ampio "cortile provvisorio", destinato a essere trasformato nel corso della seconda fase nella sala comune delimitata dalle gallerie. Nel secondo stralcio, inoltre, da eseguire attraverso fondi comunali, la cucina provvisoria sarebbe stata trasformata in direzione e medicheria, sarebbero stati costruiti il padiglione dei servizi complementari, con la cucina definitiva e la lavanderia, e il corpo dell'alloggio del custode, e sarebbe stato sistemato il giardino. L'innovativo impianto tipologico-spaziale fu risolto dal punto di vista linguistico attraverso riferimenti all'edilizia minore spontanea del territorio, al fine di consolidare il rapporto tra l'edificio e il contesto. La composizione dei padiglioni di diversa grandezza intorno a quello centrale della sala comune, al posto del quale nel primo stralcio dei lavori era previsto il "cortile provvisorio", rimanda all'aggregazione dei volumi edilizi intorno a una "corte centrale" peculiare di alcune case coloniche toscane. In analogia all'edilizia rurale, la ripetizione, secondo rapporti crescenti, dello stesso volume edilizio – quello ben definito del padiglione – e il calibrato accostamento di ampie porzioni di muratura piena ad altre segnate da piccole bucature, avrebbero contribuito a esaltare il carattere massivo dell'edificio. Come evidenziano i prospetti, i tratti dell'architettura minore regionale emergono anche da altri elementi architettonici: dal parapetto della terrazza di copertura, risolto con una trama di laterizi, dai tetti a falde dei padiglioni, e, infine, dai porticati che nella prima versione delimitano tutte le aule e parte del prospetto principale nord-ovest. Il progetto con le modifiche richieste dalla Commissione tecnica amministrativa del Provveditorato alle opere pubbliche della Toscana fu fornito dai progettisti all'Amministrazione di Poggibonsi nel maggio 1958, accompagnato da una nuova relazione. Le osservazioni avevano riguardato, in particolare, l'altezza dei locali, giudicata insufficiente in alcuni spazi complementari e eccessiva nelle aule, e la scarsa illuminazione naturale degli spogliatoi. Nell'assecondare le richieste della Commissione, nella versione definitiva erano state incrementate le altezze di quegli ambienti concepiti originariamente non troppo alti in accordo all'esigenza di intimità dei bambini. In ciascuna delle due sezioni i padiglioni delle aule e quello dei servizi igienici erano stati traslati ampliando e dotando di pareti con finestre lo spogliatoio originariamente illuminato e arieggiato attraverso lucernari. In corrispondenza del settore sud-ovest dell'edificio uno dei padiglioni delle aule era stato traslato fino a occupare buona parte dello spazio destinato originariamente al lungo porticato esterno giustapposto alla facciata principale. Su questa facciata il portico era stato conservato solo in corrispondenza dell'ingresso principale della scuola al fine di rimarcarne la presenza.

I lavori di costruzione dell'edificio, realizzati dalla Coope-

rativa edile fra combattenti e reduci "Montemaggio" di Colle Val d'Elsa, iniziarono nel marzo 1959. La corrispondenza, conservata nell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, tra Ridolfi e i professionisti del Comune di Poggibonsi che eseguirono la direzione dei lavori, il geometra Ennio Rinaldi e l'ingegnere responsabile dell'Ufficio tecnico Romanello Massimi, documenta l'impegno dell'architetto nel sovrintendere le fasi della costruzione per completare l'opera secondo il progetto e nel rispetto dei costi previsti. Ridolfi seguì scrupolosamente tutti i lavori del primo stralcio inviando i disegni esecutivi e quelli dei dettagli corredati di spiegazioni, o portandoli con sé per discuterli direttamente con i tecnici comunali, e risolvendo in cantiere eventuali problemi costruttivi (Brunetti 1988, p. 66). La scuola fu effettivamente realizzata in due stralci e, contrariamente a quanto previsto dai progettisti, anche la sala comune rientrò nel primo. Nel caso di una parte del terreno di fabbricazione, coincidente con una zona depressa rispetto alla strada e limitrofa al torrente, fu necessario realizzare fondazioni di circa due metri per raggiungere la quota di spiccato dei muri di elevazione, completando poi con un rinterro (relazione di progetto, doc. V). L'impianto "a padiglioni" si concretizzò in forme ed elementi architettonici ispirati all'edilizia colonica locale attraverso specifici materiali di costruzione, tecniche costruttive e opere di finitura. La struttura portante fu realizzata in muratura ordinaria costituita da pietrame calcareo, a 'opus incertum' lasciato in vista, con cantonali in blocchi di travertino e ricorsi di mattoni. Le coperture dei padiglioni destinati alla didattica e alla sala comune, sostenute da singolari capriate lignee e realizzate con arcarecci, correnti, tavelle e uno strato di eraclit, furono rifinite con coppi di laterizio e dotate di grondaie e pluviali in vista. Anche alcuni dettagli, come il parapetto della copertura piana, formato da laterizi pieni disposti a costituire una griglia, e gli infissi muniti di persiane lignee, contribuirono a evidenziare il riferimento alla tradizione costruttiva rurale. La sala comune, contenuta nel padiglione più alto, corrispondeva a un ambito "racchiuso" connotato da elementi architettonici ed espedienti costruttivi, finalizzati a esaltarne la dimensione di spazio centrale, tra cui, soprattutto, l'illuminazione proveniente dall'alto e la singolare soluzione escogitata per la struttura della copertura. Per chiudere il grande ambiente, definito da una pianta quadrata di 10 metri di lato, Ridolfi aveva studiato un complesso sistema di capriate in vista costituite da travi 'in uso Trieste' in legno di abete appoggiate su quattro pilastri disposti in corrispondenza della mezzeria di ciascuno dei quattro lati secondo la geometria della quadratura, al fine di ridurre la luce da superare. Ogni sostegno dicromo, informato da suggestioni romaniche, fu realizzato con ricorsi di mattoni alternati a blocchi squadrati di travertino e concluso da un capitello di pietra di foggia tuscanica, definito «francescano» (Brunetti 1988, pp. 66-67), nella cui adozione sarebbe stata individuata la prima e unica "citazione esplicita e diretta dell'architettura passata" effettuata da Ridolfi (Bellini 1993, p. 113). Non è da escludere che attraverso la leggera tessitura lignea della struttura della copertura i progettisti intendessero evocare un ambito aperto, come dimostrerebbe anche l'impiego di travi grezze evocanti il materiale allo stato naturale. L'orditura della copertura fu riprodotta nel disegno geometrico policromo della pavimentazione, realizzata con mattonelle di gres bianche, grigie, gialle e nere, finalizzato probabilmente a predisporre l'ambiente ad accogliere senza alcun arbitrio l'arredamento (Brunetti 1988, pp. 69-70). La struttura della copertura fu risolta con capriate lignee lasciate in vista anche in tutti i padiglioni riservati alla didattica, coincidenti con spazi delimitati ma eccezionalmente ariosi e luminosi grazie alle pronunciate altezze e alle ampie finestre a tutt'altezza. In questo caso, tuttavia, i tecnici del Comune eliminarono dalle capriate i previsti tiranti di ferro, facendo assorbire la spinta dei puntoni da un robusto cordolo di cemento armato, di coronamento delle murature perimetrali, ottenendo anche per questi locali un'orditura esclusivamente in legname con il monaco centrale definito secondo il disegno di Ridolfi. La copertura della scuola fu portata a termine nell'estate 1959 (sullo stato di avanzamento dei lavori, doc. XXIX). Grazie allo studio dell'illuminazione, all'indagine sulla flessibilità e sull'articolazione degli spazi, e al lavoro sui materiali, sulle finiture, sui colori e sugli arredi, nei locali per le attività didattiche furono definite caratteristiche ambientali stimolanti sotto il profilo psicopedagogico. Al fine di ren-

Scuola materna a Poggibonsi, viste d'insieme durante la costruzione (FRFM CD.117.f3) e a lavori ultimati (FRFM CD.117.f15).

dere accoglienti le aule Ridolfi e Frankl avevano pensato alla prevalenza di un materiale "caldo" come il legno realizzando i pavimenti in listoni di parquet che, tuttavia, dopo alcuni anni furono rimossi a causa di infiltrazioni d'acqua e sostituiti con mattonelle rettangolari di ceramica. La luminosità di ciascuna aula fu garantita da una grande finestra con serramento dotato di sottoluce fisso privo di persiane, il cui davanzale, collocato a un'altezza limitata, avrebbe consentito ai bambini un'ampia visuale verso l'esterno. In ogni aula sotto questa finestra fu collocato un lungo radiatore di ghisa che, protetto da un piano ligneo dotato di piccoli fori, avrebbe dato luogo a un confortevole sedile, utilizzabile anche come ripiano, di sapore nordeuropeo. Un elemento simile era stato proposto anche nella sopraelevazione del villino Astaldi in via Mercadante, a Roma. Anche per i porticati esterni si optò per materiali "caldi" e tradizionali, realizzando i pavimenti in "mezzane di cotto" delimitate da fasce perimetrali di pietra basaltina. I lavori di rifinitura furono portati avanti soprattutto nel corso del 1960 (doc. XXXIII-XXXVIII). Il padiglione della cucina e della lavanderia e il corpo dell'alloggio del custode furono realizzati tra il 1962 e il 1964, anno di inaugurazione della scuola, nel secondo lotto dei lavori curato dall'Ufficio tecnico comunale senza la collaborazione di Ridolfi, bloccato dai postumi del grave incidente nel quale era incorso nel settembre 1961 (Sul procedere dei lavori, doc. XL). Le scelte relative ai materiali e alle tecniche costruttive e l'accuratezza della esecuzione hanno garantito a lungo la buona conservazione dell'edificio, rendendo necessario un primo, importante intervento di ristrutturazione dopo trent'anni dal completamento dell'opera. Attuato tra il 1994 e il 1996 dagli architetti Domenico Malagricci e Luciano Marchetti in collaborazione con l'Ufficio tecnico comunale e improntato alla conservazione dei caratteri originari dell'opera, il progetto ha riguardato l'adeguamento impiantistico dell'intero edificio, il ripristino o la sostituzione degli infissi esterni, il restauro e il consolidamento delle opere murarie, il risanamento del sistema per lo smaltimento delle acque piovane, il rifacimento del pavimento nei porticati e nella terrazza di copertura, poi destinata a spazio ricreativo. Fu in quella occasione che l'originaria cucina fu trasformata in centro-cottura per le scuole di Poggibonsi (Mimmo, Sarti 1999, p. 376) e, probabilmente, che un'aula fu creata al posto della lavanderia al piano superiore del padiglione dei servizi accessori. Più recentemente, tra il 2005 e il 2006, l'edificio è stato oggetto di manutenzione ordinaria e di adeguamento alle normative vigenti. Negli stessi anni in cui furono impegnati nel lavoro per l'asilo di Poggibonsi, Ridolfi e Frankl si occuparono anche delle scuole nel quartiere CEP di Treviso, poi non realizzate, e, come accennato, dell'asilo a Ivrea (vedi schede). Il percorso progettuale della scuola materna comunale si intersecò soprattutto con quello dell'asilo commissionato da Olivetti, nonostante il divario tra le risorse economiche pubbliche e quelle private comportasse inevitabili differenze negli esiti architettonici. In entrambi i casi lo stesso intento di fornire inedite risposte ai nuovi approcci didattico-pedagogici, condusse a risultati formali decisamente singolari, evidenziando ancora una volta la particolare sensibilità di Ridolfi e Frankl nei confronti del contesto. Il rapporto stabilito con la tradizione nella scuola di Poggibonsi ha influito più di una volta sulle valutazioni della critica. Se alcuni studiosi apprezzarono questa piccola scuola materna di un centro di provincia individuandone immediatamente le peculiarità, altri, criticandone aspramente alcuni aspetti, la trascinarono in alcune complesse dispute che interessarono la cultura architettonica italiana, come quella sul "neo-liberty" o quella sul postmoderno, nelle quali tuttavia i progettisti non si lasciarono coinvolgere. Al principio degli anni Sessanta, in seguito alla pubblicazione dell'edificio su "CasabellaContinuità" con un commento di Francesco Tentori, si aprì un dibattito internazionale nel quale il critico inglese Reyner Banham giudicò l'asilo di Poggibonsi un'opera per certi versi esemplificativa, similmente alla Torre Velasca dei BPR, del grado di involuzione in quegli anni raggiunto, a suo parere, nella produzione architettonica italiana a causa dell'approccio storicista e della 'ritirata dal movimento moderno' (Banham 1962, pp. 14-16). Tentori aveva presentato entrambi gli asili realizzati da Ridolfi e Frankl nel corso degli anni Cinquanta rilevandone, in particolare, la "ricerca di ambientamento nelle preesistenze", il "recupero della tradizione artigiana, l'esaltazione di valori figurativi contenuti nell'architettura umile e spontanea ma non per questo estranei ad una proporzione di serena classicità" (Tentori 1961a, pp. 4-23). In particolare, secondo il critico "gli spazi armoniosi dei vari ambienti a pianta quadrata, coperti a padiglione (con tutta l'intelaiatura portante del tetto lasciata in vista) di Poggibonsi (…) sono invenzioni che travalicano del tutto la misura di un garbato ambientamento, che superano la retorica del materiale rustico, che assumono – in definitiva – questi elementi senza la minima compiacenza di gusto (…), immergendoli in un discorso compositivo, struttivo e spaziale sostanzialmente nuovo" (Tentori 1961a, pp. 4-23). Tra la fine degli anni Settanta e il principio degli Ottanta e, in particolare, dopo la biennale di Venezia del 1982, Ridolfi era stato presentato come uno dei precursori del postmoderno grazie anche a opere come la scuola materna a Poggibonsi caratterizzata dai pilastri di ispirazione romanica e dal sistema di capriate a sostegno della copertura della sala comune. In occasione del ventennale dell'inaugurazione della scuola, Giovanni Klaus Koenig, affermando l'inadeguatezza del termine postmoderno per tutta l'opera di Ridolfi e Frankl, nel caso dell'asilo sottolineava la funzione di raccordo fra strutture verticali e orizzontali svolta dai capitelli di pietra e la logica statica insita nell' "elegante e ricercato gioco delle travature lignee" della copertura nella sala centrale (Milani 1988, pp. 73-74). A distanza di anni emerge ancor più chiaramente la qualità, tuttora vivida, della scuola materna. L'esito della personalissima ricerca di Ridolfi e Frankl a Poggibonsi, raggiunto attraverso la sintesi tra innovative teorie pedagogiche, prescrizioni tecniche e suggestioni di esempi stranieri, costituì un singolare contributo all'aggiornamento tipologico della scuola: uno spazio nuovo costruito con forme e materiali tradizionali, immerso nel paesaggio storico, fisico e culturale toscano, e offerto alla percezione e all'immaginazione dei piccoli destinatari. [F.R.]

1956-1958

Edificio residenziale INCIS (INA Difesa) a Napoli

via Tiglio, località Chiaiano

con V. Frankl
committente: INCIS Napoli

Disegni originali FRFM CD.119: 5 elaborati grafici (radex, copie eliografiche)
Riproduzioni FRFM CD.119: 4 fotografie (cantiere)

Documenti FRFM CD.119: corrispondenza
Bibliografia Gregotti 1958, p. 22; Fraticelli 1974b, pp. 58-73; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 73; Palmieri 1997b, p. 20; Stenti 1998, pp. 112-113; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 216, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 89-90, 92, 261, 369, 395.

Questo edificio conclude la collaborazione di Ridolfi con l'INCIS di Napoli, completando il programma nel quale rientrava anche il precedente intervento di via Campegna, all'epoca in corso di realizzazione. L'area che gli viene assegnata è adiacente ad un altro lotto sempre interessato da un intervento INA Casa. Ridolfi nel mese di gennaio 1956 è incaricato dall'ente di studiare il progetto per un fabbricato di 10 appartamenti, composti da tre stanze, bagno e cucina (doc. I). L'iter burocratico, nonostante il ritardo nella consegna degli elaborati, in merito ai quali l'INCIS invia un sollecito nel mese di aprile (doc. II), è abbastanza rapido; a luglio il progetto è approvato dall'INA Casa che chiede però di apportare alcune modifiche (doc. III) per semplificare la distribuzione interna (con probabile riferimento ai ripostigli), assicurare una maggiore illuminazione delle cucine (che risultano molto arretrate rispetto al filo dei prospetti) e ripensare la posizione dei bocchettoni di scarico della terrazza. L'edificio prosegue, semplificandola, l'impostazione volumetrica e distributiva delle torri di via Campegna ed ispira, con qualche variazione distributiva nella impostazione planimetrica e nell'impaginato dei prospetti, le torri del coevo Quartiere CEP di Treviso (in particolare i tipi VI e VII), cui Ridolfi si accinge, all'interno del "Gruppo R", nel mese di ottobre del 1956.
La torre di via Tiglio presenta una pianta quadrata, con lato di metri 14,30, disposta a circa 45° rispetto all'asse nord-sud e si sviluppa su cinque livelli oltre il piano terreno porticato. Gli appartamenti, due per piano, hanno superficie utile di metri quadrati 65,90, sono identici e disposti simmetricamente rispetto al gruppo scala-ascensore, con affacci su tre lati. La scarsa documentazione pervenuta illustra solo la soluzione definitiva, ma comunque pochi devono essere stati gli elaborati appositamente prodotti. È lo stesso Ridolfi ad elencare solo tre nuovi disegni che descrivono, integrati da alcuni particolari esecutivi, le piante, i prospetti e le sezioni, rinviando per tutti gli altri dettagli a quanto elaborato per i fabbricati di via Campegna (dis. 5). Di questi è riproposta la sequenza atrio-loggia che separa la zona giorno dalla zona notte; ma nella versione di via Tiglio l'atrio diventa un grande ambiente pluriuso (non in asse con il vero e proprio ingresso) e la loggia si estroflette con un balcone poligonale. L'esito risulta funzionalmente meno riuscito rispetto all'altro esempio napoletano poiché in questo edificio l'ingresso all'alloggio introduce, attraverso un piccolo corridoio, direttamente nella zona notte. Un'altra profonda loggia, una sorta di stanza aperta, è a servizio della cucina ed è arredata con la vasca per il bucato. Secondo le riflessioni esposte nel terzo fascicolo pubblicato dall'INA Casa nel 1956 che, insieme ai precedenti, raccoglie i suggerimenti tecnici per i progettisti, l'edificio si colloca per la sua altezza in quella fascia intermedia nella quale l'impiego della muratura portante non è più conveniente e la struttura in cemento armato non presenta ancora tutti i vantaggi che si evidenziano nei fabbricati più alti. Ma l'intenzione di Ridolfi di alleggerire il massiccio volume sospendendolo da terra – sulla scia di quanto aveva già sperimentato nella "Casa delle Streghe" in viale Marco Polo a Roma –, comporta l'impiego del telaio strutturale, che viene lasciato in vista al piano terreno. I pilastri sono quindi disposti con generale regolarità, anche se alcune variazioni degli interassi sono necessarie per adattarsi alla disposizione delle murature interne. Nel proseguire in altezza, l'ossatura, irrigidita da solai laterocementizi, rimane nascosta all'interno dei 40 centimetri di spessore delle murature di mattoni pieni ad intercapedine. I prospetti sono ritmati dall'alternanza delle finestre ad altezza di piano e delle piccole aperture a bilico a forma di losanga utilizzate nei bagni, nelle cucine e nelle stanze da letto più piccole; queste ultime due sono servite anche dalla loggia. Le larghe porzioni cieche e l'omogeneo rivestimento ad intonaco, che si differenzia solo nella chiara incorniciatura delle finestre, conferiscono ai fronti un carattere spiccatamente murario, alleggerito dal porticato al piano terra e dalle transenne laterizie che, come una merlatura, coronano la terrazza ed unificano le facciate (dis. 3).
Tutti i serramenti sono in legno e di dimensioni unificate offrendo, come già in via Campegna, un timido esempio di razionalizzazione costruttiva che si affianca alla più artigianale definizione della muratura con imbotti smussate, evidenziata nella "pianta del cemento" (dis. 5). Oggi l'edificio, che si trova in una delle frazioni più degradate del capoluogo campano, è del tutto irriconoscibile se non fosse per i piccoli balconcini poligonali e le ringhiere metalliche che rimangono gli unici segni superstiti della presenza ridolfiana; per il resto esso è stato oggetto di interventi che ne hanno appesantito l'immagine, portandolo a confondersi con l'anonimato dei fabbricati circostanti: il porticato al piano terra è stato chiuso, le logge sono state tamponate, sono sparite le cornici dalle finestre, tutti i serramenti a losanga sono divenuti ordinarie finestre rettangolari, il coronamento grigliato di laterizio è stato trasformato in una parete piena. [S.M.]

1956-1963

Quartiere coordinato CEP, Treviso

località Monigo-S. Bona

con V. Frankl, D. Malagricci, V. Gabbuti (strutture), V. Paladini (cantiere), G. Rinaldi (cantiere): "Gruppo R"
committente: IACP di Treviso, INA Casa, UNRRA Casas

Disegni originali FRFM CD.120: 119 elaborati grafici (china su carta lucida, radex con integrazioni, copie eliografiche); Ministero dell'Economia e delle Finanze, Ispettorato Generale per la Liquidazione degli Enti Disciolti (IGED), Archivio generale, Roma: elaborati grafici non classificati (copie eliografiche progetto); Archivio storico del Comune di Treviso, Div. Urbanistica - Edilizia privata, Commissione edilizia anno 1958, fasc. 21-1-26: elaborati

Quartiere coordinato Cep a Treviso, durante la costruzione (Frfm cd.120.f67); planimetria generale, schema piano di fabbricazione (Frfm cd.120.3).

grafici (copie eliografiche prima proposta e progetto); Azienda Territoriale Edilizia Residenziale (Ater), Treviso: 44 elaborati grafici (radex progetto)

Riproduzioni Frfm cd.120: 136 fotografie (disegni, modelli, cantiere, esterni), 36 negativi fotografici (cantiere, esterni), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni); Azienda Territoriale Edilizia Residenziale (Ater), Treviso: 43 disegni (radex tavole progetto), 2 fotografie a colori, 4 negativi fotografici (vedute quartiere appena ultimato)

Documenti Frfm cd.120: relazioni, corrispondenza, appunti, schizzi; Ministero dell'Economia e delle Finanze, Ispettorato Generale per la Liquidazione degli Enti Disciolti (Iged), Archivio generale, Roma: documentazione tecnico-amministrativa; Archivio storico del Comune di Treviso, Div. Urbanistica - Edilizia privata, Commissione edilizia anno 1958, fasc. 21-1-26: documentazione tecnico-amministrativa

Esposizioni Terni 1979

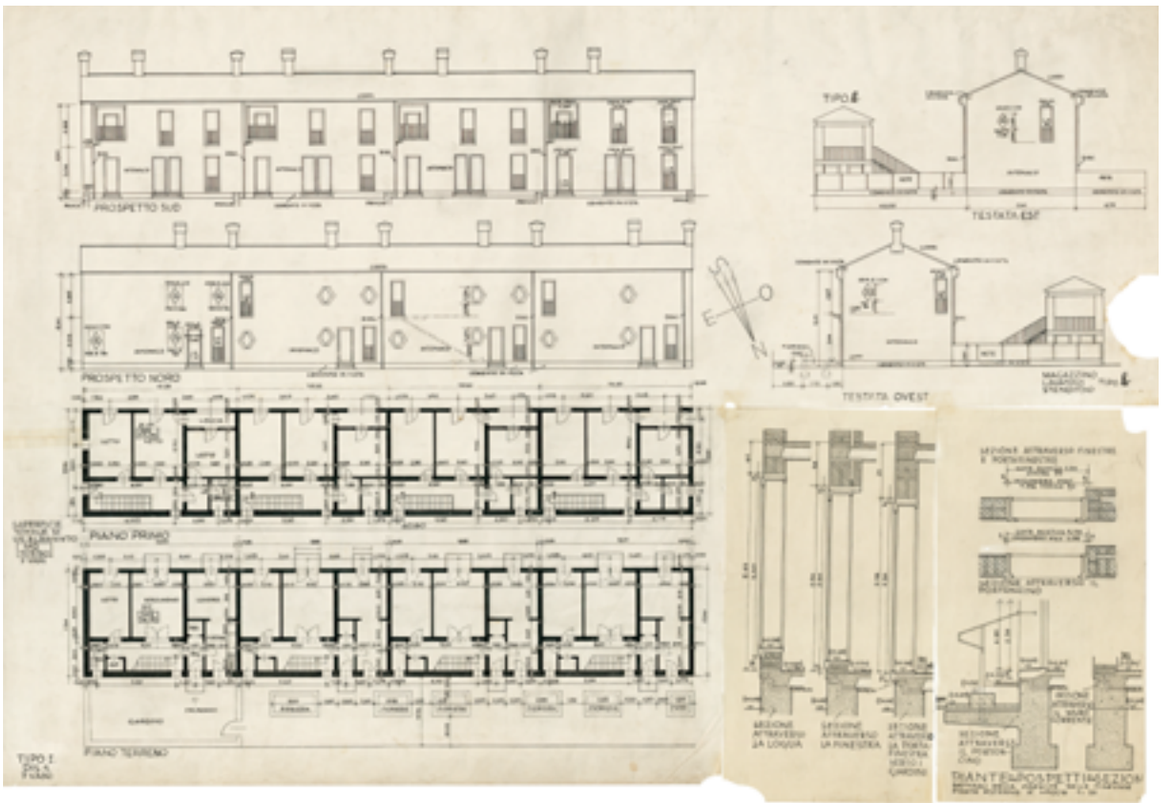
Bibliografia Gregotti 1958, pp. 22-32; Ministero dei Lavori Pubblici 1960, pp. 102, 125; Costruire 1960, p. 64; Fraticelli 1974, pp. 58-73; Nigro 1979, pp. 5-6; Frankl 1979, p. 27; Fraticelli 1979b, p. 21; Acocella 1980, pp. 114-121; Ridolfi 1980, pp. 30-35; Bellini 1993, pp. 74-79; Palmieri 1997b, pp. 60-61; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 8, 74; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 217-233, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 86-95, 262-263, 369, 395; Fraticelli 2005, pp. 162-166.

Il quartiere Cep di Treviso è uno dei quartieri coordinati promossi dal "Comitato di Coordinamento dell'attività edilizia svolta col concorso dello Stato" istituito presso il Ministero dei Lavori Pubblici nel 1954, in un periodo di intensa attività legislativa sul tema dell'edilizia popolare. Il comitato ha il compito di pianificare, a scala nazionale, l'intero comparto dell'edilizia popolare pubblica in tutti i suoi aspetti – giuridico, economico, tecnico – attraverso un efficace coordinamento degli enti che sono attivi nel settore. Constatata l'impossibilità di realizzare, sia per la pluralità dei soggetti coinvolti, sia per la carenza di dati statistici, un progetto così ambizioso, il comitato decide di attuare un esperimento concreto attraverso un programma di costruzione di quartieri autonomi da affidare a un organismo più agile: il Comitato di coordinamento dell'Edilizia Popolare (Cep). Presieduto dal ministro dei Lavori Pubblici, Giuseppe Togni, il comitato conta, comunque, ben diciotto membri e si avvale, a sua volta, di una Commissione tecnica presieduta da Cesare Valle. Il tipo di "quartiere coordinato" proposto dal comitato è un quartiere autosufficiente: oltre alle residenze comprende, in numero proporzionato, servizi sociali e collettivi ed edifici pubblici. La progettazione è affidata a gruppi pluridisciplinari di architetti e ingegneri guidati da un coordinatore generale. Gli interventi del Cep, realizzati sotto la guida e con l'intervento finanziario del Ministero dei Lavori Pubblici, interessano numerosi comuni italiani e, nel 1960, risulta avviata la realizzazione di ben 28 quartieri di dimensioni disparate, da quello di Sassari per 3.000 abitanti, a quello di Torino "Le Vallette" per 17 mila, a quello di Napoli per 24 mila residenti alla cui ideazione lavorano 92 progettisti organizzati in 18 gruppi coordinati da Marcello Canino. L'amministrazione comunale di Treviso programma di realizzare il nuovo quartiere, destinato a circa 4.600 abitanti, per risolvere la grave situazione abitativa della città, particolarmente provata dagli eventi bellici. L'area, scelta in accordo con l'Ina Casa, circa 20 ettari con densità media di 326 abitanti per ettaro, è individuata a nord ovest del centro storico ed è compresa tra la strada del Furo-S. Bona, a est, e la strada provinciale Feltrina a ovest.

In un primo accordo di programma con gli enti – Ministero dei Lavori Pubblici tramite l'Iacp locale, l'Ina Casa, l'Iacp stesso, l'Incis e l'Unrra Casas –, l'amministrazione, secondo il meccanismo previsto dal Cep, si impegna "a provvedere ai servizi necessari (strade, fogne, piazze, impianti idrico, gas, illuminazione pubblica)" e a "realizzare le opere di interesse sociale (chiesa, asili, scuola, mercati, ambulatori, attrezzature sportive, giardini pubblici…)" con il ricavato della vendita delle aree edificabili, a prezzi concordati, agli stessi enti. Inoltre si "assume l'obbligo della sistemazione delle stradette interne di accesso agli edifici". Gli enti impegnano, rispettivamente, 250, 1150, 150, 300 e 150 milioni di lire per la costruzione degli alloggi. Le stazioni appaltanti sono l'Iacp di Treviso, per i lotti del Ministero, dell'Ina Casa e dell'Incis, e l'Unrra che gestisce autonomamente il suo lotto. La progettazione

è affidata a tre gruppi: uno trevigiano, guidato da Angelo Tramontini (con Evandro Angeli, Giuseppe Basso e Giuseppe Davanzo), e due romani, quello di Ridolfi e quello di Mario Romano con gli architetti Emilio e Attilio Lapadula e l'ingegnere Stanislao Ceschi. Questi, nel primo incontro a Roma tra i gruppi il 7 luglio 1956, viene nominato anche coordinatore generale, mentre Tramontini è indicato come vicecoordinatore con il compito di tenere i rapporti con l'amministrazione comunale. Il gruppo guidato da Ridolfi, che utilizzerà la sigla "R", è di recentissima formazione anche se vede la presenza di alcuni collaboratori di vecchia data. È costituito nell'estate 1955 per partecipare al bando di concorso A – formazione di un nuovo elenco di progettisti associati in gruppi per il secondo settennio dell'attività INA Casa – su invito diretto del presidente della Gestione Arnaldo Foschini che aveva inserito Ridolfi in un ristretto elenco di architetti particolarmente qualificati ad assolvere le funzioni di capogruppo. Rispondendo all'articolo 2 del bando che richiedeva "unità professionali complete" che assicurassero "diverse specializzazioni della tecnica edilizia, in particolare dal punto di vista tecnico-esecutivo ed economico", Frankl è presentato come urbanista ed esperto in costruzioni prefabbricate, Vincenzo Gabbuti, già collaboratore di Ridolfi nel cantiere di viale Etiopia, come ingegnere specialista per le strutture e gli impianti e addetto alla direzione dei lavori, Giulio Rinaldi come esperto di cantiere, Vinicio Paladini, da poco rientrato dagli Stati Uniti dove aveva seguito diversi progetti nel campo dell'arredamento commerciale e del design, come consulente per il centro dei servizi collettivi del quartiere e per gli spazi pubblici, e, infine, Domenico Malagricci come collaboratore alla direzione dei lavori e addetto alla stesura generale dei progetti. Oltre ai componenti del gruppo che progetterà il quartiere di Treviso, nella lettera di candidatura è indicato, come consulente per la sistemazione degli spazi verdi, anche Raffaele De Vico, noto progettista di diversi parchi e giardini della capitale. Il gruppo è inserito nell'elenco con delibera del 19 giugno 1956, a poche settimane dall'atto formale con cui, l'11 maggio, il Comune aveva formalizzato l'offerta del terreno, dando praticamente avvio alle fasi progettuali. La vicenda si svolgerà in modo non lineare a causa, da una parte, del grado sperimentale dell'iniziativa "quartiere coordinato" – "condizionato da incertezze teoriche… da un insensato sistema organizzativo" (Gregotti 1958, p. 22) ma anche dalla presenza di gruppi di progettisti spesso incompatibili tra loro – e, dall'altra, per una serie di incomprensioni e tensioni nei rapporti tra Ridolfi e la committenza, che culmineranno nella revoca, poi annullata, dell'incarico. Non meno travagliata sarà poi la fase realizzativa: il cantiere, avviato nell'aprile 1959, dopo due gare d'appalto andate deserte, subirà una lunga interruzione e sarà concluso solo nel 1963. La fase preliminare per definire l'assetto generale del piano è molto laboriosa. A ottobre 1956 Tramontini invia a Ceschi, Ridolfi e Romano la planimetria dell'area fornendo alcuni elementi utili per avviare la discussione in vista di un primo confronto (18 novembre). Fissati alcuni punti – la collocazione degli accessi al quartiere a est e a sud, evitando di gravare su via Feltrina, e l'orientamento più favorevole per i fabbricati – nei mesi successivi ciascun gruppo lavora separatamente, senza trovare un punto di convergenza. La situazione già evidenzia le differenze di approccio al problema ma anche le difficoltà di coordinamento. La proposta elaborata dal Gruppo R (diss. 1-4 del 20 dicembre 1956) prevede una lottizzazione su maglia ortogonale appoggiata alla strada di penetrazione al quartiere, via Antonio Mantiero, lungo la quale è individuato, a nord est, il lotto triangolare destinato al centro religioso e commerciale. La rigidità della maglia si sfuma in percorsi più liberi nel settore antistante, a sud ovest, destinato a verde e comprendente le attrezzature scolastiche. I settori residenziali sono collocati nei comparti, di forma pressoché triangolare, a nord ovest e a sud est con due appendici nella zona verde. L'accordo sulle linee generali non viene però raggiunto e, nel tentativo di sbloccare la situazione, Ridolfi si rivolge direttamente al sotto-segretario ai Lavori Pubblici, Giuseppe Caron, perché venga stabilito "quale gruppo deve avere la regia totale urbanistica ed edilizia" (doc. XXVI). Richiamando le norme stabilite dal CEP, Caron ribadisce che il piano deve essere il frutto di scelte collegiali e che spetta al coordinatore, insieme ai tre capigruppo, la scelta della soluzione migliore da sottoporre, comunque, a una commissione composta da tecnici in rappresentanza degli enti. Nei mesi successivi Ceschi riesce faticosamente a trovare una soluzione di compromesso, sostanzialmente sullo schema proposto dal Gruppo R, che viene esaminata dalla commissione il 18 aprile 1957 dopo quasi un anno dall'avvio della fase preliminare. La commissione – presieduta da Valle e composta da Saverio Muratori, Giuseppe Ciribini, Roberto Marino, Adalberto Libera, Francesco Allegra, Modesto Fascio e dall'ispettore generale A. Franco del Ministero – giudica il piano "accettabile nel complesso" rimandando alla fase della progettazione edilizia la soluzione di alcune questioni ancora aperte come le relazioni tra le parti; suggerisce anche di inserire un elemento "conclusivo del quartiere" a nord e di definire più dettagliatamente la rete stradale interna (doc. XXXI). L'approvazione da parte della commissione edilizia e la sua adozione da parte del consiglio comunale (1 agosto 1957) avvia la fase della progettazione edilizia. I lotti assegnati al gruppo sono tre: quello dell'INA Casa, di dimensioni maggiori e di forma trapezoidale confinante con via Mantieri, e quelli, più piccoli, del Ministero dei Lavori Pubblici e dell'UNRRA Casas. Dopo varie sollecitazioni da parte della amministrazione, nel mese di novembre 1957 Ridolfi illustra personalmente alla commissione edilizia il progetto. Si tratta però di un progetto ancora di larga massima, sebbene sin da maggio Ridolfi avesse inviato all'IACP di Treviso "una serie di schemi al 200 ed al 50 dei tipi edilizi" (doc. XXXII) (non rinvenuti) con una descrizione sommaria di strutture e materiali. Sulla planimetria accuratamente disegnata, con le strade, gli slarghi, i marciapiedi e gli spazi pedonali, le recinzioni, le sistemazioni a verde e le alberature, le case – "tipi a due piani prevalentemente (con giardino proprio) ed a cinque piani per case a molti alloggi" – sono distribuite ordinatamente e contraddistinte da nomi femminili. I tipi edilizi sono dieci (I-X): case a schiera a due piani con giardini privati; in linea a tre piani con porticato e "case puntiformi", secondo la definizione di Ridolfi, a cinque piani. Tutte sono fornite di "bassi comodi", in corpi separati per le case a schiera, al piano terra per le altre, per evitare locali interrati, vista la presenza d'acqua nel sottosuolo. I tipi sono illustrati in una sorta di album che raccoglie copie eliografiche di disegni a matita, per lo più non finiti ed evidentemente in corso di elaborazione, con appunti e note a margine, schizzi prospettici di interni, quotature parziali (Archivio storico del Comune di Treviso). Sono già presenti alcuni degli elementi tipici dell'intervento

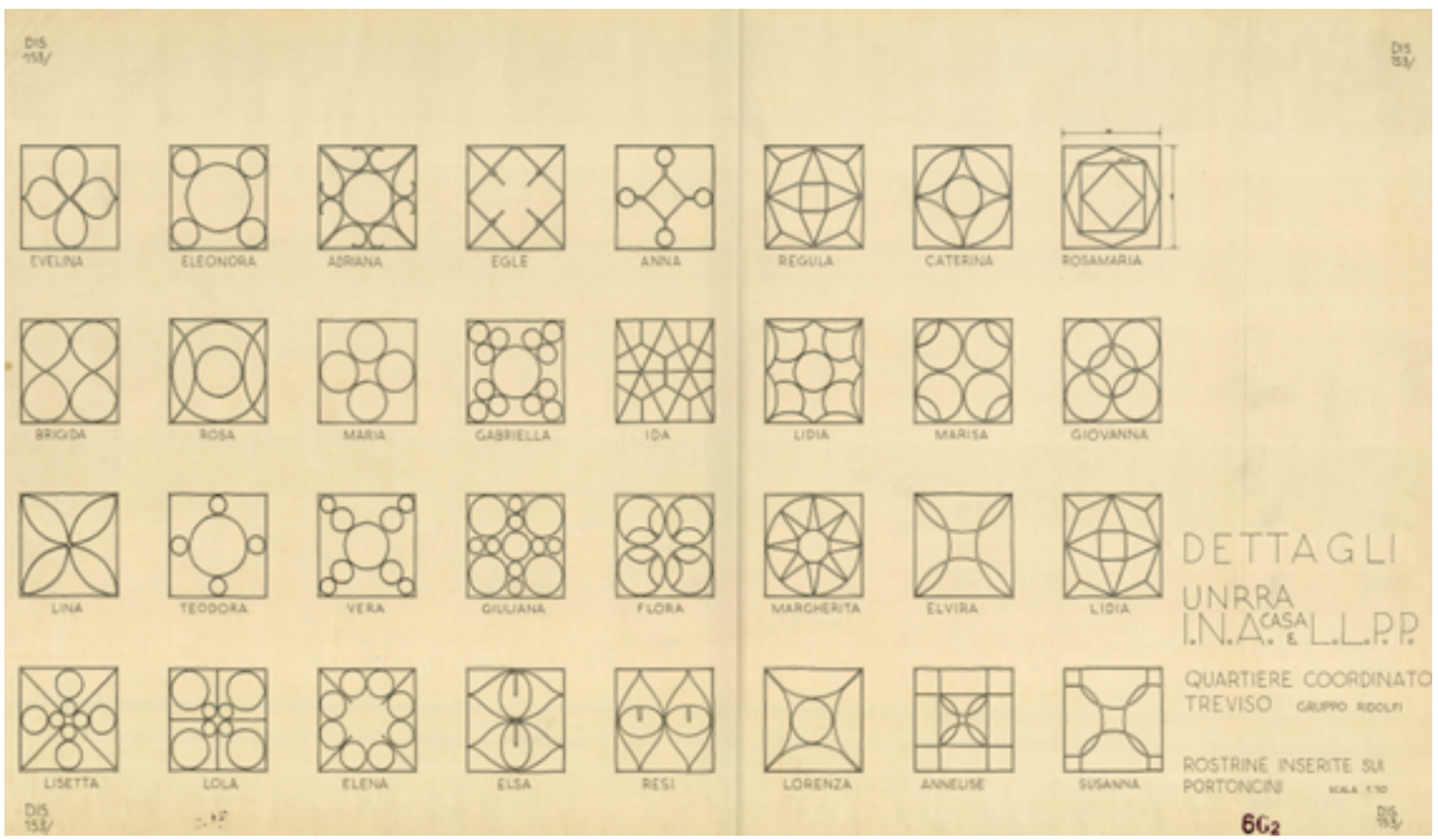
Quartiere coordinato CEP a Treviso, edificio tipo 1: piante, prospetti, dettagli (FRFM CD.120.13).



che saranno precisati nella fase esecutiva come la distribuzione dell'alloggio, organizzato intorno a una stanza di lavoro, e una serie di elementi edilizi quali i tetti a falde con vistosi comignoli, per le case basse, e le terrazze schermate da pannelli forati di laterizio per le alte, i portici inusualmente bassi, con vani sagomati, e le logge incassate. Il parere della commissione, senza dubbio condizionato anche dalla forma di presentazione del progetto (per la quale Tramontini rimprovera senza mezzi termini Ridolfi), è assolutamente puntuale, ma negativo. In generale il carattere delle costruzioni è ritenuto troppo modesto e viene specificato che il quartiere "non deve assolutamente assumere la fisionomia di agglomerato anonimo per senza tetto" (Archivio storico del Comune di Treviso). Le critiche sono rivolte proprio agli elementi caratterizzanti: l'organizzazione planimetrica appare non consona alle esigenze mentre le stanze di lavoro "in alcuni tipi risultano semibuie e di scarsa superficie utile"; "la soluzione dei cosiddetti 'bassicomodi' staccati dagli edifici e rivolti con muri pieni e molto lunghi verso piazze e vie dà un senso veramente opprimente"; "la soluzione architettonica dei fabbricati con portici che si affacciano a vie e piazze è maggiormente immiserita dalla bassezza degli stessi portici". Vista la bocciatura del progetto, Ridolfi chiede all'amministrazione di sospendere il giudizio (cosa che viene fatta attraverso una delibera di Giunta) in attesa degli elaborati definitivi. Nonostante la gravità della situazione, però, Ridolfi, ignorando le continue richieste, non rispetta le scadenze fissate provocando la revoca dell'incarico da parte del Ministro, revoca che determina una identica posizione da parte dell'UNRRA Casas. Sarà Ceschi a evitare che la decisione diventi operativa e il progetto, datato 28 febbraio 1958, viene comunque consegnato. Finalmente, il 26 marzo 1958 Ridofi illustra il progetto, con l'aiuto di un modello in scala 1:500, alla commissione edilizia che lo approva, seppure con qualche raccomandazione, accolta dall'architetto, come l'inserimento di sporti a protezione delle facciate intonacate e di coronamenti differenziati nelle case puntiformi. Nella relazione, partico-

lare accento è posto da Ridolfi sulla unificazione di alcuni elementi della costruzione allo scopo di semplificare l'organizzazione del cantiere e di ridurre i costi, in continuità con la linea di "unificazione senza industrializzazione" promossa dal Piano INA Casa e in sintonia con alcune esperienze del secondo settennio tra le quali si ricorda quella, contemporanea, del quartiere di via Cavedone a Bologna (1957-60) dove Gorio (già collaboratore di Ridolfi al Tiburtino) adotta elementi di fabbrica unificati – manufatti prefabbricati in cemento granigliato – e infissi metallici in un ristrettissimo numero di tipi. Scaturita da un'attenta considerazione delle visuali – in fase di appalto Ridolfi chiederà, per controllarne l'efficacia, di segnare la posizione degli edifici con "sostacchine di colore bianco per le case a due piani, giallo per quelle a tre piani e rosso per le puntiformi" (doc. CXXXIII) –, l'organizzazione planimetrica è basata su una trama che unifica i tre lotti affidati al gruppo, anche se il progetto per l'UNRRA Casas segue un iter diverso (sarà approvato dall'ente nel novembre 1958 e solo successivamente dall'amministrazione comunale). I blocchi edilizi, grazie alle differenze volumetriche e cromatiche, creano un ambiente ricco e variato con gli spazi interni ai lotti destinati alla vita di relazione e al gioco dei bambini; la loro disposizione disegna tre piazze che individuano i tre comparti: quello dell'INA Casa, con 196 alloggi, e i due minori del Ministero dei Lavori Pubblici a ovest (58 alloggi) e dell'UNRRA Casas a sud (84, scesi a 56 nella versione definitiva). Ai tipi edilizi a schiera, in linea e puntiformi, previsti dal progetto di massima, si aggiunge la casa a due piani.

Quartiere coordinato CEP a Treviso, rostrine inserite sui portoncini (FRFM CD.120.105); edifici tipo III (FRFM CD.120.f112).

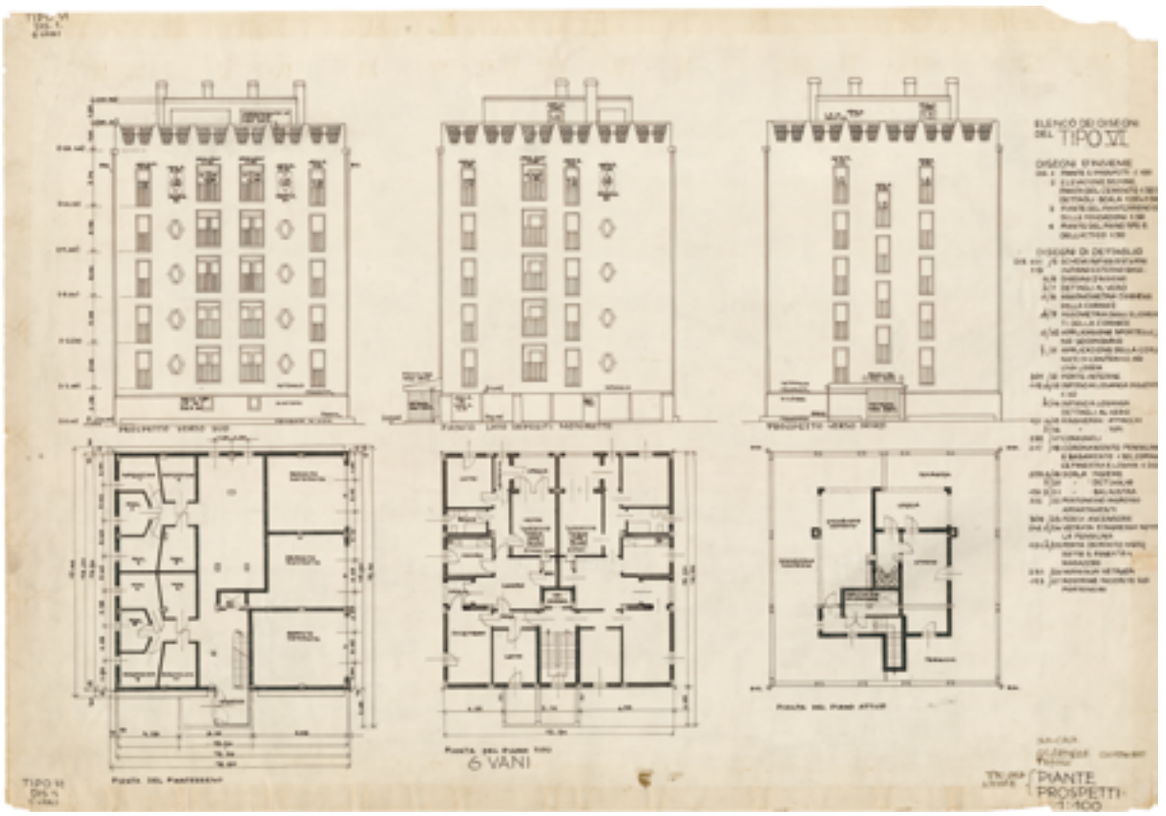


Per rispondere alla richiesta di alloggi di tagli differenti (3,5, 5, 6, 7 vani) sono proposti 12 tipi (I-XII), che si ridurranno a 10 con la sostituzione, nel lotto UNRRA Casas, dei tipi VIII, IX, X con i tipi XIII e XIV. Gli alloggi sono accomunati, tranne il tipo XI, dalla presenza di una "stanza di lavoro" affacciata sulla loggia. Eliminati i balconi sporgenti, che comparivano nelle case a schiera del progetto di massima, tutte le case presentano facciate improntate "alla più chiara ed armonica distribuzione di forature per finestre e logge, tutte a filo" (Archivio storico del Comune di Treviso, Relazione generale, 13 marzo 1958; ora in Gregotti 1958, pp. 22-32).

Le case a schiera (I, II, III, XIII) di due piani, con alloggi duplex, giardini privati e locali di servizio in un corpo isolato, sono previste in muratura portante su fondazioni continue di calcestruzzo armato, con fodera interna solo per le facciate rivolte a nord, segnate da poche e ridotte aperture, e copertura a tetto. I tipi I, II e III sono collocati nel lotto INA Casa, il XIII è riservato all'UNRRA Casas. Per queste case viene proposta una soluzione alternativa a quella dei volumi chiusi dei "bassi comodi", decisamente criticata dalla commissione edilizia: si tratta di 'unità architettoniche', quasi appendici delle case, pensate come elementi di arredo urbano per qualificare lo spazio pubblico ma destinate funzionalmente a locali di servizio. Le piccole costruzioni a un piano – con magazzini e lavatoi al piano terra e stenditoi sulla terrazza praticabile che diventa anche spazio di gioco o di incontro – vengono proposte in tre varianti (a, b, c, diss. 76-80): dalla più semplice, a pianta quadrata di poco più di un metro di lato e terrazza, alla più complessa, lunga quasi nove metri con scala doppia e terrazza coperta. Figurativamente richiamano le altane tipiche dell'edilizia veneziana e costruttivamente sono studiate fin nei dettagli: mattoni per i muri, calcestruzzo per le solette e per la scala, gettata fuori opera e completata da ringhiere in ferro, orditura in legno e manto di coppi per la copertura, griglie di legno per gli schermi della terrazza.

Le case in linea di tre piani (IV, con varianti A1 e A2, e V) hanno alloggi duplex che occupano il primo e il secondo piano, mentre il piano terra, porticato, è destinato ai locali di servizio; nelle varianti sono presenti al piano terra, sulla facciata opposta ai porticati, dei piccoli negozi. Le case sono previste in muratura portante, ma integrata da telai di calcestruzzo per il porticato e i negozi; la copertura è a tetto. I tipi IV e IVA2 sono collocati nei lotti del Ministero e dell'INA Casa, che comprende anche l'unico esemplare del tipo V. Il tipo IVA1, unico a ponte, previsto nel lotto dell'INA Casa non sarà realizzato, perché ricadente su una porzione di terreno soggetto a vincolo militare. e sarà sostituito da uno del tipo IVA2. Le case puntiformi sono torri basse a pianta quadrata con il piano terra destinato ai locali di servizio. Realizzate con struttura a telai di piccola luce di cemento armato e copertura a terrazza, comprendono per ogni piano quattro alloggi da sei (VI) o da cinque vani (VII, con la variante XIV) portati rispettivamente a sette e sei in uno degli alloggi dell'ultimo piano che sfrutta, grazie a una scaletta a chiocciola, un ambiente dell'attico. Questo tipo deriva direttamente da quello già realizzato per l'INCIS a Napoli, in località Chiaiano (progetto del 1956) qui depurato dagli aggetti dei balconi, di cui conserva, nella prima versione, il coronamento merlato poi sostituito da un parapetto metallico. Al lotto UNRRA Casas sono invece riservati due edifici del tipo XIV. La casa a due piani (XI) è un singolare compromesso tra la torre e la casa in linea. A pianta quadrata, comprende quattro alloggi per piano disposti sugli angoli con giardino privato a L. Curioso il sistema degli accessi: lungo l'asse che taglia in due il quadrato uno stretto corridoio, da una parte, e una scala a rampa unica, dall'altra, portano, rispettivamente, al piccolo patio centrale (5x5 metri) e al sovrastante ballatoio che distribuiscono, quattro per piano, gli otto alloggi. La copertura a capanna genera un compluvium che ricorda la casa romana. La costruzione è prevista in muratura portante, sempre con il sistema della doppia parete a nord. Due sono gli edifici di questo tipo, uno nel lotto INA Casa, l'altro in quello del Ministero. Il progetto è completato da uno schema di massima dei calcoli statici, redatto da Gabbuti, e da 31 tavole di dettagli, integrate poi nel corso dei lavori, che contraddicono, per ricchezza e varietà, la semplicità delle case. Ridolfi progetta alcuni elementi unificati che utilizzerà anche negli interventi Ina Casa di Mareno di Piave e Conegliano. In particolare studia due serramenti tipici (lo annuncia già nel maggio 1957) da impiegare in tutte le case: la "finestra a ringhierino", già sperimentata in forma più elementare nelle palazzine romane e al Tiburtino, e l'infisso a losanga. La prima è un sistema che comprende il serramento a un'anta (utilizzato anche come porta interna), due sportelloni di chiusura e la cornice a cassone di cemento bianco e graniglia colorata fornita di quattro attacchi in basso per il ringhierino e due in alto per l'asta di una eventuale tenda da sole (dis. 95); il secondo è un infisso con apertura a bilico verticale e cornice completa di gocciolatoio (dis. 92). Anche le scale sono unificate: quella interna è realizzata con gradini e pianerottolo prefabbricati in cemento bianco e graniglia colorata e viene montata su pareti di mattoni lasciati a vista (diss. 82, 83); quella esterna, prevista nelle case basse per scendere in giardino, è completa di parapetto metallico ed è costituita da soli tre gradini: due sono masselli di pietra, appoggiati su una mensola sporgente dal cordolo di fondazione dell'edificio, il terzo è una griglia di ferro. Per le scale interne del lotto UNRRA Casas Ridolfi si diverte a disegnare un complicato "piantone ornamentale" in ben sette varianti (dis. 103). E poi i serramenti – di profili di ferro per le bussole di accesso alle case puntiformi, di legno per i portoncini di ingresso, le porte interne, le finestre e per il piccolo infisso a losanga –, i ringhierini di ferro, come le piccole grate da inserire nei portoncini di ingresso, in ben 32 tipi, fino agli ingegnosi comignoli da spargere sui tetti disegnati, come fossero degli oggetti animati, in moltissime fogge con l'impiego di elementi di laterizio (mattoni pieni e forati, coppi) e lastre di cemento sagomate in fantasiose figure. Sempre con una maniacale attenzione, non solo ai materiali da utilizzare, ma soprattutto alle lavorazioni da eseguire, sempre descritte fase dopo fase.

Mentre si prepara la gara d'appalto, Ridolfi chiede e ottiene di far realizzare i modelli al vero di alcuni elementi della costruzione (la finestra, le porte, il gradino e gli elementi del pianerottolo) da aggiungere ai tradizionali elaborati. La novità, che avrebbe dovuto facilitare le valutazioni da parte delle imprese, finisce per ottenere l'effetto opposto e per ben due volte, tra luglio e dicembre 1958, la gara d'appalto del comparto INA Casa, organizzata per quattro lotti distinti, va deserta. Secondo la stazione appaltante, le imprese, basando l'offerta a forfait sull'esame dei tipi edilizi e su un costo standard a metro cubo per vano, sono scoraggiate dal numero delle tavole di dettagli costruttivi, assolutamente inusuale in progetti di edilizia popolare. Per



Quartiere coordinato Cep a Treviso, edificio tipo VI: piante vari livelli, prospetti (Frfm cd.120.49); vista d'insieme (Frfm cd.120. f69).

risolvere la situazione, interpellata anche l'associazione locale dei costruttori edili che suggerisce di aumentare gli importi a base d'asta almeno del 20%, la stazione appaltante chiede all'Ina Casa di aumentare lo stanziamento. Il 22 gennaio 1959 la terza gara, con l'accorpamento dei quattro lotti e la deroga del 5% sulla base d'asta, viene aggiudicata all'impresa Consorzio del Polesine di Rovigo, unica delle tre imprese partecipanti a non essere esclusa per motivi tecnici. L'aggiudicazione definitiva in realtà avviene solo il 6 aprile perché l'Ina Casa ritiene necessario che una seconda impresa partecipi al contratto come supplente. Dopo la rinuncia del Consorzio di Reggio Emilia, in un primo tempo interessato, è il Consorzio Cooperative di Bologna l'impresa supplente. I lavori di costruzione iniziano il 14 aprile 1959 con scadenza il 20 giugno 1961, ma dopo un anno l'impresa sospende le attività per difficoltà economiche mentre la supplente, che si rifiuta di subentrare poiché le circostanze non la obbligano dal punto di vista legale, si offre di ultimare i lavori dietro un cospicuo aumento dei prezzi.

In questa fase si avvia anche un contenzioso con l'amministrazione comunale che continua a rinviare la sistemazione di tutti gli spazi pubblici. Intanto si giunge all'estate del 1961 quando, con il nuovo committente, la Gestione Case per i Lavoratori (Gescal), subentrata all'Ina Casa, l'impresa Scilla Esquilio di Treviso vince la gara bandita per completare gli edifici, che saranno collaudati nel 1964 dall'ingegnere Giuseppe Petillo. Anche nel resto del quartiere, d'altra parte, i lavori procedono a rilento; solo nel lotto del Ministero dei Lavori Pubblici l'impresa Refosco ing. Giovanni Battista di Padova ri-

spetta i tempi stabiliti completando gli edifici nel maggio 1963. Il comparto dell'INA Casa viene ultimato quando si è già definitivamente deteriorato il rapporto tra Ridolfi e l'amministrazione comunale a causa dell'esito negativo del progetto per le due scuole, materna ed elementare, del quartiere (vedi schede). Nonostante la mutilazione di alcune parti – i piccoli edifici pergolati (sostituiti da banali box), i muretti perimetrali delle recinzioni dei giardini e dei lotti (sostituiti da comuni reti metalliche) o i fantasiosi comignoli – e malgrado l'inserimento, nelle case puntiformi, di alcuni elementi estranei come i cornicioni e i non felici festoni a pannelli di lamiera posti a chiusura delle terrazze, l'insieme degli edifici di Ridolfi mantiene ancora oggi un alto grado di riconoscibilità sia all'interno del quartiere che nella indifferenziata periferia circostante. Un carattere domestico e familiare è attribuito all'ambiente dal colore che, nella varietà delle tinte – pastello per gli intonaci (a parte la casa a due piani), decise per gli altri elementi – assegna individualità alle singole costruzioni unificate dal trattamento degli elementi funzionali: "bianco freddo" per porte e finestre di legno e 'nero fumo opaco' per discendenti, cancelli, grate, ringhiere. I colori degli intonaci (scelti sulla gamma del campionario della Snowcem, ditta inglese con rappresentanza in Italia), da "grigio viola" a "camoscio", "sciampagna", "ambra", contrastano con gli sportelloni verde e rosso scuro o celeste (doc. CLII). Le facciate sono figurativamente qualificate dalle cornici che, tutte uguali e sovrapposte alle superfici colorate, inquadrano le aperture ma anche, montate in sequenza, le logge incassate. Le aperture sono disposte in schemi regolari e ripetuti, ma quelle rettangolari risultano impercettibilmente disallineate in orizzontale di pochi centimetri, a segnalare la diversa quota di impostazione nelle stanze e nelle logge. L'esplicita intenzione, richiamata da Ridolfi nella relazione di progetto, di intonare il complesso ai "caratteri propri della pianura veneta, con la sua regolarità, l'ordine palladiano e l'assenza di ogni arbitrarietà inconsistente storicamente" (Relazione generale), si materializza in alcuni elementi tratti direttamente dal repertorio dell'edilizia veneziana come le cornici delle aperture, strette e allungate (65x215 o 80x215 centimetri), composte in abbinamenti sempre vari, i portici, insoliti per geometria e dimensioni dei varchi trattati come passaggi coperti, gli sportelloni di legno, i colori degli intonaci. Nella casa a due piani, poi, le dimensioni e le proporzioni dei percorsi di accesso, nonché lo slargo del patio con i sedili, sembrano un eco di calli e campielli. Alla stessa intenzione si possono far risalire anche la serie di schizzi sul tema del coronamento delle case alte, chiaramente riferibili alla terminazione del Palazzo ducale di Venezia. L'unitarietà del complesso è ribadita poi da motivi ripetuti come i sedili di calcestruzzo, le scalette di accesso ai giardini, i portoncini di ingresso di legno con la piccola grata quadrata. Con l'obiettivo di unificare l'aspetto costruttivo di insieme e di ricomporre un'immagine complessivamente muraria, le case alte non esibiscono piani a pilotis, anzi al piano terra lo scheletro di cemento armato è inglobato in un alto e sporgente muro di mattoni e l'edificio è ancorato a terra dal sedile di calcestruzzo. Le aperture, poi, non solo sono identiche per forma e dimensioni a quelle delle case basse, ma conservano gli stessi schemi aggregativi e gli stessi calibrati rapporti tra pieni e vuoti. Unico elemento estraneo è la pensilina di cemento armato con travi estradossate che segnala l'ingresso e protegge una bussola interamente vetrata. Anche nelle case di tre piani i porticati non evidenziano, se non nella faccia interna, la loro natura cementizia, ma figurativamente appaiono riassorbiti nella costruzione muraria: i setti sagomati, mai ridotti alla dimensione di pilastri, inquadrano aperture fisse (240 centimetri), ma hanno larghezza variabile dettata della geometria complessiva della facciata. Nel caso degli edifici con negozi i varchi sono alti ma ricondotti a misura d'uomo da uno schermo trapezio di laterizio sostenuto da un travetto prefabbricato di cemento. Pure di cemento a vista sono le curiose panche sporgenti che circondano i setti e li vincolano con forza a terra. Direttamente dalla soluzione adottata nei complessi romani del Tiburtino e di viale Etiopia deriva la pensilina dei negozi: a Treviso un telaio in cemento armato innerva la fascia che ospita l'ingresso e la vetrina. Dal telaio, a circa un metro di distanza dal perimetro della casa, si staccano due solette continue: quella interna chiude il distacco, quella esterna, impostata a quota più alta, termina con un sottile frontalino leggermente inclinato e a profilo irregolare che recupera in facciata lo scarto tra le solette. A Treviso trova dunque espressione compiuta quella sperimentazione sul tema della "reinvenzione del dettaglio di facciata" avviata con grande generosità al Tiburtino. Ridolfi, forte di un'esperienza ormai decennale, dimostrando l'attuabilità di "una prefabbricazione concepita scientificamente senza per questo venire meno alla necessità della massima flessibilità nella libertà compositiva e di progettazione" (Relazione generale), perfeziona in questa occasione alcune delle soluzioni lì impiegate. Il quartiere trevigiano è definito da Gregotti, che pubblica il progetto su "Casabella", "un eccezionale esempio di compattezza, di omogeneità e soprattutto di esatta commisurazione di mezzi" (Gregotti 1958, pp. 22-32). [R.V.]

1956-1958 | 1960

Edificio INA Casa, detto "Casa dei 44", a Terni

piazza E. Fermi, quartiere Fonderia

con V. Frankl
committente: Società per l'industria e l'elettricità "Terni", in costruzione diretta nell'ambito del Piano INA Casa

Disegni originali FRFM CD.121: 37 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, radex, copie eliografiche con annotazioni); Archivio ATER, Terni, cantiere 14470: 22 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.121: 22 fotografie (cantiere, esterni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni), 34 negativi fotografici (cantiere, esterni)

Documenti FRFM CD.121: corrispondenza, relazioni tecniche, appunti; Archivio ATER, Terni, cantiere 14470: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche
Datazione Cellini, D'Amato 2003, 2005: progetto: 1957 (gennaio) – 1958 (agosto); realizzazione: 1959-1961

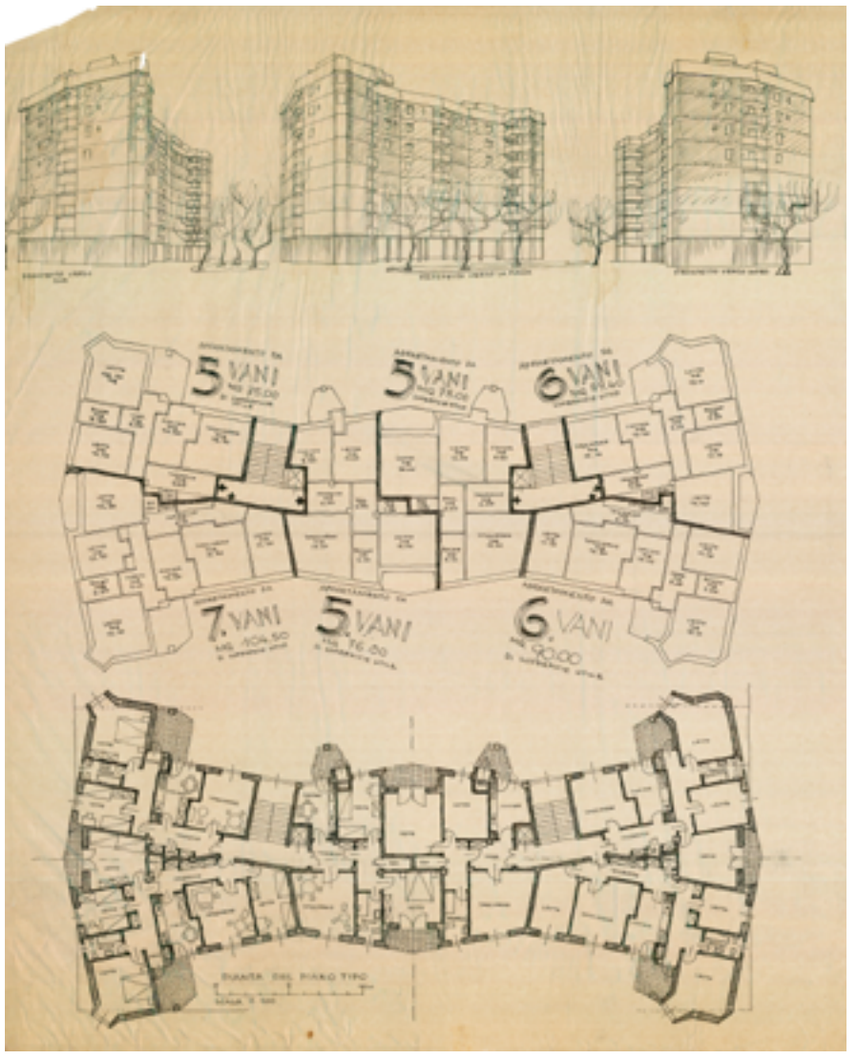
Esposizioni Terni 1979; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia La Casa 1962, pp. 208-212; Controspazio 1974b, p. 80; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 75; Brunetti 1985a, pp. 107-109; Bellini 1993, p. 112; Palmieri 1997b, p. 58; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 234-239, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 80-81, 244-247; Tarquini 2005b, pp. 164-166, 188.

Il 7 agosto 1956 Ridolfi viene contattato dall'ingegnere Umbro Fornaci, direttore generale del Servizio tecnico Patrimoniale della "Terni - Società per l'industria e l'elettricità", che gli propone di progettare un edificio da realizzare ai sensi dell'articolo 8 della legge n. 1148 del 26 novembre 1955 (che regola il secondo settennio del piano Fanfani), in costruzione diretta da parte dei dipendenti della società stessa. Erano state raccolte, infatti, le prenotazioni di 44 dipendenti ternani che desideravano un alloggio INA Casa a riscatto e il Comitato di attuazione della legge le aveva approvate già il 15 maggio 1956. Dopo sette anni dall'esperienza pionieristica al Quartiere Italia, Ridolfi ha di nuovo la possibilità di progettare per il piano INA Casa nella amata-odiata Terni: di nuovo non si tratta di un quartiere ma di un edificio singolo, per di più sottoposto – come si accorgerà presto – a molti vincoli. L'avventura personale non sarà felice ma gli esiti progettuali assai positivi: così come le "case siamesi" avevano contribuito a definire i caratteri dello "stile INA Casa" la "casa dei 44" costituisce ora la sintesi di quel linguaggio del tutto singolare che l'architetto ha nel frattempo messo a punto per rispondere alle esigenze dell'edilizia residenziale pubblica. Ridolfi tarda a rispondere a Fornaci ma, dopo un primo sollecito, il 2 ottobre 1956, accetta l'incarico e, anzi, si giustifica sostenendo di aver dedicato il tempo intercorso per cercare un terreno adatto a questo tipo di intervento (e sarà la prima di una lunga serie di lettere di scuse dovute a ritardi). La "Terni" gli invia così l'elenco dei dipendenti coinvolti nell'operazione e i nominativi dei loro rappresentanti, incaricati di confrontarsi con l'architetto per poter esaminare la questione dell'area e le caratteristiche degli alloggi. Si tratterà di realizzare un edificio destinato a nuclei famigliari di differente composizione, da 3 a 6 persone, che necessitavano di alloggi con un numero di vani altrettanto articolato (5, 6 o 7). In un prospetto datato 20 ottobre, la "Terni" prevede 44 alloggi con 252 vani, che potranno costare al massimo, secondo le aggiornate direttive della Gestione, 535 mila lire a vano (nell'ipotesi di realizzare anche l'impianto di riscaldamento). Alla cifra che ne risulta vanno sottratti però i costi di progettazione (preventivati in 4,5 milioni di lire ma poi invece molto più contenuti) e quelli di acquisto del terreno (una quota pari al massimo a 75 mila lire a vano, compresa l'attrezzatura con strade e allacci alle reti fognarie, elettriche e idriche). Quindi, per non ridurre troppo l'importo effettivamente destinato alla costruzione, occorrerà limitare il costo dell'area (e quindi la sua dimensione) e pensare ad un fabbricato intensivo.
Tra ottobre e gennaio dell'anno successivo si sceglie il lotto, cui probabilmente la "Terni" pensa sin dall'inizio. Si tratta, infatti, di un terreno vicino alla stazione, compreso negli spazi di risulta dell'ex Fonderia della società, il cui progetto di lottizzazione è stato già approvato dal Comune il 22 luglio 1954. Il planivolumetrico dell'area, redatto dallo stesso Fornaci, prevede cinque isolati composti da edifici di 4 o 5 piani a perimetrare grandi cortili interni; nello spazio centrale, destinato a piazza pubblica, si affaccia un edificio alto ben otto piani più l'attico, con pianta a C allungata sui 46 metri di sviluppo del lotto: ed è proprio quest'ultimo il lotto scelto per i "44". Ridolfi deve rispettare, dunque, il progetto di unità abitativa intensiva già previsto, ma lavora abilmente per fargli acquisire i caratteri di un edificio compiuto, dalla composizione volumetrica unica: non è un caso che la prima elaborazione, datata 18 gennaio 1957, proponga, oltre

Edificio INA Casa, detto "casa dei 44" a Terni, vista d'insieme (FRFM CD.121.f9).

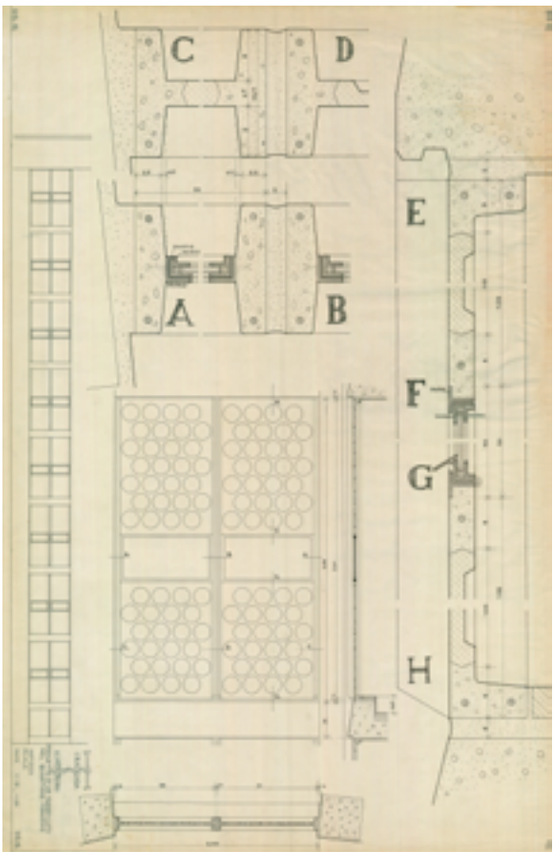
alle soluzioni per le piante, tre vedute prospettiche che ruotano intorno all'articolato volume. La geometria del piano tipo, che resta invariata nello sviluppo del progetto, è quella di "due porzioni a forma di T unite a formare un doppio T", come la definirà tecnicamente Ridolfi o più semplicemente ad "osso di cane", come ironicamente la chiamerà Frankl (Bellini 1993, p. 112). I 6 alloggi per piano, 4 alle estremità allargate e solo 2 nella fascia centrale più stretta, sono da 5, 6 o 7 vani e sono serviti da due scale simmetriche. Oltre al piano terra, parzialmente porticato, un piano oltre l'ottavo corona il volume: ma questa soluzione deve essere presto accantonata perché il Regolamento edilizio e le norme che accompagnavano il Piano regolatore del 1937 la vietano e Ridolfi avverte Fornaci che il Piano di lottizzazione, pur approvato, non può modificare la legge: ipotizza così che sulla terrazza possano trovare posto lavatoi e stenditoi protetti da un parapetto molto alto. La nuova soluzione 'legale' è presentata alla comunità dei 44 futuri inquilini il 17 marzo 1957: su 7 livelli si ripete lo schema distributivo già studiato e due appartamenti da 7 vani occupano parte del piano terra, per il resto destinato a negozi. Fornaci è molto soddisfatto del progetto e si adopera perché possa essere realizzato, anche se con tempi rallentati dall'ormai burocratizzata struttura di approvazione della Gestione INA Casa. Solo il 19 settembre 1957, infatti, il Comitato di Attuazione esamina la pratica, per altro autorizzando solo 42 alloggi (239 vani) al costo ammissibile di 98 milioni, e



Edificio Ina Casa, detto "casa dei 44" a Terni, piante piano tipo, schema distributivo, vedute prospettiche (Frfm cd.121.2).

il successivo 10 ottobre accetta anche l'acquisto dell'area, per un importo fissato in 17.132.000 lire. Nella redazione del progetto esecutivo – avverte la Gestione – occorrerà tenere in conto che, per vano, saranno disponibili al massimo 560 mila lire (comprensive delle spese di costruzione vere e proprio, di impianto di riscaldamento e di cantine private adibite eventualmente a deposito motorette, del costo del terreno e delle spese di urbanizzazione, dei costi della progettazione e direzione lavori). Fornaci scrive subito a Ridolfi, raccomandandogli di non superare gli indici di spesa previsti: "sono avvertito – risponde l'architetto il 22 novembre – e farò del mio meglio per non cedere agli impulsi della mia fantasia" (doc. xii). Intanto ha ricevuto – come anticipo sulla progettazione e direttamente dalla "Terni", per interessamento del generoso Fornaci – 500 mila lire, cifra che poi dovrà essere rimborsata dalla Gestione alla società. Poiché sta lavorando al progetto, assicura temerariamente la consegna dei disegni per i primi di dicembre. Ma solo il 2 gennaio 1958 Ridolfi spedisce, sperando nel perdono per il ritardo, copia del progetto esecutivo a Fornaci, alla Cooperativa dei 44 e all'Istituto Autonomo Case Popolari, che è stato scelto come stazione appaltante. Non sono ancora pronti i disegni delle altane, a cui tiene molto per la funzione di "perni" della costruzione (oltre che per il ruolo di arredo esterno – essendo ben visibili dalla piazza – e di belvedere sulla "magnifica corona di colline marginali alla conca ternana"; doc. xix). Nelle lettere che accompagnano la trasmissione dei disegni al Presidente dello Iacp, Pietro Cavalieri, e al Direttore, Ferrauto, Ridolfi non manca di lamentarsi dei precedenti responsabili dell'Istituto, che non gli hanno più consentito di costruire case popolari a Terni dopo l'esperienza al Quartiere Italia: però, "a pochi metri dalle mie due case, hanno fatto costruire altre case per giunta molto peggio delle mie", polemizza. Insiste: "Debbo fare oltre seicento chilometri per andare a lavorare per l'Ina Casa, quando ad un sesto della distanza potrei trovare più comodo operare con i miei amici di gruppo" (si riferisce al contemporaneo progetto per il quartiere coordinato Cep di Treviso, anch'esso in cronico ritardo; docc. xx, xxi). Anche se l'edificio non è ancora appaltato, comincia a chiedere la liquidazione delle parcella e si raccomanda a Ferrauto per velocizzare la pratica dei suoi "sudati soldini". Per tutta risposta, gli viene intimato di rispettare le norme della Gestione che fissano il numero e il tipo di disegni, e le relazioni tecniche ed economiche che devono accompagnare il progetto. A febbraio sono redatte quindi la relazione tecnica, la descrizione dei materiali e una prima indagine di costo. Ridolfi precisa, però, che si può ancora rinunciare ad alcune parti, per ragioni di economia, senza perdita in qualità progettuale essendo "l'estetica dell'edificio [...] tutta basata sulla forma e sul volume formato da un prisma a più faccie con una notevole ricchezza di chiaroscuro" (doc. xxiii). Rispetto al progetto del marzo precedente le uniche novità sono rappresentate dalla riduzione del numero dei vani totali, passati a 242 (valore più vicino a quello approvato dalla Gestione), a scapito degli appartamenti del piano terra portati a 2 soli vani (e quindi inequivocabilmente destinati ai portieri) e dalla comparsa di cantine in un parziale piano interrato. Decise anche le principali particolarità tecniche: la struttura portante in cemento armato, i solai di tipo Sap, le tamponature in muratura a cassetta con intercapedine destinata al passaggio degli impianti; infissi esterni unificati del tipo a ringhierino, con oscuramento per avvolgibile e finestre dei bagni a losanga con apertura a bilico; balaustre dei balconi in laterizi da recinzione; parapetto a schermatura dello stenditoio alto 2,5 metri, realizzato con intelaiatura di cemento lasciato in vista e chiusura delle maglie con laterizi speciali; porte interne di legno con occhialone romboidale chiuso da vetro stampato; pavimenti degli alloggi in piastrelle di graniglia bianca levigate. Le scale, le cui pareti esterne sono ancora previste con finestre standard, presentano pedate in pietra di Trani o pietra del Furlo, sottogradi e zoccoletto in lavagna, pianerottoli in gres rosso. Ridolfi, però, non è affatto convinto di poter costruire l'edificio rimanendo nei limiti di spesa, tanto da proporre un'alternativa che rinuncia ai negozi al piano terreno e aumenta il numero di vani a 272 (ma la nuova soluzione non sarà presa in considerazione). Si intuisce fra le righe che le destinazioni d'uso del piano terreno e dell'attico sono ancora in dubbio e questa incertezza trova spiegazione il 20 aprile, quando Ridolfi comunica a Fornaci di aver finalmente scoperto che esistono due progetti, uno ufficiale e uno ufficioso. Quello ufficioso, redatto dall'architetto e concordato lungamente con i "44", prevede abitazioni per i portieri e negozi al piano terra,

rimesse per le auto al piano interrato oltre a locali coperti al piano attico e altane-belvedere molto sporgenti. Quello ufficiale, solo descrittivo ma approvato dall'Ina Casa, è epurato di tutti i volumi non destinati ad abitazioni e quindi non finanziabili ai sensi dell'articolo 8 della legge.
È chiaro, allora, che il progetto esecutivo da consegnare per l'approvazione, sia alla Gestione che al Comune di Terni, andrà elaborato in due versioni differenti e nessuna delle due sarà quella da realizzare: nella versione per la Gestione, al piano terreno troverà posto un ampio porticato libero e in copertura spiccheranno le torrette; nella versione per il Comune dovranno essere presenti i negozi (previsti dal piano particolareggiato) ma spariranno i belvedere, eccessivamente alti rispetto alle norme edilizie. Ridolfi è molto seccato di dover operare in questo modo, grattando via con la lametta la china dai lucidi per far sparire i volumi "abusivi", ma accetta se "il fine è quello di rendere possibile a 44 famiglie di avere presto una casa […] di cui hanno diritto" (doc. xxix).
Per questa odiosa missione, Ridolfi si affida ad un ingegnere di Terni, Stelvio Ilari, che provvede a non confondere disegni e relazioni. Il 28 giugno, infine, il Comune approva la versione del progetto, limitata a piante, prospetti e sezioni in scala 1:100, rigorosamente provvista di negozi e senza altane, e viene concessa la licenza di costruzione. Ma per l'esecutivo da consegnare alla Gestione ci vuole ancora qualche mese: dopo una lettera di sollecito del Presidente dello Iacp, che minaccia di sostituire il progettista con uno meno impegnato (evidentemente Ridolfi sta prendendo tempo attribuendo il ritardo alla consegna del piano regolatore di Terni, avvenuta alla fine di giugno), finalmente il 15 agosto l'architetto spedisce le 25 tavole (di cui 16 di dettagli al vero). Nella più puntuale definizione del progetto da presentare all'Ina Casa, vengono introdotte alcune ulteriori varianti rispetto a quello presentato al Comune, ripensamenti che non hanno a che fare con le versioni ad hoc: le finestre sono diventate prevalentemente standard, invece che con ringhierino; è stata eliminata la bussola di ingresso e soprattutto la guardiola per il portiere con l'articolato balcone sovrastante, completamente ridisegnato, così come sono risagomati tutti i balconi; il singolo infisso sulla scala, infine, si è trasformato ora in parete intera di vetrocemento. Viene precisata, con l'occasione, anche la struttura in cemento armato: come sempre adattando l'intelaiatura alla composizione architettonica prescelta, Ridolfi privilegia, per il posizionamento dei pilastri, la spina centrale e i confini perimetrali, con i solai tessuti ortogonalmente alle facciate (proprio come se si trattasse di una tradizionale muratura portante). Solo in corrispondenza degli allargamenti alle due estremità, il sistema trasversale di pilastri disposti lungo le testate raddoppia verso l'interno (sebbene in modo decisamente non regolare) e si inverte di conseguenza la direzione di tessitura dei solai. Nella definizione del dettagli esecutivi, infine, l'architetto procede con una tecnica ormai più volte sperimentata: rielabora soluzioni già studiate e realizzate in edifici precedenti. Gli infissi con veletta esagonale (ottenuta con una semplice lastra rettangolare di pietra lasciata più grezza nelle parti estreme per essere facilmente intonacata simulando così la più complessa geometria), quelli a sagoma romboidale (con profilato "ferrofinestra", apertura a bilico verticale e piccola soglia-gocciolatoio sullo spigolo), le ringhiere dei balconi di vetro (definito "praticabile" per specificarne la resistenza), le transenne di laterizi speciali (non più i pezzi delle balaustre autarchiche



Edificio Ina Casa, detto "casa dei 44" a Terni, infisso scala: pianta, prospetto, nodi orizzontali e verticali (Frfm cd.121.25); l'edificio in costruzione (Frfm cd.121.f2).

del primo periodo, ma elementi romboidali, attentamente sagomati in modo da favorire il deflusso verso la terrazza dell'acqua piovana), la parete della scala con diffusori circolari (qui però malamente eseguita senza rispettare il disegno): nessuno di questi elementi è alla sua prima apparizione. Tutti sono già stati impiegati altrove: i disegni vengono adattati alla configurazione della nuova struttura e alle diverse articolazioni della pianta ma derivano, anche nell'impaginazione, dallo stesso prototipo. Ridolfi ha, in definitiva, trovato una originale forma di unificazione dei tipi: ha redatto il suo personale catalogo degli elementi edilizi e, come un bravo artigiano, ripropone i pezzi forti della sua collezione ogni volta che può, aggiornando, migliorando, ma sostanzialmente "arredando" le facciate con i suoi firmati "oggetti di design".
La Gestione Ina Casa approva il progetto il 22 novembre 1958: subito dopo fa decadere l'autorizzazione del settembre 1957 per aggiornare, il 2 dicembre, la cifra ammissibile, che sale a 133.280.000 lire (come al solito, tutto compreso). Il progetto può andare così in appalto: si decide la formula a forfait, con un importo a base d'asta di 120.718.645 lire: ad aggiudicarselo, l'8 gennaio 1959, è la Igedico, Impresa Generale di Costruzioni di Roma. A Ridolfi potrebbe essere liquidata una nuova rata della parcella e, insistentemente, ne fa richiesta dichiarando di essere "in bolletta piena": inoltre, è molto preoccupato che l'esecuzione avvenga secondo il progetto e si mette a disposizione per aiuto alla direzione lavori. In una lettera del 5 febbraio afferma: "non vengo più a Terni perché non ho che rari contatti con il luogo che mi ha dato tanti dolori" (doc. xliv). Cavalieri, impietosito, gli offre una consulenza artistica per seguire i lavori proponendogli 200 mila lire, di cui la metà già inviate come assegno da incassare in caso di accettazione. Intanto i lavori procedono velocemente se ad aprile 1959 la cooperativa "Domus e Labor", che ha acquistato il lotto confinante con quello in oggetto, si accorge che qualcosa non torna tra il progetto e l'esecuzione: contesta tramite il proprio avvocato quelle soluzioni che sappiamo al limite della normativa edilizia vigente (non sarebbero rispettati i distacchi, se si considera la quota sommitale delle balaustre del terrazzo di copertura, e soprattutto le altane sono ritenute abusive). La faccenda viene messa a tacere con un accordo bonario di cui non si conoscono gli estremi. A gennaio 1960 il rustico è pronto e sono avviati i lavori di completamento e di finitura: Ridolfi ribadisce la necessità di un collegamento tra direttore dei lavori e progettista (e così, il 9 febbraio, l'impresa costruttrice gli manda a chiedere il colore delle serrande avvolgibili!). Ad agosto il lavoro è concluso. Per Ridolfi comincia un'inutile perorazione presso tutti i committenti coinvolti (la "Terni", la cooperativa dei "44", lo Iacp) nella speranza di vedersi riconoscere una parcella addirittura doppia rispetto a quella che gli spetterebbe: questo perché sul mercato una simile progettazione sarebbe stata pagata il doppio, appunto, ma anche perché la stessa Gestione aveva concesso un aumento del 40% sulle tariffe ma solo dal settembre 1958, mentre il suo progetto era stato consegnato ad agosto. Comunque non riesce nell'impresa e l'importo attribuito alla progettazione resta pari a 1.285.645 lire: dopo l'acconto ad inizio progettazione, altre 700 mila lire gli erano state liquidate nell'estate del 1959; gli ultimi spiccioli delle sue "misere competenze" arrivano in banca solo a giugno 1961, a lavori collaudati. [T.I.]

1957-1960 | 1962

Quartiere Ina Casa, detto "Conegliano i", a Conegliano Veneto (Treviso)

strada Vecchia Trevigiana

con V. Frankl, G. Rinaldi, V. Gabbuti, V. Paladini, D. Malagricci: "Gruppo R"
committente: Iacp Treviso, stazione appaltante Gestione Ina Casa

Disegni originali Frfm cd.124: 9 elaborati grafici (china su carta lucida, matita su carta, radex, copie eliografiche con integrazioni); Archivio Ater, Treviso, cantiere 13773: 14 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni Frfm cd.124: 16 fotografie (cantiere, esterni), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni), 13 negativi fotografici (cantiere)

Documenti Frfm cd.124: corrispondenza, relazioni tecniche, appunti, copie eliografiche (planimetrie area di progetto); Archivio Ater, Treviso, cantiere 13773: corrispondenza, relazioni tecniche ed economiche

Datazione Cellini, D'Amato 2003, 2005: progetto: 1958 (aprile) – 1960 (ottobre); realizzazione: 1959-62

Bibliografia Controspazio 1974b, pp. 69-70; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 74; Tafuri 1986, p. 81; Palmieri 1997b, p. 59; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 240-242, 490; Mungiguerra, Tubaro 2003, pp. 376-385; Cellini, D'Amato 2005, pp. 93, 264; Ciucci 2005, p. 157.

Il progetto per questo primo quartiere Ina Casa a Conegliano, cui seguirà un secondo insediamento, viene commissionato a Ridolfi e al suo gruppo direttamente dal presidente dello Iacp di Treviso, Carlo Fassetta, con il tramite dell'ingegnere Evandro Angeli, direttore dello stesso Istituto, all'inizio di settembre 1957. Con i due, ma soprattutto con il secondo, Ridolfi ha intessuto un sincero legame di amicizia durante le fasi di elaborazione del quartiere Cep di Treviso: per questo gli viene offerta l'opportunità di riutilizzare alcuni dei tipi edilizi, così attentamente studiati per quello smisurato progetto, nella scala più raccolta e controllata di un piccolo lotto alla periferia ovest del borgo medievale. La Gestione Ina Casa naturalmente approva l'affidamento e alla fine di ottobre si avvia la procedura per la definizione dell'area di intervento. Già il 4 aprile 1958 il progetto di massima viene approvato dal Comune, con "vivo compiacimento […] per la felice soluzione prospettata" (doc. i): si tratta di una composizione di fabbricati (il tipo i, il vi e il vii studiati per il Cep) che sembrano però di altezza eccessiva al sindaco e alla Giunta. Richiedono, infatti, di ridurre leggermente il numero dei piani, visto anche che buona parte dei futuri abitanti non saranno in condizioni economiche tali da mantenere l'impianto ascensore, e di comprendere qualche alloggio con un numero di vani più contenuto (meno di 5), non presente nella composizione.Ridolfi rielabora così il progetto, lavorando ora su una planimetria più dettagliata del lotto scelto per la costruzione, predisposta dall'Ufficio tecnico comunale e completa di curve di livello: la nuova versione (nella quale il tipo i è stato sostituito con il ivA2 e il tipo vi è stato privato di un piano e, conseguentemente, dell'ascensore) è pronta il 9 maggio, giorno in cui le 12 tavole (4 per ogni tipo edilizio), la planimetria in scala 1:500 (datata 28 aprile) e una breve relazione

generale sono spedite a Fassetta per le necessarie procedure burocratiche. Ridolfi chiede inoltre ad Angeli di allegare, a completamento, i disegni dei dettagli, identici a quelli già redatti per il CEP e quindi già consegnati all'Istituto il 23 febbraio precedente. L'architetto conclude la sua lettera di trasmissione affermando di aver finito con questo progetto e quindi di aspettare altri incarichi, "se questo non vuol dire avere una buona dose di improntitudine" (doc. II). Su lotto si dispongono dunque 6 blocchi con 50 alloggi e 275 vani totali: una casa di tipo IVA2, con al piano terreno 4 negozi e due piani superiori con 4 appartamenti da 6 vani ciascuno; due case di tipo VI, a pianta quadrata, con il piano terreno attrezzato con cantine e depositi motorette, oltre che dell'ingresso – collocato all'esterno del volume – e i 4 piani superiori, con 2 alloggi per piano, da 6 vani (tranne uno dell'ultimo piano che sfrutta un ulteriore vano collocato sulla terrazza di copertura, per il resto destinata a stenditoio di tutti gli altri alloggi); infine, tre case di tipo VII, del tutto analoghe alle precedenti eccetto che per la presenza di un piano in più e le dimensioni più ridotte in pianta, che accoglie alloggi da 5 vani (che divengono 6 per l'unico appartamento dell'ultimo piano che aggiunge un vano). Più che un'analisi architettonica degli edifici, riproposizione con poche modifiche di quelli del quartiere coordinato di Treviso (e per documentare i quali vengono consegnate esattamente le stesse tavole, dopo una meticolosa operazione di taglia e cuci sui radex dei tipo VI), interessa analizzare lo studio urbanistico sul lotto. Si tratta di un terreno di 11.350 metri quadrati, di forma irregolare, con una linea di massima pendenza orientata secondo l'asse meridiano, che genera un dislivello di oltre 5 metri. Ridolfi decide di privilegiare una visuale, quella dalla strada verso le montagne, sullo sfondo ad ovest del lotto, lasciando un cono visivo sgombro e disponendo "sulla scena come degli attori"(Cellini, D'Amato 2005, p. 241) gli edifici raggruppati a coppie in modo da apparire, al passante, come tre soli episodi. Strade carrozzabili interne, rampe ciclabili, scalette minutamente disegnate, risolvono i dislivelli e conducono verso i larghi spazi per il gioco dei bambini, in particolare quello in fondo al lotto, denominato "R", disposto sulla visuale privilegiata, arricchito sul perimetro da aiuole romboidali. Percorsi e slarghi sono delimitati da bassi muretti di puddinga a simulare una configurazione naturale, adatta all'ambiente circostante di carattere campestre.

Il 4 giugno il progetto viene inviato dallo IACP, stazione appaltante, al Comitato di attuazione del piano Fanfani, corredato di elenchi prezzi, capitolati e computi metrici.

Dopo l'approvazione e la successiva gara d'appalto, il 23 marzo 1959 avviene la consegna dei lavori all'impresa (si tratta del cantiere numero 13773 della Gestione INA Casa, in pieno secondo settennio). Ridolfi probabilmente si disinteressa dei lavori fino all'estate del 1960, quando i fabbricati sono praticamente completati e si devono scegliere le tinte degli intonaci. Interpellato da Angeli l'8 giugno, invia le tavole con indicati i colori (con la preghiera di far fare dei campioni che "qualcuno di noi verrà a controllare"), giocando con gli abbinamenti per vivacizzare la composizione e conferirgli un carattere domestico, familiare, secondo quelle strategie della Gestione che l'architetto aveva contribuito a definire sin dalle prime pionieristiche sperimentazioni sui quartieri INA Casa. Fissato in "nero fumo opaco" il colore degli elementi di ferro (ringhiere, grate, balaustre in copertura, discendenti) e in "bianco freddo" quello dei telai in legno degli infissi, con cura sono differenziate le tinte per le facciate, per gli sfondati delle logge e per gli sportelloni di legno: rispettivamente rosa fragola, grigio-viola e celeste per la casa di tipo IVA2; grigio-viola, camoscio e verde scuro per le case a cinque piani; distinte per le due case a 4 piani: una nella combinazione rosa salmone, grigio-viola e verde scuro e l'altra nella variante camoscio, grigio-viola e rosso scuro (Mungiguerra, Tubaro 2003). Ridolfi aveva inoltre già chiesto, nel dicembre 1958, che le targhe INA Casa di tutti i quartieri in fase di progetto o esecuzione in quel momento da parte del suo gruppo (quindi il CEP di Treviso, Belluno, Mareno, Tivoli e i due di Conegliano) fossero realizzate dal figlio Massimo, non in ceramica ma in rame inciso. Al momento dell'avvio dei lavori di sistemazione dell'area si scopre che non sono stati affatto rispettati gli spiccati

Quartiere INA Casa, detto "Conegliano I" a Conegliano Veneto in costruzione: la casa tipo IVA2 e la casa tipo VII (FRFM CD.124.f1); la casa tipo VII e, sullo sfondo, la casa tipo IVA2 (FRFM CD.124.f2).

dei singoli fabbricati, complice anche un rilievo iniziale del lotto molto approssimato. Di fatto, nell'esecuzione, è stato negato proprio quel gioco prospettico che celava alla vista del passante uno dei blocchi nelle coppie di edifici: in parte compromessa anche la visuale principale, quella verso le montagne, intercettata dai volumi erroneamente posizionati. Deve allora essere ripensato tutto il sistema dei percorsi e la geometria delle aree di gioco, a scapito della piazzetta "R" che viene risagomata irrigidendosi nelle linee. Il nuovo disegno delle sistemazioni a terra (redatto sulla base di un rilievo dello stato di fatto eseguito il 10 agosto) è datato 21 settembre ma viene poi aggiornato il 17 ottobre, dopo una visita del gruppo a Treviso che, nell'occasione, viene ospitato da Angeli (e che il soggiorno sia stato piacevole traspare dal messaggio che Ridolfi invia all'amico al ritorno: "Roma ti aspetta per ricambiare le tue cortesie e per offrire la migliore scena per i sonetti belliniani"; doc. XI). I lavori tardano a concludersi. Ancora nel novembre 1960 Ridolfi deve mandare una serie di proposte per il disegno della scala a chiocciola che servirà a collegare gli appartamenti dell'ultimo piano degli edifici alti con il vano solitario sulle terrazze. Infine, il 2 gennaio 1962, Angeli interpella ancora l'amico sulla possibilità di effettuare una variante nella posizione delle serrande in ferro dei negozi. A rispondere questa volta, per la prima volta, è Frankl. Ridolfi, a settembre dell'anno precedente, ha avuto l'incidente, "la botta", e non è evidentemente in vena di occuparsi di queste minuzie. Di lì a poco, il 21 febbraio, viene firmata la fine lavori. [T.I.]

1957-1959

Nucleo edilizio INA Casa a Mareno di Piave

frazione Campagnola, via Conti Agosti 187-201

con V. Frankl, V. Gabbuti, D. Malagricci, V. Paladini, G. Rinaldi: "Gruppo R"
committente: INA Casa

Disegni originali FRFM CD.123: 2 elaborati grafici (copie eliografiche con annotazioni a matita)

Nucleo edilizio INA Casa a Mareno di Piave, vista d'insieme (FRFM CD.123.f1).

Riproduzioni FRFM CD.123: 3 fotografie (esterni)

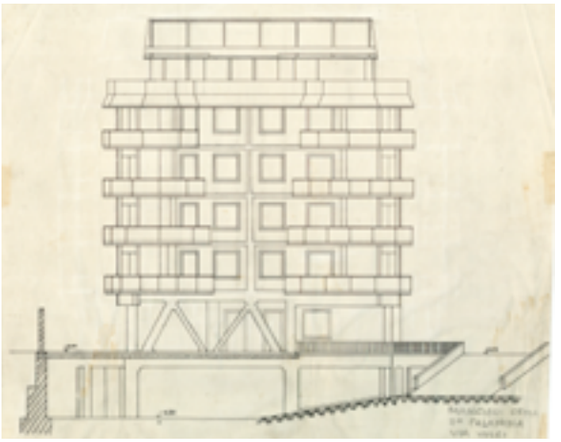
Documenti FRFM CD.123: relazioni, corrispondenza, appunti, disegni, schizzi

Datazione Cellini, D'Amato 2003, 2005: progetto: 1958 (marzo)-1960 (ottobre); realizzazione 1959-1960

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 74; Palmieri 1997b, p. 59; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 239-240, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 93, 369, 395.

Il 26 ottobre 1957 la Gestione INA Casa, su proposta dell'Istituto Autonomo Case Popolari di Treviso, delibera di affidare al Gruppo R la progettazione di un nucleo edilizio da costruire alla periferia di Mareno di Piave, in un'area pianeggiante di forma trapezia di circa 2000 metri quadrati tra via Conti Agosti e la "strada vicinale di Campagnola". Ridolfi prepara gli elaborati generali del progetto tra gennaio e febbraio 1958; i lavori, appaltati nel mese di giugno, saranno ultimati circa un anno dopo. In base alla cifra stanziata (24,5 milioni di lire), che consentiva di realizzare 56 vani legali, Ridolfi decide di costruire due case a schiera gemelle, con quattro alloggi ciascuna, corrispondenti, fuorché in alcuni dettagli secondari, agli edifici di "tipo I" del quartiere CEP di Treviso – quartiere che il Gruppo R stava progettando proprio nei mesi a cavallo tra il 1957 e il 1958 (vedi scheda). Ridolfi, quindi, per Mareno non studia un progetto ad hoc: stabilisce solo la collocazione (in verità quasi obbligata) dei due edifici all'interno dell'area disponendoli paralleli tra loro, sfalsati di circa 4 metri e ortogonali a via Conti Agosti. Negli alloggi dupex, tutti uguali, l'ingresso, la cucina, le scale e il bagno sono collocati sul lato esposto a nord ovest, mentre a sud est si affacciano il soggiorno, la zona pranzo e le camere da letto. Dall'ingresso, che – come è detto nella relazione tecnica (doc. VII) – è "isolato, con due porte, dal resto della casa, per evitare il raffreddamento della stessa quando si apra il portoncino", si accede alla cucina, a una stanza "che si può usare come pranzo e lavoro" e a un ambiente, dove si trova la scala, che disimpegna il soggiorno e una camera da letto. Al piano superiore vi sono altre tre camere da letto e il bagno. Come a Treviso, Ridolfi usa muri portanti di mattoni a due teste su fondazioni di cemento armato fuoriuscenti dal piano di campagna. I solai e le falde del tetto sono laterocementizi (probabilmente è impiegato un solaio tipo "Rex" a travetti laterizi prefabbricati e doppia tavellina) con cordolo perimetrale che, nel coronamento, è lasciato in vista a formare la gronda. Per migliorare l'isolamento termico i muri perimetrali rivolti a nord sono foderati, sul lato interno, con una parete di mattoni forati di 8 centimetri che realizza un'intercapedine di 6 centimetri. Ridolfi, nella relazione tecnica, considera questo tipo di costruzione "la più conveniente data la piccola altezza dell'edificio, la sua distribuzione interna ecc. e tenendo presenti le capacità e le possibilità della mano d'opera edilizia locale". Anche i dettagli sono gli stessi di Treviso. Infatti, alla richiesta dell'IACP di inviare i disegni costruttivi da allegare al contratto di appalto, Ridolfi risponde il 20 agosto 1958 dicendo di usare diciotto tavole del progetto di Treviso. Le tavole riportano tra l'altro: le finestre di abete con le ringhiere di parapetto e gli sportelloni; le finestre a losanga delle scale e dei bagni; i portoncini d'ingresso con il corrimano di ferro e, ancora, le scale con gradini "in cemento bianco e graniglia colorata, levigati e lucidati su tutte le facce viste"; infine i fantasiosi comignoli che

saranno, però, realizzati in modo molto più semplice. I materiali di finitura degli interni sono di tipo corrente: marmette di cemento granigliato per i pavimenti; maioliche bianche per i rivestimenti delle cucine e dei bagni; tinteggiatura a calce con colori chiari per i soffitti e le pareti interne; pittura a olio di lino cotto per i serramenti esterni. Per le facciate doveva essere impiegato un intonaco rosa già colorato in pasta; sarà invece usato un normale intonaco tinteggiato. Sul margine dei giardini posti lungo il fronte sud est delle case era prevista la costruzione di quattro piccoli edifici ad uso ripostiglio e lavatoio – si trattava dei "magazzini tipo a": manufatti di 3,5 x 3,5 metri, progettati per Treviso, la cui terrazza di copertura, accessibile tramite una scala esterna, era adibita a stenditoio. I magazzini verranno realizzati nella posizione indicata dal progetto ma non secondo il modello proposto. Tra le parti costruite in difformità vi è anche il muro di recinzione, realizzato con pannelli di rete metallica e non in "pietra puddinga locale alto 1,80 m, con soprastante copertina a cuspide in cemento armato". Oggi le case, dall'aspetto quasi dimesso (anche a causa del non perfetto stato di conservazione e di qualche aggiunta fatta dagli abitanti), passano inosservate, tanto sono ben ambientate in un territorio agricolo ancora in gran parte intatto. Ma Ridolfi voleva ottenere proprio questo risultato; infatti, sempre nella relazione tecnica, scriveva: "questo tipo di fabbricato con i suoi due piani si uniforma alle costruzioni della zona, inoltre con la completa indipendenza degli alloggi è quello che meglio risponde alla mentalità e al modo di vivere degli abitanti". I motivi di facciata rafforzano il carattere delle case, senza accenti moderni, anzi con una chiara ispirazione all'edilizia minore dell'area veneta che si coglie nelle linde cadenze di pieni e vuoti e, soprattutto, nelle proporzioni e nelle soluzioni costruttive delle porte e delle finestre. [R.C.]



Palazzina Mancioli (II) a Roma, soluzione definitiva, pianta piano tipo, prospetti parziali, dettagli (FRFM CD.125.20); prospetto sud-ovest (FRFM CD.125.16) vista d'insieme (FRFM CD.125. f1).

1958-1962

Palazzina Mancioli (II) a Roma

via Vulci 9

con V. Frankl
committente: Tito Mancioli

Disegni originali FRFM CD.125: 79 elaborati grafici e schizzi (china, matita su carta lucida, china, matita e matite colorate su carta, copie eliografiche); Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: 3 elaborati grafici (copie eliografiche)
Riproduzioni FRFM CD.125: 39 fotografie e stampe a contatto (disegni, cantiere, interni, esterni), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni); Archivio Impresa Carchella, Roma: 5 fotografie (interni, dettagli)

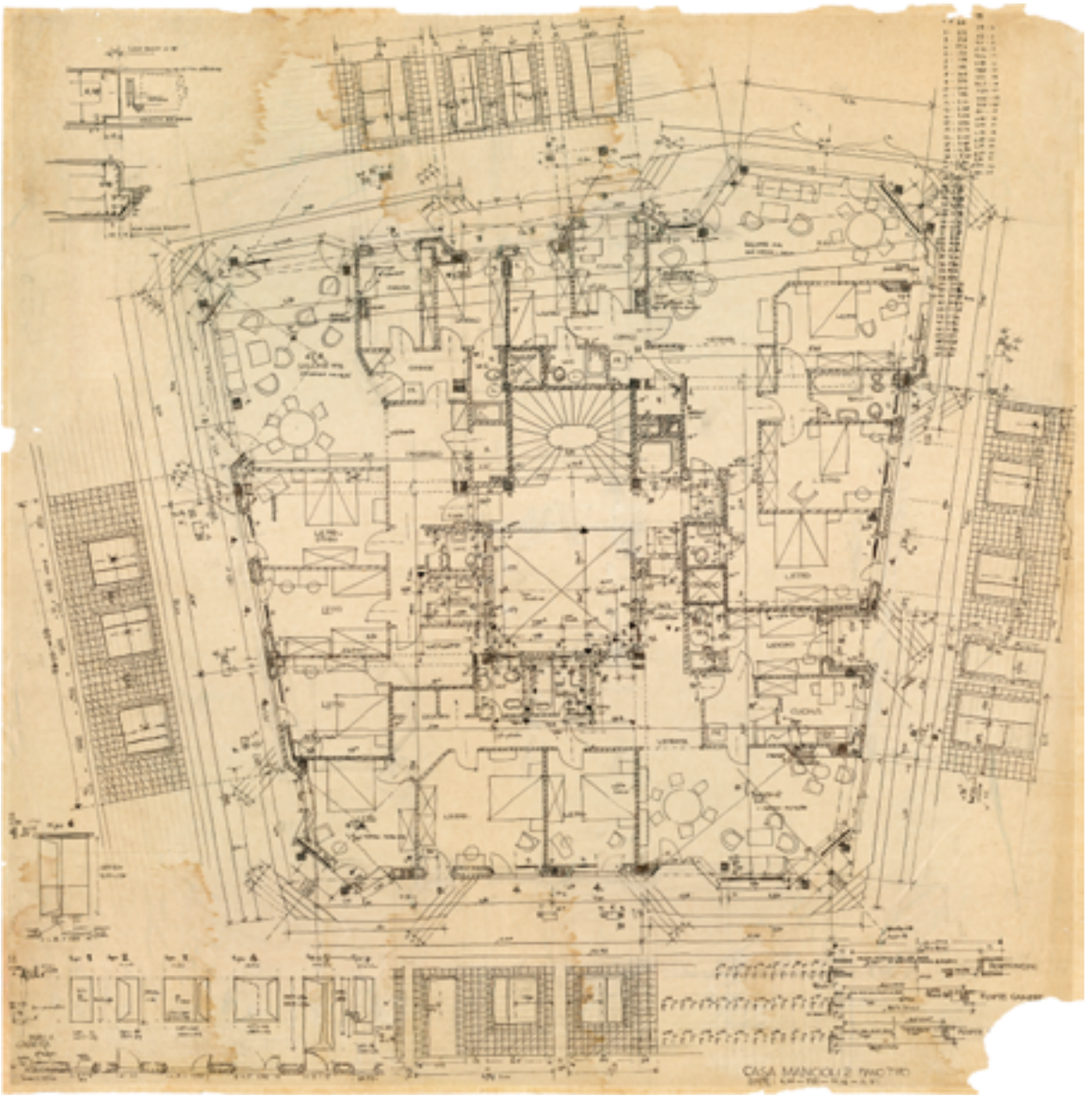
Documenti Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio: domande licenza edilizia, rapporti Ispettorato Edilizio, pareri Commissione Edilizia

Datazione Controspazio 1974b: 1959-1960; Cellini D'Amato Valeriani 1979: 1959-1960; Brunetti 1985a: 1959-1960; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991: 1959-1960; Bellini 1993: 1959-1960; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1958-1962

Esposizioni Terni 1979

Bibliografia Portoghesi 1959, pp. 48-59; De Ambris 1960, pp. 3-13; Tentori 1961a, pp. 4-23; Dizionario 1963, pp. 180-181; Tekni/Con 1965; Portoghesi 1969, pp. 3-21; Accasto, Nicolini, Fraticelli, 1971, p. 567; Monti 1974b, pp. 26-37; Cellini D'Amato Valeriani 1979, p. 75; Portoghesi 1982, pp. 269-283; P.O. Rossi 1984, p. 221; Brunetti 1985a, p. 166; Polano 1991, p. 446; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 124-125, 202; Bellini 1993, p. 168; Andriani 1996, pp. 122-129; Palmieri 1997b, pp. 94-95, 137; Morresi 2001-2002 pp. 50-58; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 243-247, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 59, 211, 369, 395; Monti 2005, p. 96; Portoghesi, Nicolini 2005, pp. 12-19; Mezzetti 2008, pp. 121-126.

A qualche anno di distanza dalla realizzazione della palazzina in via Lusitania, come completamento di un manufatto adibito a officina, Tito Mancioli affidò a Ridolfi l'incarico di realizzarne una seconda. L'edificio sarebbe



Palazzina Mancioli (II) a Roma, soluzione definitiva, pianta piano tipo, prospetti parziali, dettagli (FRFM CD.125.20).

stato eretto nell'area in cui lungo via Vulci si estendeva un elemento residuo dell'originaria officina che, non essendo stato denunciato sotto l'aspetto amministrativo nel corso dell'edificazione del primo immobile Mancioli, era abusivo e destinato a essere abbattuto. L'elaborato grafico e la relazione tecnica firmati da Ridolfi, allegati alla richiesta della licenza di costruzione inoltrata nel maggio 1958, rivelano un progetto del tutto analogo nei caratteri formali e nelle soluzioni costruttive a quello messo a punto per la prima, limitrofa palazzina realizzata per Mancioli al principio degli anni Cinquanta (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, relazione di progetto). In questo caso erano stati previsti quattro piani in elevazione in accordo alle aggiornate norme tecniche di attuazione del Piano regolatore generale relative alle palazzine (R. Ivella, G. Liuzzo, *Commento alle norme per la costruzione di palazzine e villini in Roma*, Milano 1959). In ciascun piano quattro appartamenti erano disimpegnati da un corpo scala centrale contiguo a una chiostrina; erano inclusi altri alloggi nell'attico e al piano terra, adiacenti a negozi e uffici, un'autorimessa al livello interrato e i locali tecnici all'ultimo piano. In seguito al rilascio della licenza edilizia nel luglio 1958, alla fine di agosto iniziava la costruzione dell'edificio (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia, rapporto Ispettorato Edilizio). Contemporaneamente all'avanzare del cantiere si elaborava il progetto esecutivo.
I disegni, custoditi presso l'Accademia Nazionale di San Luca, rivelano che l'originaria proposta per la seconda palazzina Mancioli era stata accantonata e sostituita da un'altra segnata da un'impostazione strutturale, un'organizzazione distributiva e un impianto architettonico del tutto nuovi.
L'inedita ipotesi progettuale, verificata negli elaborati esecutivi, era presentata al Comune nel marzo 1959 come variante in corso d'opera e rapidamente approvata. Le cause delle modifiche alla soluzione originaria, indicate nella domanda inoltrata da Mancioli per l'approvazione in

"esigenze di ordine distributivo interno (tre appartamenti al posto dei primitivi quattro al piano tipo)" (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia), lasciano trapelare l'intento di privilegiare la qualità dell'operazione immobiliare piuttosto che il solo profitto. I disegni mostrano, in particolare, che mentre nella conformazione planimetrica, adattata alla forma trapezoidale del lotto, e nell'organizzazione funzionale la nuova proposta progettuale si uniforma grossomodo a quella iniziale, nella concezione strutturale se ne discosta totalmente. L'originaria soluzione, basata su una griglia di pilastri disposti ad assecondare la forma dell'edificio, era stata sostituita da una struttura di elevazione analoga a quella concepita per le case Franconi a Terni grazie anche al contributo dell'ingegnere civile Giuseppe Belli. La sostanza della nuova soluzione strutturale messa a punto per la seconda palazzina Mancioli è racchiusa in uno schizzo in margine a uno studio per la disposizione dell'ossatura portante nella pianta, conservato all'Accademia Nazionale di San Luca. Il disegno, confrontato con le piante del progetto definitivo, rivela che in questa proposta l'organizzazione strutturale era destinata a incidere decisamente sull'espressività architettonica. Lo schizzo mostra un nucleo centrale di forma rettangolare definito da linee che sono tracciate fino al perimetro del corpo di fabbrica, in prossimità del quale intercettano robusti pilastri, e che indicano la posizione delle travi principali. Nelle piante relative alla soluzione definitiva il nucleo rettangolare centrale delimita una chiostrina e una scala e incorpora, analogamente alle case Franconi, sei robusti pilastri portanti. Questa disposizione di pilastri e travi avrebbe dato luogo, come nel caso di Terni, a un sistema di telai strutturali che avrebbe consentito di realizzare ampie campate interne prive di sostegni incrementando i gradi di libertà nell'organizzazione funzionale e distributiva degli spazi. Come rivelano i disegni, la struttura di elevazione sarebbe stata completata da esili pilastri perimetrali volti a ridurre le travi a spessore solaio, sostenuti da un'alta trave perimetrale continua posta a conclusione del piano terra. Nello schizzo il sistema è delimitato da una sinuosa e dina mica linea perimetrale che in corrispondenza dei vertici della pianta, dove sono posizionate coppie di pilastri affiancati, assume forme lobate, e che, svincolata dalla struttura portante, lascia intuire già da questi pochi tratti il ruolo rilevante riservato in questa architettura all'involucro.

È ipotizzabile che la radicale svolta rispetto all'originario progetto, scaturita dall'attitudine alla sperimentazione e dagli intenti espressivi dei progettisti, fosse stata in parte innescata da alcune esigenze della committenza come, ad esempio, quella di avere totalmente liberi da pilastri i negozi e gli uffici al piano terreno e l'autorimessa al piano interrato. È anche abbastanza verosimile che tra il percorso progettuale della palazzina romana e quello di alcune delle opere, pressoché coeve, che impegnarono Ridolfi e Frankl a Terni, si fossero stabilite interrelazioni e reciproche influenze. È probabile, quindi, che anche in questo caso l'innovativa struttura fosse stata messa a punto per garantire la definizione formale dell'edificio e sostenere, al contempo, immediate modifiche di assetto interno, perseguendo quella stessa "indifferenza tipologica e distributiva" essenziale all'esperienza delle case Franconi (Andreani 2005, p. 179).

Secondo il nuovo progetto, che condivideva il programma funzionale del primo, la palazzina si sarebbe articolata in sei piani fuori terra e in un piano interrato per l'autorimessa. I circa 12.000 metri cubi previsti si sarebbero sviluppati su una superficie coperta di 440 metri quadrati insistente su un'area di 850 circa (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia; De Ambris 1960, p. 9). Erano previste dodici unità abitative in quattro livelli di elevazione e due nel piano attico. Nei disegni, ribadendo la centralità della soluzione planimetrica, i tre ampi appartamenti al piano tipo si sviluppano attorno al nucleo che racchiude il corpo scala e la chiostrina, secondo una pianta "lobata". In base all'idea strutturale sinteticamente espressa nello schizzo, i telai delle campate prive di sostegni interni si adattano alla forma trapezoidale della pianta tenendo conto delle soluzioni distributivo-funzionali. In ciascun piano dell'elevazione, in corrispondenza del perimetro la maggior parte degli esili pilastri, disposti secondo necessità statiche, è assorbita dalla muratura esterna. In prossimità dei vertici della pianta, invece, i pilastri sono liberi e posizionati alternativamente all'interno e all'esterno dei "lobi" formati dalla linea perimetrale, corrispondenti ad ampie superfici vetrate. La soluzione evidenzia sia l'intento di smaterializzare le pareti sia quello di svincolare la struttura dall'involucro, rivelando il tentativo dei progettisti di mirare a esiti formali in parte ancora inesplorati nella loro produzione. Gli alzati restituiscono il carattere di leggerezza che si voleva ottenere attraverso la prevalenza delle superfici vetrate sulle pareti di tamponamento. L'organismo, informato dalla classica tripartizione, è caratterizzato da un disegno della struttura portante che esibisce gli elementi in grado di rilevare l'espressività dell'involucro e di incrementarne la tensione visiva. Tra i robusti pilastri del basamento sovrastati dalla trave continua, quelli ubicati negli spigoli dell'edificio sono conformati a stampella rendendo possibile in ciascun livello dell'elevazione il raddoppio dei sostegni che, determinando lo svuotamento degli angoli, contribuisce a generare un volume organico e compatto.

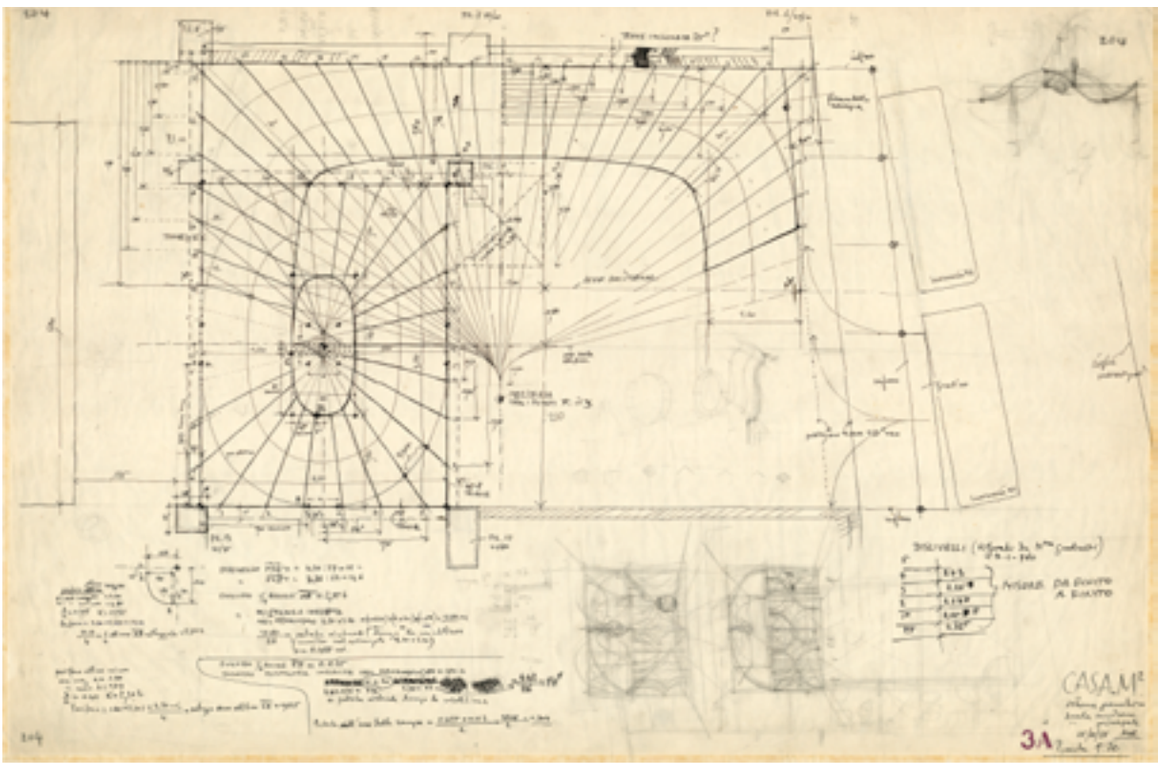
Nell'ottobre 1959 si ultimava il rustico e si procedeva con il collaudo della struttura di cemento armato calcolata dall'ingegnere Galliano Mostardini. Si era optato per le fondazioni a plinti isolati, su pali trivellati del diametro di 40 centimetri, con cordoli di collegamento in cemento armato, e per solai laterocementizi spessi 24 centimetri; le murature esterne erano state realizzate di mattoni forati (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, certificato di collaudo; De Ambris 1960, p. 9). Attraverso un'ulteriore variante in corso d'opera, presentata all'Amministrazione nell'aprile 1960 e approvata alcune settimane dopo, si apportavano modifiche al progetto precedentemente approvato al fine di diminuire "le ampie superfici esterne vetrate" (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio, domanda licenza edilizia). I disegni attestano la scelta dei progettisti di tornare all'interdipendenza tra struttura e involucro, optando ovunque per la rispondenza tra la giacitura dei pilastri perimetrali e quella delle pareti di tamponamento e per un rapporto più calibrato tra superfici opache e vetrate. Gli elaborati esecutivi mostrano dettagli e annotazioni utili a tradurre in forme geometriche, controllabili anche ai fini della realizzazione dell'opera, la forma sinuosa della pianta lobata e il dinamismo dell'alzato. Attraverso abili espedienti e grazie alla malleabilità del sistema laterocementizio, l'idea abbozzata nello schizzo e sviluppata nel progetto, era stata trasformata in un'architettura segnata dalla riuscita integrazione tra organizzazione strutturale, impianto tipologico-distributivo e configu-

razione formale. Le pareti di tamponamento perimetrali che inglobano i pilastri secondari, modellate secondo linee spezzate e irregolari, definiscono la conformazione plasticamente ondulata dell'involucro. Le convessità in corrispondenza degli spigoli del volume, segnate da ampi infissi metallici muniti di sopraluce, sono tecnicamente assimilabili a *bow-window*, gli elementi sporgenti dal filo di fabbricazione in accordo alle norme, talvolta ambiguamente usati nella prassi edilizia per aumentare le superfici utili dei vani delle abitazioni (R. Ivella, G. Liuzzo, *Commento al Regolamento edilizio di Roma*, Roma 1957). Gli elementi strutturali e i dettagli costruttivi e architettonici concorrono in uguale misura alla definizione espressiva dell'edificio. In particolare, i "lobi" della pianta sono evidenziati in alzato attraverso sistemi di balconate munite di ringhiere che segnano gli spigoli della palazzina coincidendo formalmente con quattro torri angolari (P.O. Rossi 1984, p. 221; Polano 1991, p. 446). La trama delle balconate, impreziosita dalle balaustre di ferro lavorato, caratterizza ciascuno spigolo dell'edificio generando effetti di chiaroscuro sulle facciate e conferendo leggerezza all'insieme. Funzionarono da stimolo per efficaci soluzioni espressive anche i complicati articoli del Regolamento edilizio sugli aggetti, tra cui quelli introdotti alla fine degli anni Quaranta e aggiornati con una deliberazione ancor più restrittiva nel 1952 (R. Ivella, G. Liuzzo, *Commento alle norme per la costruzione di palazzine e villini in Roma*, Milano 1959). Le balconate che animano gli spigoli della palazzina, come dimostra anche una sezione parziale in un elaborato esecutivo, sono diversamente sagomate e variano in forma e dimensione di piano in piano. In corrispondenza degli spigoli smussati dell'edificio il profilo di ciascun balcone, salendo di piano, diventa più corto; al contrario, in corrispondenza delle facciate, i profili dei balconi, che aggettano senza mai superare il limite di 1,40 metri dalla linea di fabbricazione stabilito dal Regolamento, diventano progressivamente più estesi. Il gioco delle lievi sporgenze delle balconate interagisce con quello delle altrettanto impercettibili eccedenze dell'involucro rispetto alla linea di fabbricazione dell'edificio. Progressivamente più aggettante verso l'alto, anche in accordo alle norme, l'involucro sembra dilatarsi al crescere dell'altezza, trattenuto e ricondotto a unità volumetrica dalle fasce marcapiano e dal sistema delle balconate. La variabilità di conformazione, dimensione e aggetto dei balconi sovrapposti concorre a definire una specifica soluzione architettonica per ciascuna facciata. Sulle fronti laterali e su quella posteriore, prospettanti altre proprietà, le balconate non sono continue: non potendo superare secondo il Regolamento edilizio il 75 per cento dell'intero sviluppo di ciascuna facciata, segnano in particolare le parti in prossimità degli spigoli. Ne derivano fronti animate dalla 'rastremazione' dei balconi che, arretrati progressivamente verso l'alto in prossimità degli spigoli, lasciano emergere l'involucro scandito dall'orizzontalità delle fasce marcapiano in cemento a vista e dalla sequenza delle bucature. In accordo con la norma autorizzante aggetti sulla facciata principale, purché prospettante strade larghe almeno 16 metri, balconate continue si sviluppano nel fusto dell'edificio su via Vulci che, segnato da due diverse giaciture secondo la curvatura della strada, si configura vario e articolato. La connessione tra le giaciture della facciata è risolta, in analogia ai quattro spigoli dell'edificio, con il sistema dei doppi pilastri sorretti anche in questo caso da un pilastro 'a stampella' al piano terreno, e rimarcata dalla sagoma irregolare delle balconate sovrapposte nell'elevazione. Questo tipo di balconata costituisce un elemento nuovo rispetto al consolidato vocabolario di Ridolfi e Frankl e concorre ad allontanare quest'opera dall'originario modello della prima palazzina Mancioli e, in genere, dalla precedente produzione residenziale degli architetti. La geometria dei balconi sovrapposti in corrispondenza di ogni spigolo dell'edificio deriva dalla intersezione di due piramidi ruotate tra loro di 45 gradi, con basi opposte e vertici sullo stesso asse, corrispondente a un poliedro della serie degli antiprismi. Il tema dell'incastro tra solidi geometrici, che interessò con continuità i progettisti, segna con ricercata espressività il volume della seconda palazzina Mancioli acutamente accostata a un "complesso poliedro" (Monti 2005, p. 96). La piramide è evocata in ciascuna delle quattro 'guglie', rifinite con mosaico grigio, che collegano gli schermi di laterizi forati del coronamento in corrispondenza degli spigoli dell'edificio. Paolo Portoghesi nel presentare l'opera su "Comunità", poco prima del suo completamento, ne sottolineava "la sicurezza insolita", l'"estro inventivo" e la "precisa disciplina visiva" che la controllava. Lo stesso Portoghesi osservava, inoltre, come il volume della palazzina "articolato ma compatto" fosse "suggerito e negato dal partito delle balconate angolari che determinano una doppia intersezione di piramidi, legando saldamente tra loro i diversi piani in modo da ottenere un'unità plastica pur nella ripetizione di elementi analoghi sovrapposti" (Portoghesi 1959, p. 51). Pareti perimetrali e balconate interagendo tra loro danno forma a un vibrante "doppio involucro". Il gioco di sporgenze e rientranze delle balconate, cui fa da contrappunto il progressivo rigonfiarsi dell'involucro, enfatizza la 'tensione' e il "dinamismo" dell'organismo edilizio, trasferendo nello spazio l'andamento articolato della linea planimetrica perimetrale, impresso nello schizzo. Attraverso abili e impercettibili artifici costruttivi gli architetti erano riusciti ad infondere all'edificio un aspetto "vitale", pressoché biologico. Per l'interdipendenza tra soluzione strutturale e espressività formale anche la seconda palazzina Mancioli può essere considerata una esemplificazione di quel "realismo costruttivo strumentalmente impiegato con intento espressionistico e figurativo", di cui scrive Sergio Poretti analizzando alcune opere di Ridolfi (Poretti 2005, p. 106).

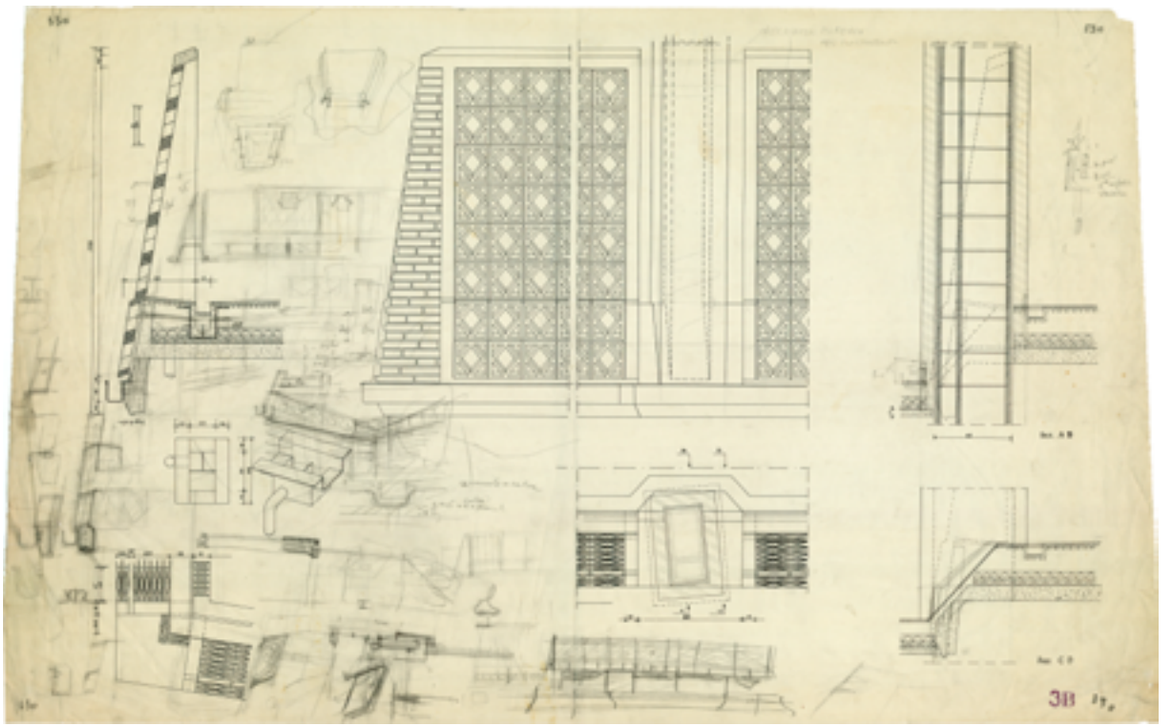
L'unico prospetto caratterizzato da una parete perfettamente verticale, e non progressivamente aggettante, è quello posteriore che, in corrispondenza del basamento, presenta due sostegni del telaio strutturale biforcati. La soluzione, determinata staticamente dalla eliminazione di un pilastro portante in corrispondenza dell'ingresso all'autorimessa nel piano interrato, dà luogo al livello del basamento a una "trave-parete": la trave reticolare collega i pilastri al livello interrato e sostiene quelli portanti perimetrali dei piani superiori, contribuendo ad incrementare la solidità dello zoccolo. L'eccezionalità di questo episodio strutturale è denunciata in alzato attraverso l'esibizione del telaio di cemento a faccia a vista con gli elementi orizzontali e quelli verticali, rastremati verso l'alto secondo le necessità statiche, che emergono dall'involucro color cotto. Il punto di passaggio tra l'elevazione e la chiusura dell'edificio è evidenziato da una fascia piena e continua, rifinita con mosaico grigio, coronata da una balaustra di ferro lavorato, e conformata "a cappa" per la protezione delle facciate. Gli ultimi due livelli dell'edificio furono risolti strutturalmente con un ulteriore, singolare espe-

diente costruttivo, anch'esso condiviso dalla casa Franconi, costituito da capriate in cemento armato, portate a sbalzo dai sei pilastri centrali della costruzione, in grado di sostenere il solaio di copertura del piano attico. Questa soluzione strutturale influenzò la definizione formale del coronamento: al livello del superattico fu possibile arretrare liberamente, pur in assenza di pilastri sottostanti, le strutture perimetrali dei volumi, muri di tamponamento e schermi di laterizi forati, senza disporle in falso. Gli schermi all'ultimo piano costituiti di laterizi forati, con struttura di cemento armato a vista, destinati a proteggere i volumi tecnici e le porzioni di capriate esterne, e disposti regolarmente lungo il perimetro, contribuiscono a definire un coronamento compatto e uniforme. Alcuni schermi presentano aperture a forma di stella, ottenute eliminando alcuni forati, molto simili a quelle che caratterizzano anche le case Franconi.
Secondo il certificato di inizio e fine lavori le opere di finitura furono portate a termine nel giugno 1960 e la licenza di abitabilità rilasciata nel mese di ottobre (Comune di Roma, Dipartimento IX, Fondo Ispettorato Edilizio). Tra i materiali di finitura i progettisti avevano scelto, in particolare, il *pitch-pine* per gli infissi, il cotto per le piastrelle rettangolari dell'involucro e per le soglie inclinate, il grès arrotato per i pavimenti dei servizi, il parquet per la zona notte e il marmo botticino per le parti di rappresentanza (De Ambris 1960, p. 9). Gli elaborati grafici e le fotografie d'epoca rivelano, in particolare, la meticolosità con cui furono progettati ed eseguiti i dettagli architettonici e costruttivi. Portoghesi, evidenziando recentemente la capacità della palazzina di resistere "meravigliosamente" nel tempo, ha ricordato "l'acribia straordinaria" con cui era stata costruita (Portoghesi, Nicolini 2005, p. 19).

Alcuni dei dettagli che in questo caso concorrono a definire l'insieme coerente e armonioso dell'opera, tra cui gli essenziali architravi di travertino che funzionano da sobrie modanature per le finestre, i grigliati in laterizi forati, le piastrelle di cotto per la finitura dell'involucro e la maniglia del portone d'ingresso mutuata dalla prima palazzina Mancioli, furono "estrapolati" e riproposti in altre opere costruite pochi anni dopo a Terni tra cui, in particolare, le case Pallotta, Staderini e Briganti. Nel basamento emerge la trave orizzontale di cemento armato di altezza variabile secondo le esigenze strutturali: lo spessore è accresciuto, in particolare, sopra le ampie vetrate a telai di ferro dell'ingresso principale che consentono di apprezzare anche dall'esterno il sistema atrio-scala-chiostrina. Attraverso eleganti dettagli i progettisti conferirono carattere al luogo di accesso e di passaggio per gli utenti, e di "presentazione" dell'edificio. La scala, costituita da una prima rampa mistilinea addossata a una delle pareti longitudinali dell'atrio e da successive rampe elicoidali sviluppate in un ambiente a pianta rettangolare, gettata su casseforme scalettate e ruotate, è analoga a quelle realizzate in alcune "case di città" a Terni. L'eleganza della scala è accresciuta dai materiali scelti per gli elementi di completamento, tra cui il metallo per l'elaborata ringhiera, le lastre lapidee bianche dei gradini affiancate a quelle nere dei pianerottoli. Il carattere ricercato dell'atrio è sottolineato anche dalla stereometrica struttura per le cassette della posta, posizionata in prossimità della scala. L'ambito in corrispondenza del vuoto della chiostrina, marcato da una fioriera centrale, è delimitato su tre lati da un involucro di laterizi forati anteposto alle superfici, mentre nel quarto lato è in comunicazione diretta con l'atrio costituendone il 'fondale' che ne dilata lo spazio.



Palazzina Mancioli (II) a Roma, schema geometrico scala, androne e scala principale: pianta (FRFM CD.125.33).



Palazzina Mancioli (II) a Roma, coronamento (FRFM CD.125.45).

Tentori nelle pagine di "Casabella" definiva l'organismo messo a punto da Ridolfi e Frankl in via Vulci, "grasso e sensuale" accostandolo ad alcune fantasticherie barocco-surrealiste di Alberto Savinio (Tentori 1961a, p. 4). Lo stesso Ridolfi paragonando la palazzina a una "mamma" in grado di generare "molti e molti figli-palazzine" (Tentori 1961a, p. 4) e definendola "chioccia tipologica" (Cellini, D'Amato 2005, p. 53), ne evidenziava sia il portato espressivo sia il valore di prototipo. Tuttavia, la seconda palazzina Mancioli, che conclude la serie delle palazzine romane di Ridolfi e Frankl, pur considerata uno dei più evidenti prodotti del successo professionale degli architetti (Cellini, D'Amato 2005, p. 59), è stata interpretata come l'esito di un'ampia ricerca piuttosto che come il punto di avvio per una nuova fase di indagine progettuale (Tentori 1961a, p. 4). Nella già citata presentazione dell'opera nelle pagine di "Comunità" Portoghesi, rammentando che a Ridolfi già in quei primi anni Sessanta era attribuito un "atteggiamento reazionario basato sulla esaltazione di metodi di costruzione sorpassati e inattuali", segnalava al contrario proprio la palazzina di via Vulci come dimostrativa dell'"impegno di progresso" e "affrancamento dal dato artigianale" del suo autore (Portoghesi 1959, p. 50). È stato, infine, sempre Portoghesi a riconoscere in quest'opera, sin dal suo completamento, un contributo particolarmente significativo del percorso progettuale di Ridolfi e Frankl, evidenziandone "la parentela ideale con l'edilizia minore della città barocca che ne fa una delle testimonianze più intense di quel "ricorso alla memoria" che costituisce l'esperienza più vitale di quel periodo" (Portoghesi 1982, p. 281), e giungendo più recentemente a ribadirne il valore di "autentico capolavoro" (Portoghesi, Nicolini 2005, p. 19). [F.R.]

1958-1965

Quartiere INA Casa (IACP e INCIS) a Belluno

via Fratelli Cairoli 26-54, località Travazzoi

con V. Frankl, V. Gabbuti, D. Malagricci, V. Paladini, G. Rinaldi: "Gruppo R"
committente: INPS Belluno

Disegni originali FRFM CD.127: 63 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche); Archivio del Comune di Belluno, Fondo IACP Belluno, INA Casa, pratiche nn. 90/60 e 50/62: 16 elaborati grafici (copie eliografiche); Archivio del Genio Civile di Belluno, pratica n. 17126, codice 58/1961: 3 elaborati grafici (copie eliografiche).

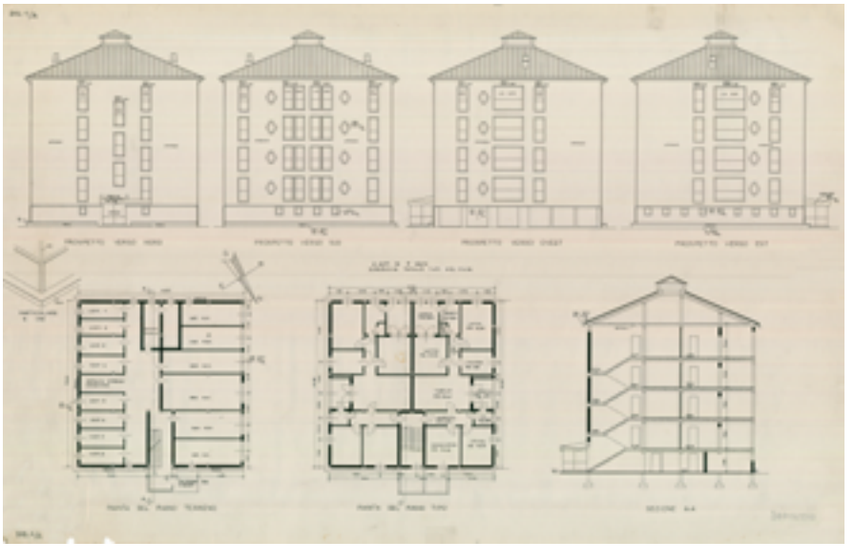
Riproduzioni FRFM CD.127: 17 fotografie (disegni), 11 negativi fotografici (area di progetto)

Documenti FRFM CD. 127: lettera di incarico, corrispondenza, relazioni tecniche; Archivio del Comune di Belluno, Fondo IACP Belluno, INA Casa, pratica n. 50/62: corrispondenza

Bibliografia Fraticelli 1974b, pp. 58-73; Bellini 1993, pp. 79, 168; Palmieri 1997b, p. 138; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 253-259, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 94, 369, 395.

È l'ultimo dei progetti veneti per alloggi popolari elaborati con il "Gruppo R", gruppo che dal 1956 (ad iniziare con il quartiere coordinato CEP di Treviso e chiudere con quello di Tivoli) è impegnato in una serie di incarichi professionali con committenza pubblica. Questi lavori hanno in comune molte soluzioni planimetriche, architettoniche e costruttive che, con leggere varianti o con integrali riproposizioni, sono adottate nelle diverse occasioni. È lo stesso Ridolfi a dichiarare, nella prima lettera di accompagnamento del progetto, l'uso di dettagli architettonici e

costruttivi già utilizzati in precedenti esperienze, riferendosi in particolare "alle aperture esterne, logge, portici e coronamenti e altri elementi accessori" (doc. VI).
Ridolfi viene incaricato dagli IACP di Belluno della progettazione di case per lavoratori, nell'ambito del programma edilizio dell'Ina Casa. Come è consuetudine del piano Fanfani, le aree per la costruzione sono ubicate in un'appendice periferica della città, attraversata in questo caso da un reticolo di strade senza uscita. Trattandosi di zona a rischio sismico, con condizioni climatiche particolarmente rigide e con difficoltà per l'approvvigionamento dei materiali costruttivi, la lettera d'incarico, firmata dal presidente dello IACP, Teresio Gazzera, e datata 19 giugno 1958 (doc. I), è integrata da puntuali specifiche di ordine tecnico, funzionale ed economico a cui è necessario che il progettista si attenga, anche per la particolare severità della locale commissione edilizia. Impegnato, con Frankl e Possenti, nella conclusione del Piano regolatore generale di Terni, Ridolfi è costretto a ritardare la consegna del progetto, ricevendo numerosi solleciti da parte dell'ente; ma anche un altro motivo è alla base dei continui rinvii.
Egli, infatti, è riuscito ad ottenere un ulteriore incarico, questa volta dall'INCIS, sempre in qualità di stazione appaltante dell'INA Casa, per la costruzione di un edificio per i dipendenti del Ministero della Difesa, localizzato in prossimità del terreno dello IACP. I tempi di elaborazione del progetto, durante i quali molte sono le variazioni apportate, sono riconducibili a fasi distinte, anche se la documentazione pervenuta non è mai completa: una prima fase è del marzo 1959, quando il "Gruppo R", finalmente, consegna il progetto di massima urbanistico ed edilizio allo IACP (doc. IV) e all'INCIS (doc. VII) perché possa essere sottoposto ai pareri della Commissione d'Ornato cittadino e del Genio Civile.
Il gruppo si riserva, ad approvazione avvenuta, di consegnare in breve tempo l'esecutivo e i dettagli costruttivi.
Le planimetrie dell'area con l'ubicazione degli edifici presentate a ciascun ente comprendono entrambi gli incarichi, in ragione di una concezione più unitaria dell'intervento; gli elaborati di ulteriore approfondimento, la documentazione e il percorso burocratico resteranno separati. La conformazione planimetrica delle aree, l'orografia e l'esposizione del terreno determinano la scelta e l'ubicazione dei tipi edilizi, che sono identificati secondo una numerazione progressiva, in numeri romani, avviata con il quartiere trevigiano. Da questo sono riprese, con sottili variazioni planimetriche, le torri (tipo XIV), di cui una è sull'area dell'INCIS; nella parte più allungata del lotto, di pertinenza dello IACP, sono previste un'altra torre e, in una prima fase, due stecche di case a schiera. Questa versione rimane fissata anche in un plastico, la cui foto è pubblicata sul numero di novembre 1974 di "Controspazio". I due edifici alti sono inizialmente identici (la stessa tavola viene presentata ai due enti) (dis. 1; Comune di Belluno, pratica 90/60, dis. 2). Essi sono orientati in modo che nessuno dei fronti possa essere direttamente investito dal vento di bora che soffia da nord-est; hanno dimensioni in pianta di metri 13,70 x 14,75; oltre il piano terreno adibito a garage, gli edifici si sviluppano su cinque piani con due appartamenti simmetrici per piano (ognuno di circa 72 metri quadrati e dotati di due logge), più un alloggio nel piano attico (di 50 metri quadrati), circondato da una terrazza. La struttura portante è in cemento armato, completata da solai laterocementizi gettati in opera e murature ad intercapedine. La scala riprende il modello elaborato per Treviso ed utilizzato, oltre che per Belluno, anche per Conegliano e Mareno di Piave; le pareti longitudinali del vano sono in muratura di mattoni a vista a due teste; i gradini prefabbricati in cemento e graniglia colorata escono a sbalzo dalla trave perimetrale e, come per Treviso, sono rivestiti di "striscie" di pietra (la tavola è la stessa per entrambi i progetti ed è inserita in una cartella che Ridolfi e Frankl avevano denominato 3A; altri elaborati sono all'interno di un'altra cartella denominata 3B; entrambe sono ora nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci). Ancora prefabbricati sono gli elementi in cemento armato ad U rovesciata che realizzano l'impalcato dei pianerottoli. I prospetti, sin dalla prima versione, sono previsti finiti ad intonaco; le imbotti di finestre e logge sono rivestite da cornici di pietra che risvoltano sul fronte e accennano a un appena più artificioso tratto decorativo nei serramenti a losanga; il sistema di oscuramento dei serramenti esterni è affidato a sportelli ripiegabili a libretto, evidente richiamo alla tradizione costruttiva locale; la terrazza è protetta, in una prima soluzione, da un coronamento merlato di transenne di mattoni che, a dicembre, diventa una più leggera fascia di trine laterizie in pannelli incorniciati da un telaietto in calcestruzzo, ancorato a sua volta, con ferri a vista, a pilastrini angolari a sezione rastremata, aulica conclusione figurativa dei discendenti e richiamo ai cantonali della tradizione costruttiva (dis. 2). I due blocchi a schiera sono costituiti da 6 e 12 unità abitative (tipo B e tipo C), ciascuna di circa 90 metri quadrati, distribuite su due piani, più una cantina. I corpi di fabbrica si sviluppano in lunghezza per 34 e 68 metri, in profondità per 10 metri, con un fronte per ogni alloggio di 5 metri e 60 centimetri. La struttura è realizzata in muratura portante: fino al solaio del primo piano è costituita da conci grezzi di pietra locale con doppio ricorso di mattoni (come richiesto dalla normativa antisismica), per uno spessore di 45 centimetri; al piano superiore è in laterizio con intercapedine. I solai sono laterocementizi. Anche se hanno analoga distribuzione interna, gli alloggi e i propetti delle due stecche presentano alcune differenze: nel tipo B la cantina è interrata, la scala si sviluppa su un'unica rampa, gli ingressi sono protetti da una lungo porticato, i prospetti sono estremamente semplici e ripropongono alcuni elementi architettonici delle torri, come i riquadri intorno alle aperture e i serramenti a losanga (dis. 9). Questa soluzione è però subito scartata per la scomoda ubicazione delle cantine. La schiera di tipo C, definita da Ridolfi "l'elemento di maggiore interesse anche dal punto di vista dell'ambientamento" (doc. VI), è illustrata in una tavola non datata, ma riferibile a questa prima fase (dis. 10). Gli alloggi presentano la scala a doppia rampa, la cantina è al piano della strada e i prospetti sono maggiormente articolati introducendo, oltre il portico, logge alternate sui due fronti, "così da arricchire il valore plastico dell'insieme" (dis. 10). Già nell'aprile successivo lo IACP segnala a Ridolfi che, per ragioni di ordine sismico, la torre di sua pertinenza è eccessivamente elevata (doc. IX). Così, quando nel gennaio 1960 viene consegnato l'esecutivo allo IACP (doc. XII), la torre è abbassata di un piano ed è scomparsa la terrazza. La stessa sorte tocca anche l'edificio dell'INCIS, il cui approfondimento di dettaglio è consegnato nel mese di maggio. A quella data l'intero progetto risulta sottoposto ad alcune modifiche per accogliere le osservazioni mosse dalle autorità locali: sono irrigidite le fondazioni di entrambe le torri, così come richiesto dal Genio Civile per l'adeguamento alle norme antisismiche; le torri, più



Quartiere Ina Casa (Iacp e Incis) a Belluno, blocco A Iacp: piante piano terra e tipo, prospetti, sezione (Frfm cd.127.22).

basse, diventano a pianta quadrata, con lato di 16 metri e 60 centimetri; è abolito l'attico per facilitare lo smaltimento della neve ed è introdotta una copertura a tetto. Dall'approfondimento di dettaglio emergono soluzioni mirate alla razionalizzazione costruttiva: oltre all'impiego di elementi prefabbricati per la scala e il pianerottolo delle torri, anche l'attacco del ringhierino metallico dei serramenti alti alla cornice è fatto in modo che venga a coincidere, sul retro della stessa cornice, con quello degli sportelloni. La torre dell'Incis, inoltre, viene differenziata dall'altra, così da manifestare l'appartenenza ad istituzioni diverse: piccole modifiche interessano la planimetria ma, con maggiore evidenza, nei prospetti spariscono le finestre a losanga ed è introdotta la serie di piccoli finestrini romboidali; le cornici di pietra intorno alle aperture sono sostituite da liste di intonaco colorato. Il progetto per l'Incis viene approvato nel mese di marzo 1961 ed il cantiere si aprirà il 1 luglio 1963 (lettera del 30 agosto 1963, Comune di Belluno, pratica n. 50/62).

Il progetto per lo Iacp avrà invece un percorso più tortuoso. Un'ulteriore serie di elaborati è datata al mese di ottobre 1960, ma la revisione del progetto si protrarrà ancora per alcuni mesi. Nel novembre 1960 Ridolfi comunica all'istituto che, "al fine di un miglioramento nella distribuzione volumetrica (…) e per ragioni d'ordine estetico e di migliore utilizzazione del terreno acquisito", viene introdotta un'altra torre, sistemata in prossimità della testata nord degli alloggi unifamiliari. Il nuovo edificio ha caratteristiche architettoniche e costruttive essenzialmente uguali al precedente, ma si differenzia da questo per la presenza di un alloggio in più nel piano attico, emergente dalle falde del tetto (Comune di Belluno, pratica 90/60, dis. 1B). In questa fase gli alloggi a schiera, di cui viene sviluppato il tipo C, sono ridimensionati nella quantità e risultano ora aggregati in un'unica stecca di 13 unità, lunga 73,25 metri e profonda 11,35 metri, a cui si aggiungono 2 metri di loggiato, ubicato non più a ritmo alternato, ma solo sul fronte d'ingresso. I prospetti risultano così semplificati e scanditi dal ritmo dei pilastri delle logge; il riferimento alla tradizione locale è affidato alle balaustre delle logge che, rivisitando la consuetudine tipica dei centri alpini, sono realizzate con semplici tavole di legno; ancora di legno sono i pannelli che separano le logge adiacenti (dis. 28) Nelle testate la muratura di pietra listata rimane faccia a vista. Anche se vi è la contemporanea riduzione del numero di alloggi unifamiliari, l'introduzione della nuova torre porta ad un incremento di tre unità abitative.

Nel giugno 1961 lo Iacp sollecita altre modifiche per gli alloggi a schiera, il cui esecutivo non è ancora sviluppato. L'istituto chiede, per ragioni economiche, di ridurne le sezioni murarie e l'altezza e, per adeguamento alle norme sismiche, di allontanare i vani finestra dagli spigoli i quali, inoltre, dovrebbero essere rinforzati con speroni o pilastri angolari in cemento armato incorporati nella muratura (doc. xix). Viene scelta quest'ultima soluzione e i pilastri vengono occultati dietro una cortina laterizia (Comune di Belluno, pratica 90/60, diss. 1/C e 3/C). Il progetto viene quindi approvato, sotto il profilo strutturale, dall'ufficio del Genio Civile nel mese di gennaio 1962, ma non supera il vaglio della Commissione edilizia perché i fabbricati risultano "esteticamente inaccettabili", oltre a non rispettare le volumetrie e le distanze stabilite dal Prg (parere della Ripartizione dei Ll.Pp., 5 maggio 1962, Comune di Belluno, Iacp, pratica n. 50/62). Il giudizio negativo preoccupa non poco il gruppo di progettazione poiché, essendo in prossimità della scadenza della Gestione Ina Casa, la mancata approvazione può pregiudicare completamente la realizzazione del complesso. Senza modificare né la volumetria né "l'inaccettabile estetica", ma con variazioni nella planimetria generale e nelle sistemazioni esterne, che nel 1962 sono ancora in corso di approvazione, il progetto verrà giudicato con maggiore benevolenza e i lavori, inizialmente previsti per la primavera del 1959, cominciano alla fine del 1962 e saranno ultimati nel 1965. Durante l'esecuzione lo Iacp rinuncerà alla costruzione della torre a sud, quella prevista fin dai primi elaborati, le case a schiera saranno completamente intonacate e le sistemazioni a terra risulteranno semplificate. La natura sismica del territorio e i conseguenti vincoli strutturali esasperano alcuni aspetti del linguaggio architettonico di Ridolfi, che rimane riconoscibile anche dopo le numerose varianti. Le torri, in particolare, conservano quel carattere di solido compatto, ora più tozzo per la ridotta altezza e per la completa assenza di aggetti. Tra gli elementi costruttivi, per entrambi i tipi edilizi, attinti dal repertorio ridolfiano di quegli anni si ritrovano i piantoni decorati in ferro delle scale delle torri, i serramenti in legno a losanga, le balaustre in ferro dei serramenti esterni, le parti murarie delle sistemazioni esterne.

Frutto di una ormai lunga attività professionale e di un periodo particolarmente denso di incarichi, il progetto per Belluno rientra tra quelli cosiddetti "minori" (insieme ad altri progetti Ina Casa di quel periodo), spesso escluso dalle letture critiche sull'architetto che non siano i regesti delle sue opere. Accusato di uno scadimento qualitativo del dettaglio a causa della scarsa partecipazione di Ridolfi alla fase esecutiva (Bellini 1993), il progetto risente, per condizionamenti locali, di una necessaria semplificazione del linguaggio architettonico, ma conserva appieno il controllo figurativo e volumetrico dei singoli oggetti edilizi come degli elementi costruttivi. Le modifiche apportate al complesso negli anni successivi sono quelle comunemente riscontrate in molta edilizia residenziale. Nelle case alte la natura compatta dei volumi ha certamente contenuto le alterazioni esterne che sono essenzialmente riconducibili alla chiusura di logge con serramenti in alluminio anodizzato e alla sostituzione degli originali serramenti, in particolare negli ingressi; negli alloggi a schiera si rileva ancora la diffusa sostituzione dei serramenti e la modifica delle sistemazioni esterne. [S.M.]

1958-1962 | 1966-1968

Quartiere INA Casa, detto "Conegliano II" o "Conegliano assestamento", a Conegliano Veneto (Treviso)

via dei Mille

con V. Frankl, G. Rinaldi, V. Gabbuti, V. Paladini, D. Malagricci: "Gruppo R"
committente: IACP Treviso, stazione appaltante Gestione INA Casa; GESCAL (realizzazione)

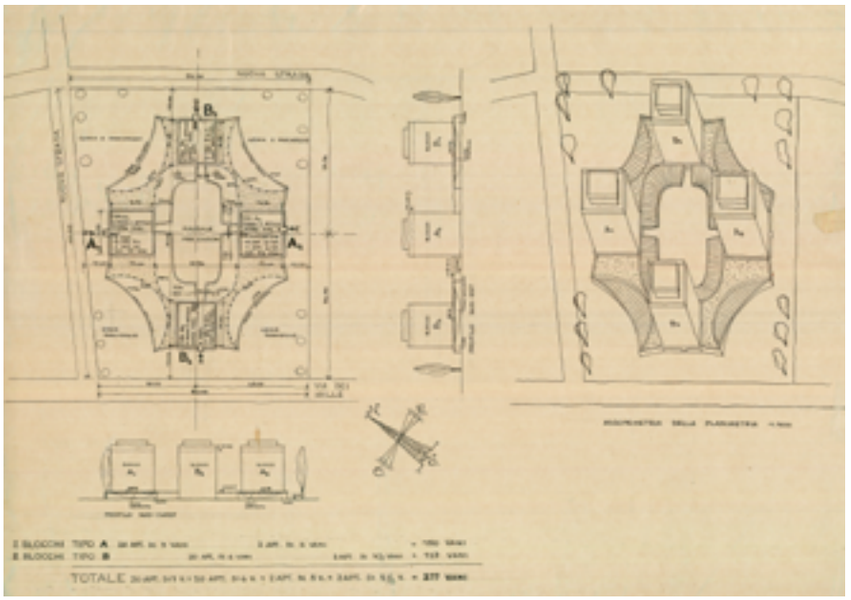
Disegni originali FRFM CD.126: 44 elaborati grafici (china su carta lucida, radex con integrazioni a china, copie eliografiche)

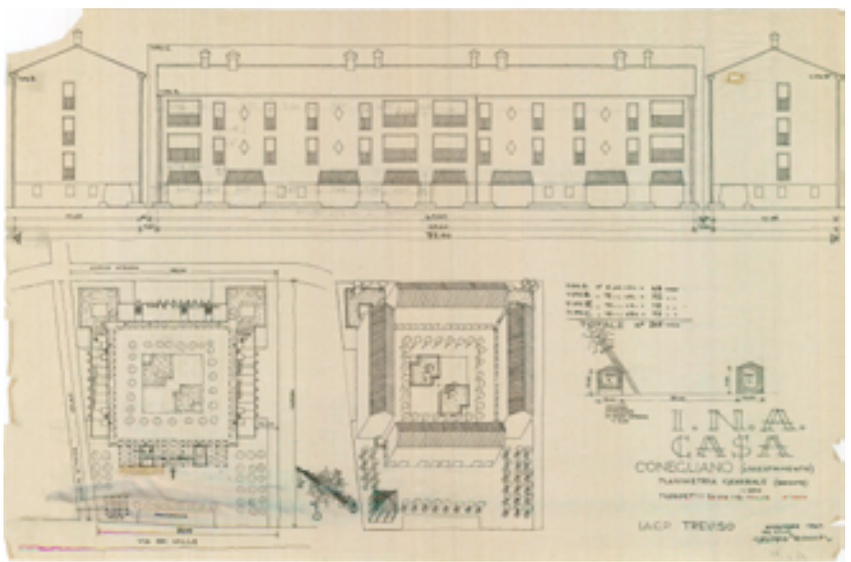
Riproduzioni FRFM CD.126: 11 fotografie (modello, area di progetto), 1 lastra fotografica in vetro (disegni), 12 negativi fotografici (area di progetto)

Documenti FRFM CD.126: corrispondenza, relazioni tecniche, appunti, planimetrie area di progetto (copie eliografiche)

Bibliografia Beretta Anguissola 1963, p. 393; Controspazio 1974b, pp. 68-69; Tafuri 1986, p. 81; Palmieri 1997b, p. 62; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 248-252, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 93-94; Ciucci 2005, p. 157.

Pochi mesi dopo la consegna degli elaborati esecutivi per il quartiere di strada Vecchia Trevigiana a Conegliano, alla fine di agosto 1958, lo IACP di Treviso chiede alla Gestione INA Casa di affidare al gruppo Ridolfi anche il progetto di un nuovo complesso nello stesso Comune, lungo via dei Mille, sempre alla periferia ovest del borgo ma a sud della strada statale Pontebbana.
La vicenda progettuale ed esecutiva di questo quartiere è destinata a protrarsi per un decennio, dopo molte elaborazioni e completi ripensamenti, colpi di scena e mutazioni di committenti e referenti. Verrà infine costruito, per interessamento dello IACP di Conegliano, solo dopo la chiusura del piano INA Casa, precisamente tra il primo e il secondo triennio della nuova conduzione GESCAL. Come per Conegliano I, vale la critica espressa da Manfredo Tafuri che si tratti di interventi apprezzabili solamente come "variazioni di collaudate esperienze tipologiche e linguistiche" (Tafuri 1986, p. 61).
Dall'inizio: il 19 settembre 1958 Carlo Fassetta, presidente dell'Istituto di Treviso, chiede a Ridolfi di cominciare a lavorare sul progetto. Il 21 ottobre arriva, infatti, la conferma dell'approvazione dell'intervento da parte del Comitato di attuazione della legge Fanfani, che lo inserisce nel programma di assestamento del secondo settennio con una previsione economica di 120 milioni di lire. Si stabiliscono, però, perentorie scadenze: il progetto dovrà essere pronto, già con l'approvazione da parte del Comune di Conegliano, entro il 15 gennaio dell'anno successivo. Naturalmente la scadenza non sarà rispettata. Ancora il 10 dicembre Ridolfi non ha neppure risposto: poi il 18 propone allo IACP due possibili soluzioni, tra le quali evidentemente non riesce a decidersi, data la configurazione del lotto, di circa 9500 metri quadrati, a sagoma rettangolare quasi regolare, pianeggiante, anonimo e privo di qualunque interesse ambientale se non, molto lontane, le colline. Due progetti decisamente difformi ma entrambi fortemente caratterizzati in modo da incidere architettonicamente sul piatto territorio: la versione A si sviluppa intorno ad una piazza a forma lenticolare, disposta lungo la diagonale maggiore del lotto e alla quale si accede transitando sotto i portici dei due edifici estremi. I tipi adottati sono ancora una volta quelli già progettati per il CEP di Treviso: soprattutto edifici bassi, tipo III e XIII, ripetuti più volte, e due edifici alti di tipo VII. La variante B, invece, colloca 4 edifici "puntiformi", uguali a due a due, alla mezzeria dei lati del rettangolo, sollevandoli però su un podio a profilo mistilineo ottenuto mediante complessi movimenti di terra. Anche in questo caso si tratta della riproposizione degli edifici tipo VI e VII del CEP. Entrambe le soluzioni configurano un quartiere con 44 alloggi e 238 vani complessivi. Evidentemente la variante B suscita maggiore consenso presso l'Istituto, tanto da essere sviluppata nel progetto di massima, pronto in scala 1:100 solo alla fine di marzo 1959. I tipi a torre, che assumono addirittura un carattere monumentale per via del rialzo di terra riportata su cui poggiano, favorirebbero la vista delle colline: Ridolfi ne studia meticolosamente la pianta e la cubatura, derivandoli dai già citati tipi di Treviso, ma migliorandoli con l'aumento del numero di vani (portati a 277) e la riduzione della loro cubatura. Il tipo A si compone così di cinque piani abitabili, con due alloggi a piano





Quartiere INA Casa, detto "Conegliano II" o "Conegliano assestamento", soluzione iniziale (variante): planimetria generale, profili schematici, assonometria (FRFM CD.126.16); soluzione definitiva, planimetria generale, prospetto su via dei Mille, sezione schematica, assonometria (FRFM CD.126.29).

di 7 vani, e un piano attico, con un solo alloggio di 5 vani. Più piccolo in pianta il tipo B, con alloggi tipo da 6 vani e alloggio all'attico di 3 vani. Per entrambi, al piano terreno sono collocate le cantine e i depositi per le motorette: la diversa disposizione degli accessi determina la differenziazione in sottotipi (A1 e B1). La necessità di questo nuovo studio del tipo è diretta conseguenza – chiarisce Ridolfi – delle difficoltà generatesi proprio a Treviso in fase di gara: i prezzi giudicati troppo contenuti dalle imprese, per questi edifici complessi, stavano infatti pesantemente ritardando l'avvio della costruzione. L'importo previsto per la costruzione è qui pari a 105.600.000 lire con un costo a vano di circa 381 mila lire, giudicato assai più ragionevole di quello stimato per Treviso. Nella relazione che accompagna il progetto si avverte una malcelata insofferenza di Ridolfi, evidentemente stanco di progettare quartieri periferici, nel bel mezzo della campagna: conclude, infatti, la descrizione tecnica con una serie di considerazioni che, avviate dalla giustificazione della scelta di alloggi a 6 e 7 vani con l'alto tenore di vita del Veneto, conducono ad un bilancio del programma INA Casa, che ormai ha esaurito il suo compito iniziale, drammatico e urgente, e dovrebbe – secondo l'architetto – destinare le sue risorse e potenzialità alla irrimandabile ristrutturazione dei quartieri storici delle città italiane. Il 6 aprile, comunque, il progetto viene presentato alla Commissione d'Ornato del Comune, che lo approva il 7 agosto. Ad ottobre è pronto il progetto esecutivo, consegnato in due copie solo il 7 dicembre. Evidentemente la soluzione ancora non convince del tutto né lo IACP né il Comune: le variazioni altimetriche forzate appaiono decisamente poco funzionali, costose e anche di difficile manutenzione tanto che l'amico Evandro Angeli, direttore dell'Istituto, suggerisce a Ridolfi una revisione integrale delle sistemazioni a terra. Ridolfi non cede: il 20 giugno 1960 consegna, è vero, una nuova planimetria ma si tratta di una quasi impercettibile implosione del podio che si avvicina agli edifici, lasciando un margine libero di circa 10 metri tutto intorno al perimetro del lotto. A questo punto si decide di chiedere sul progetto il pronunciamento del Comitato di attuazione dell'INA Casa, cui il 21 settembre vengono inviate le tavole e la relazione. Solo il 12 aprile dell'anno successivo arriva una nota dalla Gestione, con precise prescrizioni di modifica.

Quanto Ridolfi lavori nuovamente al progetto non è noto: certo è che, coinvolto a settembre 1961 nell'incidente automobilistico, la lunga fase di convalescenza non gli consentirà di interessarsi personalmente di alcune importanti tappe. Certamente sono i colleghi del gruppo a partecipare, il 9 novembre, ad un incontro con Ghedina e Ghino Venturi, presso la sede dell'INA Casa, nel corso del quale si approva informalmente una nuova versione radicalmente trasformata del progetto, subito inviata anche allo IACP di Treviso. Si tratta di una introversa composizione a corte: edifici di tre e quattro piani fuori terra (naturalmente derivati da quelli studiati per il CEP di Treviso) si accostano, senza toccarsi, intorno ad un cortile perfettamente quadrato, lasciando che un portico si sviluppi lungo il perimetro interno. L'edificio che funge da fronte, su via dei Mille, avrebbe dovuto ospitare negozi al piano terreno ma proprio Ghedina suggerisce di lasciare il piano porticato, prevedendo però la possibilità di chiuderlo su richiesta di eventuali commercianti interessati. Angeli si prodiga per far valutare il progetto dalla Commissione edilizia ma il sindaco, e con lui l'ingegnere, non approva: le critiche sono così sostanziali (di fatto non piace la configurazione a corte chiusa e il piccolo distacco fra i fabbricati) da far pensare ad un accantonamento del progetto che invece sarà, con opportune varianti, quello effettivamente realizzato (anche se dopo una lunga gestazione). Assente Ridolfi dallo studio, gli altri del gruppo insistono sulla versione concordata con Ghedina e il 9 febbraio 1962 spediscono le tavole complete a Treviso, semplicemente correggendo il prospetto del blocco A, che ha perduto appunto i negozi. La risposta di Angeli a Giulio Rinaldi è di tono assai diverso da quello in genere riservato a Ridolfi: le tavole, accompagnate da firma illeggibile, sono giudicate insufficienti (mancando piante e prospetti di alcuni tipi) e soprattutto si riferiscono ad un progetto economicamente irrealizzabile, prevedendo circa 24300 metri cubi rispetto ai 16700 metri cubi massimi previsti (occorre stimare, infatti, un costo al metro cubo non inferiore a 6 mila lire). È Ridolfi, infine, a ricondurre i rapporti nel solco dell'antica amicizia e stima. Firma lui l'ultima versione del progetto, concordata con il sindaco e con Angeli, e datata 20 marzo 1962: i quattro edifici perdono la compatta configurazione fortilizia assecondando, meno rigidamente, la geometria del lotto. Le due ali – i corpi B e B1 – divergono e il fronte – il corpo A – si sposta decisamente verso via dei Mille, lasciando il giardino interno visibile già dalla strada. Sebbene il 19 aprile sia già tutto pronto per l'appalto, la procedura non parte. L'invio da parte dello IACP alla Gestione INA Casa, per l'approvazione, è datato solo 20 febbraio 1963 e appare pretestuoso: è ormai troppo tardi, visto che il 2 marzo entra in vigore la legge che sostituisce l'INA Casa con la nuova Gestione Case per i Lavoratori. Sembra perduta ogni possibilità di realizzare il quartiere quando, il 7 aprile 1966, Ridolfi riceve la lettera dell'ingegnere Giuliano Carpenè che gli comunica che la GESCAL ha deciso di utilizzare il suo progetto nell'ambito del primo piano triennale. Dunque, passati invano tre anni, si riprende. Lo IACP di Conegliano, istituito nel frattempo e promosso a stazione appaltante, ha già affidato i lavori per i fabbricati A, B e B1 nominando Carpenè direttore dei lavori. Questi chiede il parere del progettista su alcune modifiche da apportare agli edifici, relativamente all'aggiornamento dell'impianto di riscaldamento (previsto ora a radiatori) e alla soluzione per gli infissi esterni (in particolare vorrebbe sostituire gli originalissimi sportelloni di oscuramento con gli avvolgibili, più facili da gestire dall'interno). Su entrambi i punti ci sarà da discutere: quanto agli infissi, Ridolfi a malincuore si mostra disponibile ad accettare che gli sportelloni siano sostituti da persiane alla romana. Ma quando, a febbraio 1967, Carpenè comunica al gruppo di aver occupato la zona centrale del porticato del tipo A con la caldaia, si scatena un piccolo incidente diplomatico. Frankl risponde con un tono decisamente inadatto: "è stato toccato l'unico punto che non doveva essere toccato" – tuona – e invia un progetto di sistemazione alternativa, "con la speranza di essere esaudito per evitare a me il fastidio di salire ad altri livelli" (doc. XXVIII). Il 14 marzo è Ridolfi che firma la lettera di scuse: anche se non espresse esplicitamente, il tono è straordinariamente conciliante con il direttore dei lavori e naturalmente di approvazione per l'ormai compiuto. Prima dell'estate si reca anche in visita a Conegliano a vedere lo stato del cantiere (dopo un primo incontro con Carpenè avvenuto già nel corso del 1966) e concorda con il direttore le tinte degli intonaci esterni. Nel frattempo viene appaltato anche il blocco C e infine, nel febbraio 1968, a lavori non terminati ma ormai a buon punto, si avviano le pratiche per la sudata parcella. [T.I.]

1958-1962 | 1967-1973

Quartiere Ina Casa a Tivoli

località Villa Adriana

con V. Frankl, D. Malagricci, V. Gabbuti, V. Paladini, G. Rinaldi: "Gruppo R"
committente: Inps, stazione appaltante Gestione Ina Casa; Gescal (realizzazione)

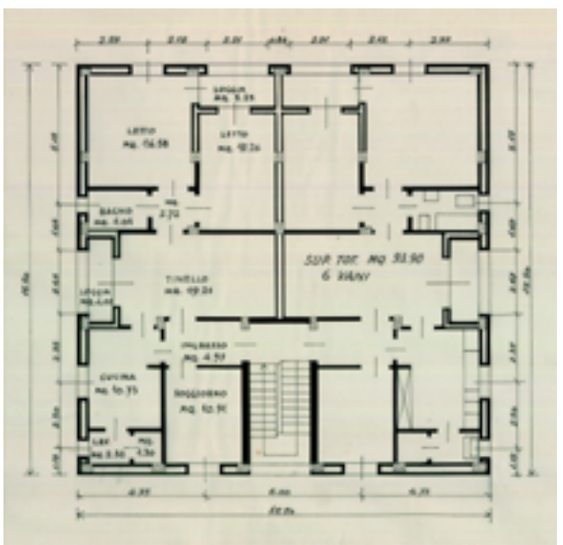
Disegni originali Frfm cd.128: 38 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche, radex); Archivio Storico dell'Istituto Autonomo Case Popolari di Roma e provincia, fascicolo Tivoli - Villa Adriana: 10 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni Frfm cd.128: 8 fotografie (area di progetto, modello), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti Frfm cd.128: corrispondenza, relazioni tecniche; Archivio Storico dell'Istituto Autonomo Case Popolari di Roma e provincia, fascicolo Tivoli - Villa Adriana: relazioni tecniche ed economiche

Datazione Cellini, D'Amato 2003: progetto: 1959 (marzo) – 1966 (ottobre); realizzazione: 1966-1968

Bibliografia Beretta, Anguissola 1963, p. 387; Controspazio 1974b, p. 70; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 75; Palmieri 1997b, p. 63; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 259-262, 490; Storelli, Buchicchio 2003, pp. 386-393; Cellini, D'Amato 2005, pp. 94-95, 265-267.



Quartiere Ina Casa a Tivoli, soluzione definitiva, blocco B: pianta piano tipo, prospetto est (Frfm cd.128.12).

Il complesso, costituito da 12 case a torre e due nuclei a schiera, distribuiti su un'area di circa 20.000 metri quadrati, è situato alla porte di Tivoli, nei pressi del sito archeologico di Villa Adriana. La lunga vicenda dell'intervento si avvia nel dicembre del 1958, quando Ridolfi, con il "Gruppo R", viene incaricato della progettazione del quartiere previsto tra gli interventi del secondo settennio del Piano Ina Casa e con stazione appaltante l'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale. Nel marzo del 1959 viene approvato il progetto urbanistico di massima, elaborato, per la scelta della tipologie edilizie e la loro dislocazione, in accordo con le norme fissate dal Piano regolatore (ancora in corso di adozione) ma anche sulla base delle suggestioni indotte dalla morfologia del terreno, caratterizzato da un particolare andamento altimetrico. L'area, infatti, confinante a sud con via di Villa Adriana, tende ad elevarsi dolcemente di quota procedendo verso nord, per poi scendere più bruscamente verso via dei Galli. Sfruttando tale configurazione, i progettisti decidono di collocare gli edifici di maggiore mole nelle zone rialzate, così da formare un fondale di spiccato interesse architettonico, riservando invece alle fasce di terreno a quota inferiore case più basse.
Sono sviluppate, così, tre tipologie edilizie: case a torre da 3 a 5 piani (tipi A, B, C), case a schiera a due piani con alloggi duplex (tipo D) e case "abbinate" (tipo E). Il rigido allineamento dei volumi edilizi, tutti paralleli a via di villa Adriana, è contraddetto solo dal parco, che si sviluppa liberamente lungo il crinale insinuandosi a saturare i vuoti urbani: vi trovano posto due aree di gioco per i bambini, circondate da alberi di alto fusto disposti geometricamente. Il progetto, accompagnato dalla relazione tecnica, viene approvato il 15 maggio 1959 dal Comune di Tivoli, ma non dalla Gestione Ina Casa e dalla Soprintendenza ai Monumenti, cui viene successivamente presentato. Nel giugno 1960 viene redatto, allora, un secondo progetto, che apporta numerose modifiche all'assetto originario, alla luce delle osservazioni e dei suggerimenti degli enti. Lo studio attento sulle visuali prospettiche che si creano in virtù della pendenza del terreno induce, infatti, i progettisti a riconsiderare meno schematicamente la distribuzione dei fabbricati sull'area ed il loro orientamento, evitando anche la concentrazione in una stessa parte di tipi edilizi simili. Il parco, inoltre, perde decisamente importanza riducendosi ad una sequenza di piccole aree attrezzate. Le tipologie utilizzate diminuiscono: edifici a torre di taglio grande o piccolo (tipi A e B, con la variante A1 e B1 in assenza del piano attico), edifici a schiera con alloggi su due piani dotati di ingresso indipendente (tipo C), ed edifici di raccordo urbano, dislocati nei punti di innesto delle vie perimetrali con la viabilità di quartiere, anch'essi a schiera su due piani, con al piano terreno negozi o laboratori (tipo D). Tutti i tipi sono rielaborazioni di soluzioni già studiate per il quartiere Cep di Treviso e per i successivi interventi Ina Casa nel Veneto.
Nel passaggio tra il progetto definitivo e quello esecutivo,

completato tra la fine di gennaio e il 28 febbraio 1962, vengono apportate nuove, leggere modifiche all'assetto planimetrico: l'eliminazione dei fabbricati di destinazione mista e la drastica riduzione del numero delle schiere di tipo C. Sebbene il progetto sia ormai completo e corredato della documentazione tecnica ed economica, la realizzazione del quartiere non si avvia: all'inizio di marzo dello stesso 1962, anzi, cessa l'attività del Piano INA Casa. Sarà la GESCAL ad ereditare il progetto che, rispolverato nella primavera del 1966, sarà nuovamente presentato in Comune ottenendo la licenza di costruzione nel gennaio 1967. Il cantiere apre in estate, articolato in due lotti successivi. Tra giugno 1967 e maggio 1969 vengono realizzati 11 fabbricati (4 edifici a torre di tipo A1, 5 di tipo B1 e due blocchi a schiera di tipo C). La costruzione degli ultimi tre edifici a torre, situati nella fascia più a nord verso via dei Galli, avviene tra dicembre 1971 e ottobre 1973. In totale gli alloggi realizzati sono 103 (36 da 7 vani, 55 da 6 vani e 12 da 5 vani), per un costo di costruzione di circa 220 milioni di lire. Gli edifici a torre, di pianta quadrata con lato pari a 15,5 o 16,8 metri (rispettivamente nel tipo B e A), si sviluppano su 4 piani, ciascuno frazionato in due alloggi, un piano destinato a cantine ed autorimesse, e un sottotetto adibito a locale stenditoio. Il volume compatto è movimentato da alcune eccezioni: lo sbalzo contenuto del balcone continuo che circonda l'intero corpo di fabbrica al primo piano, definendo il basamento; il leggero aggetto del coronamento, corrispondente al quarto piano, svuotato anche da logge profonde che arricchiscono le quattro facciate di sempre diversi effetti chiaroscurali. L'impaginato di facciata è affidato al gioco materico e cromatico che si instaura tra lo scheletro in cemento armato, lasciato emergere in corrispondenza delle travi marcapiano e di alcuni pilastri del "piano rientrante", e la espressiva tamponatura faccia a vista, che rafforza il carattere murario tradizionale degli edifici. La muratura che chiude e ingloba le campate, regolari e di piccola luce, è composta, infatti, da blocchi di tufo squadrati listati "alla romana" con una fila di mattoni rossi: la disposizione dei blocchi era stata accuratamente disegnata da Ridolfi con particolare attenzione alla soluzione d'angolo (ma in fase di costruzione assolutamente non rispettata). Lo spessore di 40 cm del muro è raggiunto con una controfodera interna di mattoni forati disposti a coltello, separati da un'intercapedine in cui è alloggiato uno strato termoisolante in lastre di polistirolo espanso.
Il paramento di facciata, dai caratteri omogenei, muta in corrispondenza delle bucature, a sottolineare i singoli elementi edilizi: i parapetti delle finestre ordinarie, dalle velette coprirullo in travertino, e i campi rettangolari che inquadrano gli infissi romboidali dei servizi sono risolti con mattoni multifori sabbiati ad una testa; gli sfondati delle piccole logge dei piani intermedi sono intonacati e arricchiti da tinte vivaci; il blocco delle scale è segnalato da transenne assemblate con speciali blocchi laterizi di disegno romboidale. Alla mole delle case a torre si contrappongono i due blocchi a sviluppo lineare delle case a schiera, che accolgono 3 e 4 alloggi unifamiliari, distribuiti su due piani collegati internamente da mezze rampe, che dal piano di ingresso porticato raggiungono i diversi ambienti sfalsati su più livelli. La struttura portante, costituita da muratura a maglia chiusa con spessore variabile dai 30 ai 40 centimetri, si abbina a solai laterocementizi dello spessore di 25 centimetri. Il paramento esterno, analogo a quello delle torri, uniforma i prospetti compreso quello sul retro, caratterizzato da ampie logge sovrapposte (ma qui gli sfondati sono stati poi intonacati). La copertura a due falde, con tetto alla romana, accentua il linguaggio tradizionale degli edifici. Sebbene la costruzione ritardata abbia indotto a trascurare alcune soluzioni di dettaglio studiate da Ridolfi e l'uso abbia portato ad alcuni adattamenti (e a qualche abuso), gli edifici conservano quasi intatto il loro carattere originario. [P.F.]

1959-1962

Case per appartamenti, dette "Franconi", a Terni

corso del Popolo

con V. Frankl
committente: impresa Franconi

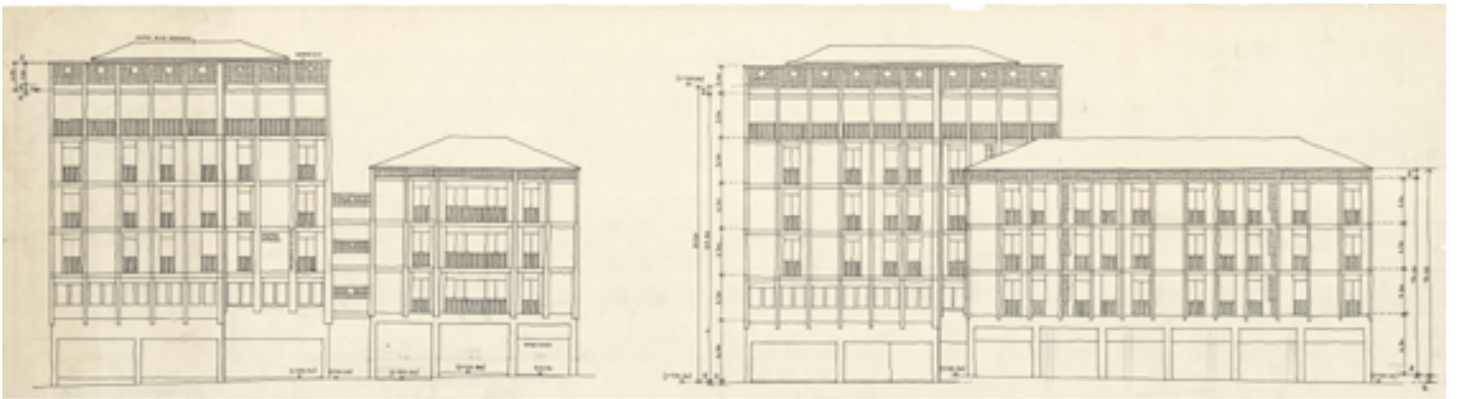
Disegni originali FRFM CD.131: 105 elaborati grafici (china, matita su carta lucida); Archivio privato Giuseppe Belli, Terni: 12 elaborati grafici strutturali (tecniche varie)

Riproduzioni FRFM CD.131: 18 fotografie (disegno, cantiere, esterni), 5 lastre fotografiche in vetro (disegni); Archivio privato Giuseppe Belli, Terni: 7 fotografie (cantiere)

Documenti FRFM CD.131: carteggio; Archivio privato Giuseppe Belli, Terni: carteggio, documentazione tecnica
Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Gandolfi 1962, pp. 144-149; Edilizia Moderna 1964, p. 17; Controspazio 1974b, pp. 180-183; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 75, 80; Ridolfi 1980a, p. 33; Brunetti 1985, s.n.p.; Rebecchini, 1990, pp. 83-84; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 148-152; Polano 1991, p. 399; Palmieri 1997b, pp. 98-99; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 288-297; Piccarreta 2003b, pp. 41-58; Cellini, D'Amato 2005, pp. 82-83; Monti 2005, pp. 96, 99; Cellini 2005, p. 152; Andreani 2005, pp. 176-186; Tarquini 2005b, pp. 20, 25, 164.

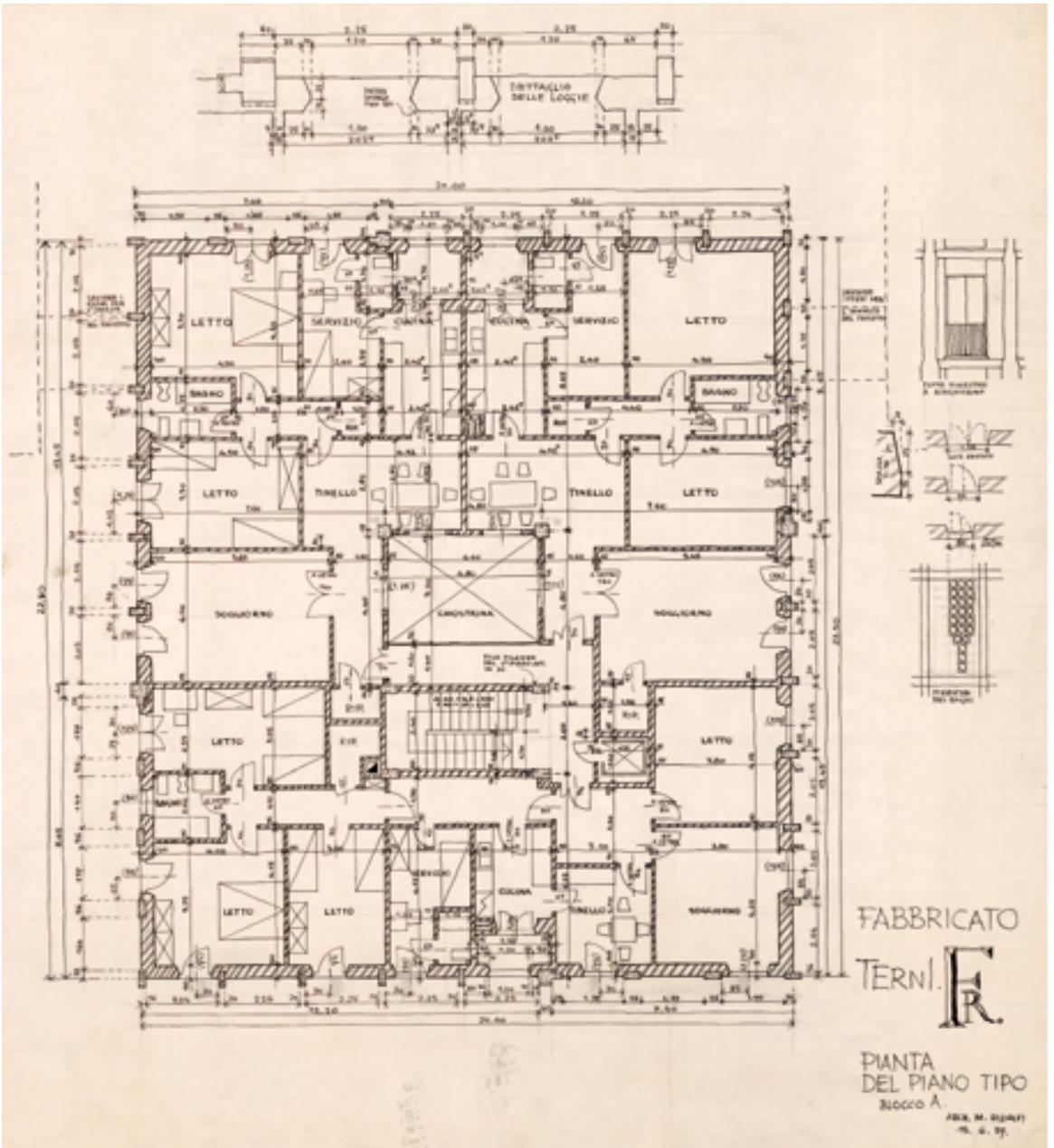
Tutti gli edifici realizzati da Ridolfi in piazza Europa, al termine di corso del Popolo, furono prefigurati nel Piano urbanistico formulato da Ridolfi tra il 1957 e il 1959 (in particolare, la tavola di Piano di ricostruzione – quel disegno molto conosciuto, redatto in scala 1:500, a mano libera, con le campate dei portici, le altezze, il numero dei piani degli edifici e le destinazioni di piano – è datata dicembre 1957; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Variante Piano di ricostruzione). Le case Franconi, come le case Pallotta, furono previste da Ridolfi nella sua variante di Piano circa due anni prima dell'effettivo incarico, affidato per le case Franconi nell'aprile 1959 e per le case Pallotta sul finire del 1960. Nell'aprile 1959, quando dunque il Piano di ricostruzione era effettivamente approvato dal Ministero ed entrato in vigenza, fu affidato a Ridolfi l'incarico per la redazione del progetto preliminare di due edifici, oggi denominati Franconi, disegnati in scala 1:100 nel primo studio progettuale (diss. 1-5); a questa proposta seguì una seconda soluzione, che accoglieva i rilievi fatti dalla commissione d'ornato (diss. 6-14); una terza versione, infine, fu quella disposta per la costruzione degli edifici che ebbe inizio nel



Case per appartamenti, dette "Franconi" a Terni, blocchi A e B: prospetti verso palazzo Spada e verso corso del Popolo (FRFM CD.131.4); vista d'insieme (FRFM CD.131.f4).

marzo 1960 (diss. 16-23). I lavori si chiusero nel giugno 1962, con un piccolo stralcio sulle operazioni di collaudo fino al dicembre dello stesso anno.
Le case Franconi devono comunque essere ricordate come due edifici distinti, blocco A a sei piani, con attico su piazza Europa, e blocco B a quattro piani, all'angolo di corso del Popolo; edifici tra loro distinti e non connessi, anche se costruiti dalla stessa ditta e dalla medesima proprietà. Furono realizzati dall'impresa Franconi di Terni, ingegnere delle strutture ed effettivo direttore lavori fu Giuseppe Belli, il quale ricorda Ridolfi come unico interlocutore per le case Franconi, mentre ufficialmente come direttore dei lavori era nominato l'ingegnere Stefano Bufi. Il tema urbano degli edifici, quindi, era già stato definito da Ridolfi prima delle vere architetture Franconi. Le sue riflessioni intorno agli elementi dell'architettura come tema urbano in rapporto ai centri storici si chiarirono nella variante al Piano di ricostruzione con la proposta di alcune qualità comuni: il porticato, che avrebbe costituito una continuità di percorso tra i diversi fabbricati, interrotto solo di fronte ai pubblici edifici; il loggiato, che era una figura di terrazza coperta dal tetto dell'edificio radente al piano di facciata (il loggiato era di fatto un attico il cui fronte rimaneva sul piano di facciata dell'edificio, indicazione presente su 12 dei 15 edifici di previsione del corso del Popolo); l'attico, terzo elemento progettato nella variante distintamente una sola volta, ma poi largamente utilizzato nell'attuazione degli altri edifici, realizzato ritirandosi dal fronte di facciata. Nelle case Franconi, dunque, Ridolfi aveva previsto per l'edificio B quattro piani con portico, come effettivamente realizzò, e nell'edificio A sei piani con loggiato. L'edificio A invece fu realizzato con un piano in più, l'attico, che Ridolfi poi schermò con un velario in laterizio, dispositivo architettonico che non era previsto nelle norme del Piano di ricostruzione e che entrò però nell'uso anche in altri edifici della città, per mascherare l'attico in esubero rispetto ai livelli stabiliti.
Nelle case Franconi Ridolfi studia e propone la composizione urbana sotto l'aspetto del parametro, del confronto fra elementi dimensionali diversi. "Bibì e Bibò", come chiamava i due edifici, sono in una sintonia dimensionale guidata dall'analogia: è eccellente l'invenzione di "Bibì", cioè di un piccolo oggetto che conclude una sequenza ripetuta di oggetti analoghi. Nella sua relazione alla variante del Piano, Ridolfi con chiarezza scrive: "... in architettura la cosa più difficile è proprio la scelta del parametro, cioè delle misure, per non passare da ambienti grandi ad ambienti piccoli ..." (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Variante Piano di ricostruzione: relazione). Il passaggio e la relazione tra le misure della città fu operato con l'idea raffinata di una variazione di scala tra gli edifici moderni.
Al tema urbano del progetto va aggiunta una riflessione intorno a quello strutturale: in tutti gli edifici di Ridolfi esiste una riflessione motivata sulla struttura. Dalla Torre dei ristoranti in poi, Ridolfi si accorge della struttura come occasione di riflessione e di ricerca, comprende il senso della regola dell'arte e l'interpreta con delle buone ragioni, con fini e obiettivi che ne giustificano un pensiero approfondito e inedito. Fin dal progetto preliminare delle case Franconi, l'idea strutturale è particolarmente meditata: egli studia un sistema di telai incrociati, che consentono la realizzazione di grandi campate interne, con una luce libera da pilastri pari a 8,50 metri per tutto il corpo di fabbrica. Ma qual era la ragione di queste grandi campate? Solo un pretesto per un raffinato esercizio di sapienza strutturale? Il motivo probabile di questa invenzione strutturale era invece quello di una particolare indifferenza tipologica e distributiva, sotto il cui segno nasceva l'iniziativa delle case Franconi.
Nel momento del progetto preliminare sia Ridolfi, sia i promotori dell'iniziativa, Giannino Mascolo e Stefano Bufi, non sapevano quanti appartamenti ricavare da

Case per appartamenti, dette "Franconi" a Terni, blocco A: pianta piano tipo, dettaglio logge, schemi infissi (FRFM CD.131.6).

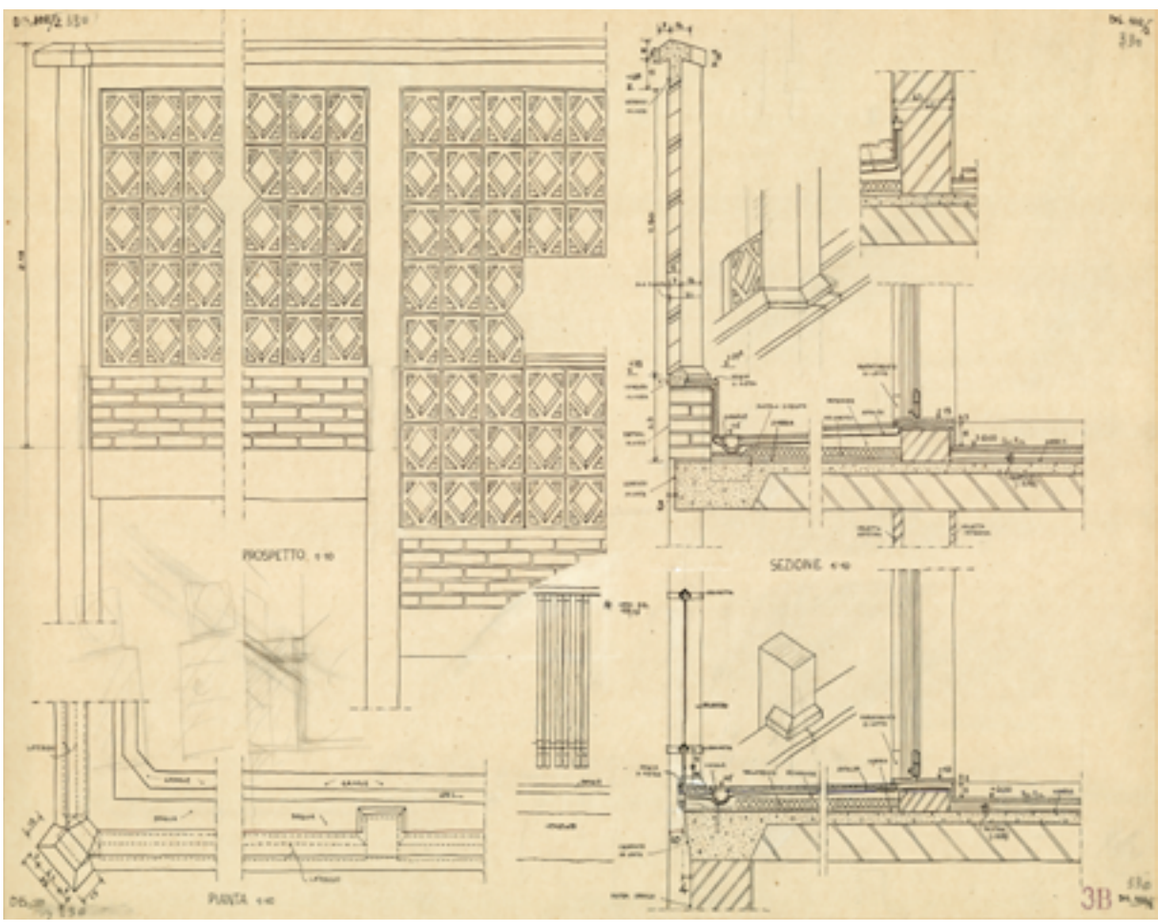


questo edificio, non sapevano bene se due o tre per piano. Infatti gli edifici nascevano su una raccolta dei diritti da danni di guerra, che erano come una sorta di *voucher* che ogni danneggiato riceveva dallo Stato e poteva investire su nuove e differenti costruzioni. Al momento del progetto la raccolta non era terminata e ciascun sottoscrittore partecipava all'impresa con diverse quantità ed esigenze. L'architettura delle case avrebbe dovuto quindi reggere il confronto con questo dubbio, avrebbe dovuto conservare la sua qualità sulle probabili incertezze e trasformazioni distributive. Vista con più attenzione, quindi, la soluzione strutturale per il fabbricato A consentiva la libertà completa della campata del corpo di fabbrica. Appare piuttosto ragionevole sostenere che l'idea strutturale del blocco A avesse l'obiettivo di mantenere un'idea architettonica a dispetto delle condizioni e delle necessità di trasformazione che si sarebbero presentate lungo il percorso di progettazione e di realizzazione. Si potrebbe anche aggiungere che questa idea "invariante" dell'architettura sia uno di quei problemi irrisolti dall'architettura del suo tempo, rispetto alla quale Ridolfi aveva maturato una cosciente distanza critica e che considerava come compito da risolvere, come soluzione da offrire.

L'altra soluzione, corrispondente a questa esigenza di definizione dell'architettura del palazzo moderno di città in condizioni di variabilità, sta nel prospetto degli edifici.Ciò che doveva garantire l'architettura, la sua figura, l'idea e l'immagine, non era la cadenza delle finestre, incerte fino alla definizione esatta della distribuzione, ma in primo luogo il ritmo ripetuto e frequente dei

pilastri di facciata. In questa soluzione l'identità moderna dell'architetto si svela, così come la sua continuità con le idee migliori della modernità storica dell'architettura. Ma si rivela di più la sua padronanza degli strumenti dispositivi e strategici dell'architettura: ciò che doveva parlare in quel prospetto era il ritmo serrato dei pilastri in cemento armato, rispetto al quale le bucature avrebbero avuto un ruolo diverso e marginale, complementare; non sarebbe stata necessaria una simmetria esatta e rigorosa delle aperture, né una loro scansione ripetuta, né una corrispondenza tra i quattro lati pubblici dell'edificio per la riconoscibilità dell'architettura. La forte soluzione dei pilastri di prospetto libera a tal punto la sua idea di variabilità nell'identità, che Ridolfi non si lascia scappare nemmeno l'occasione di ulteriori abbandoni alla realtà e concretezza dell'edificio, come quello inedito di travi che si ritrovano a differenti quote sullo stesso nodo strutturale, che indica come una parte dell'edificio sullo stesso piano si trovi a quote diverse. La struttura "pensata" di Ridolfi fu calcolata da Belli e riportata dall'architetto nell'esecutivo, così come dimensionata dai calcoli. Questa riproduzione esatta, questo rispetto per la struttura sorprese l'ingegnere, che aveva tenuto conto solamente delle necessità numeriche, ed è notabile l'estrema razionalità che sta dietro l'atteggiamento nei confronti della struttura di Ridolfi, che lascia lavorare la realtà delle cose, che la dichiara, anche con ostentazione e orgoglio, anche e soprattutto come carattere della bellezza in architettura.

Altra soluzione strutturale fu quella dell'attico, realizzata a ombrello dal nucleo di pilastri interno dell'edificio, con grandi mensole a sbalzo. Anche questa soluzione doveva avere una ragione propria e interessante: se non avesse usato lo "ombrello", l'attico, che si ritirava in modo variabile dal piano di facciata, si sarebbe dovuto sostenere con pilastri che sarebbero andati a cadere, ai livelli inferiori, all'interno del corpo di fabbrica utile dell'edificio. Invece, in questo modo, il perimetro del piano attico poteva essere definito con maggiore libertà per tutta la struttura e per la distribuzione dell'appartamento superiore, che era, e tuttora è, l'appartamento di Belli. Il tema dell'attico fu coinvolto nella riflessione sul palazzo moderno con un'altra invenzione di Ridolfi, quella delle griglie in laterizio con finestre o velario, che permetteva contemporaneamente di proseguire il piano di facciata dell'edificio, di nascondere la variabilità del perimetro dell'attico e, d'altra parte, di chiudere lo spazio privato dell'attico alla pubblica attenzione. Il velario fu realizzato con i laterizi appositamente disegnati e realizzati su commissione da Ridolfi per la casa Mancioli, il blocco in laterizio forato a losanga, variamente utilizzato e composto nel periodo successivo. Le vicende distributive del fabbricato A non si conclusero che circa tre anni più tardi, quando l'edificio era ormai quasi terminato. Nel frattempo, nel corso della progettazione, Ridolfi modificò il nucleo interno del corpo scala, realizzando una scala elicoidale. Questa opera, che qualifica una grande architettura come oggetto di ric-



Case per appartamenti, dette "Franconi" a Terni, blocco B: coronamento (FRFM CD.131.39).

chezza e varietà di attributi, fu però immaginata solo in secondo momento, quando la distribuzione degli alloggi si consolidò su due alloggi per piano. È possibile che sia stata elaborata insieme alla sorella scala della casa Briganti, disegnata negli stessi mesi.
Sono da ricordare anche le finiture delle finestre che, nelle sei case che realizzò nel centro di Terni in pochi anni, furono declinate sempre con soluzioni diverse, in una sperimentazione volontaria e dichiarata di approfondimento della qualità e del dettaglio. Il modello di base, formulato negli anni Cinquanta nell'edilizia popolare con maioliche e decorazioni nel sottofinestra, nelle case Franconi si arricchisce di una doppia fascia maiolicata, che inquadra l'intera altezza del vano finestra e la tamponatura in pietra di Bagnoregio.
Nelle case Franconi Ridolfi ritrovò un rapporto "materiale" con la città storica, raccogliendo anche una singolare fortuna nella costruzione di questo edificio: il rivestimento in pietra sponga fu realizzato tagliando le pietre di spoglio delle demolizioni dei bombardamenti e della città nuova. Il palazzo moderno vestiva la pelle grossa e accidentata della città antica, come significativo dettaglio di una continuità cercata. [F.A.]

1959-1966

Complesso polifunzionale "Fratelli Fontana" a Terni

piazza B. Buozzi

con V. Frankl
committente: impresa Franconi, Fratelli Fontana spa

Disegni originali FRFM CD.129: 375 elaborati grafici (china e matita su lucido, matita su lucido, copie eliografiche)

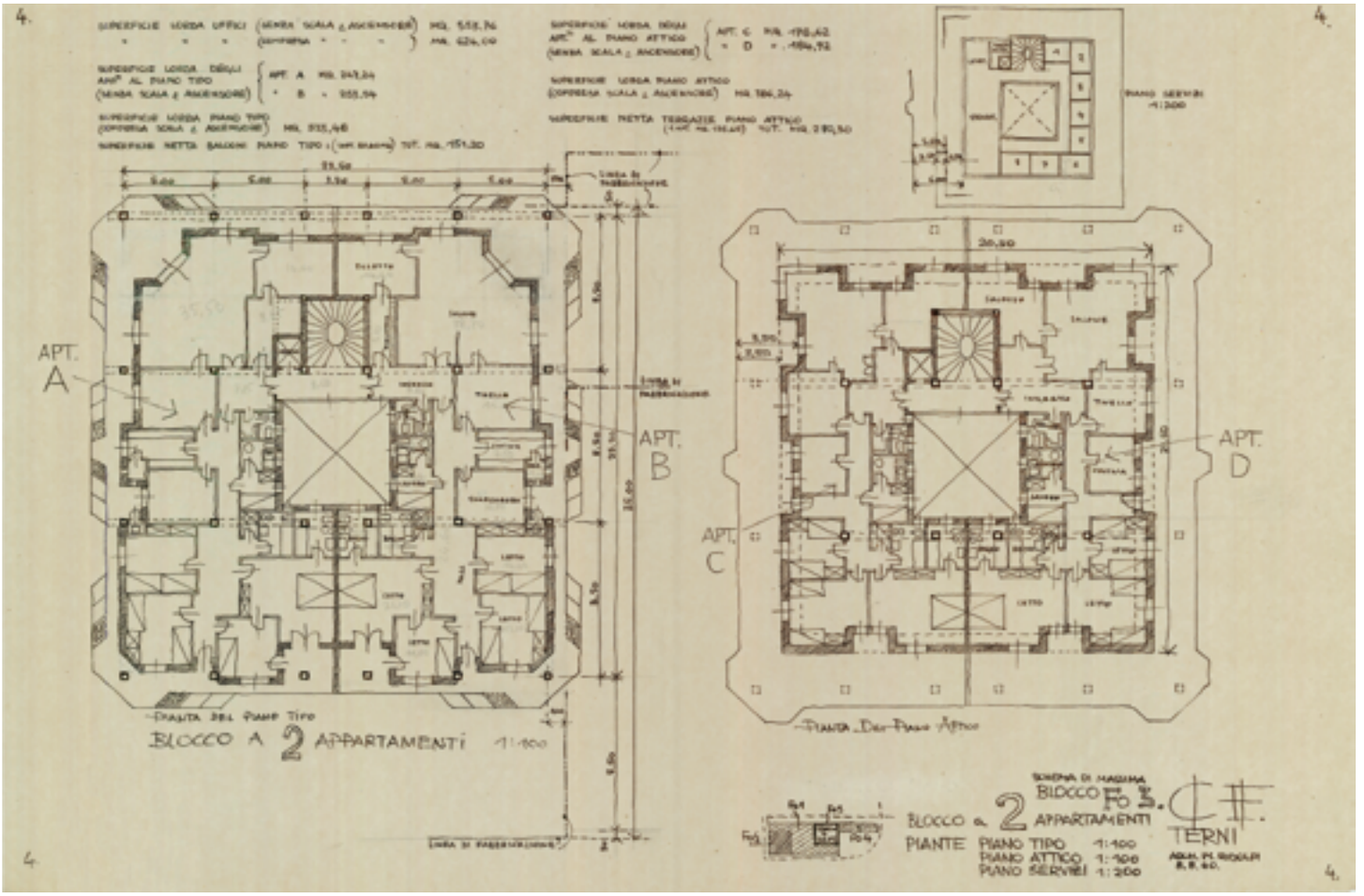
Riproduzioni FRFM CD.129: 131 fotografie (cantiere, esterni, interni), 48 negativi fotografici (esterni, interni)

Documenti FRFM CD.129: carteggio, note, schizzi, promemoria, preventivi

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Terni 2006

Bibliografia Edilizia Moderna 1964, p. 16; Controspazio 1974b, p. 188-189; Tafuri 1975, pp. 18-19; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 82; Ridolfi 1980a, p. 33; Brunetti 1985, s.n.p.; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 153-156; Palmieri 1997b, pp. 96-97; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 262-286; Cellini, D'Amato 2005, pp. 81-82; Tarquini 2005b, pp. 172-175.

La fase di ideazione del complesso Fontana è forse la più lunga e articolata del periodo fecondo e costruttivo di Terni, fase di grandi realizzazioni che si svolge tra il 1959 e il 1963, tra l'approvazione della variante al Piano di ricostruzione e la definitiva approvazione comunale del Piano regolatore generale, avvenuta nel 1962. La singolarità delle case Fontana sta anche nel fatto che esse appartengono non più alle previsioni del Piano di ricostruzione, bensì a quelle del nuovo Piano regolatore; anzi si può affermare che quella dei Fontana è l'unica realizzazione di Ridolfi e Frankl a Terni nelle zone del Piano regolatore da loro redatto. Sebbene i due architetti prepararono molti studi parziali, alcuni dei quali sembrano avere la caratteristica di quelle "proposte" preliminari a uso degli operatori immobiliari, non conseguirono poi, in fase di attuazione e vigenza del Piano, occasione e motivo di incarico professionale. Come le case del centro della città costituiscono un motivo di riflessione intorno alle idee del progetto urbano a contatto con la città storica, così il complesso Fontana può rivelare interessanti idee e argomenti del progetto urbano nella città moderna, può svelare differenze e diverse qualità sperimentate nella visione moderna della città. Nel 1959, quando iniziarono gli studi e le riflessioni intorno al complesso, il programma doveva essere ben diverso da quello poi effettivamente realizzato: le prime proposte presentano l'ipotesi di un intervento più ampio, anche con una casa Franconi, un grande edificio per appartamenti da realizzare a cura dell'impresa Franconi (che in quel periodo iniziava la costruzione delle case in corso del Popolo), e una casa Fontana, con interrati e officine per quella che al tempo era la più grande concessionaria di auto della provincia. Un primo disegno del maggio 1959 (dis. 1), indica tre soluzioni (A,B,C) in qualche modo confermate e sviluppate un successivo elaborato del 30 luglio seguente, chiamato "sondaggio di utilizzazione dell'area Cavallerizza", con proposte segnate 1,2,3 (dis. 3). L'area faceva parte di un comparto con indice 8 metri cubi/metri quadrati, che poteva essere suddiviso per subcomparti non inferiori a 1.500 metri quadrati; nell'abaco degli schemi edilizi del nuovo Piano regolatore, Ridolfi disegna quattro esempi di comparto per superficie fino ai 6.000 metri quadrati, per una cubatura complessiva massima ammessa pari a 48.000 metri cubi. È il caso dell'area della Cavallerizza, illustrata nel disegno delle tre soluzioni, che sembrano riprendere le alternative di distribuzione della volumetria descritte nell'abaco: una soluzione in cui la volumetria viene concentrata in un solo volume alto nell'area di sedime (A); una seconda soluzione in cui la volumetria viene invece distribuita in più volumi con una prevalenza (B); una terza in cui la volumetria viene distribuita in più volumi uguali o analoghi tra loro (C). Nelle soluzioni successive A, B del marzo 1960 (diss. 6-18) vi sono ancora le previsioni per una proprietà articolata dell'intervento, una casa Franconi e un fabbricato Fontana. La volumetria a campana dell'edificio Franconi, che segue le linee di inclinata degli edifici, appartiene quindi a questa ultima fase. Poco dopo, nell'aprile 1960, Ridolfi viene chiamato a formulare la soluzione C (dis. 19) e si chiariscono i promotori dell'intervento: Franconi si chiama fuori dall'investimento, ma diventa solo esecutore di un complesso interamente commissionato dai Fratelli Fontana. Si troveranno quindi nel complesso i tre fabbricati Fontana, in una relazione quasi definitiva tra loro: su piazza Valnerina un fabbricato più basso su impianto stretto e allungato e un altro edificio a pianta quadrata (l'edificio è unito da una piastra di due piani all'altro fabbricato, che poi nella realizzazione sarà l'Albergo Valentino). Per chiudere la linea delle soluzioni, è nell'ottobre del 1960 che si definiscono anche le destinazioni dei tre edifici e della piastra: le case dei Fontana su piazza Valnerina; la casa per appartamenti da cinque piani e il palazzo d'albergo su via Mazzini; la grande piastra per la vendita e l'officina della Fiat. Da questo momento in poi il lavoro progettuale, già lungo e complesso, si concentrerà sul grande tema della costruzione: la struttura della piastra libera e sospesa per l'officina Fiat e i suoi servizi, piastra "libera", prima pensata in una versione estesa a tutta l'area e poi realizzata in



modo ridotto; la distribuzione di impianto dei diversi edifici; l'architettura dei blocchi e il rivestimento degli edifici, ulteriore declinazione tra le soluzioni per l'architettura moderna della città. Occorre aggiungere come tema quello dell'arredo dell'albergo, disegno di finiture e qualità interne, non usuali nel lavoro dello studio. Il disegno delle strutture, fin dall'inizio segnato dall'idea di sopraelevazione, di una luce più grande ai piani inferiori per permettere manovra e deposito all'officina, fu affidato agli ingegneri Massimo Giannelli e Arrigo Carè (quest'ultimo autore delle strutture nel progetto di concorso per la Stazione Termini) anche su consiglio dell'ingegnere Franconi, che considerava con grande attenzione le soluzioni costruttive formulate dagli architetti. Nelle prime proposte le grandi travi di 2 metri sono disposte sulla dimensione lunga dell'area, a unire i due volumi maggiori. Inizialmente lo spessore delle grandi travi avrebbe anche accolto il piano mezzanino per gli uffici. Tuttavia la continuità delle travi piene non consentiva una distribuzione più libera del piano mezzanino, e tema delle fasi successive fu proprio quello di risolvere la questione: le travi "vierendel" in calcestruzzo armato furono alla fine dimensionate secondo l'altezza dell'intero piano, in modo tale da poter essere attraversate. Quindi la linea dei grandi telai fu invertita e ne fu esclusa la struttura dell'albergo, realizzata distintamente con un telaio ordinario. Appartiene allo studio strutturale anche la realizzazione della pensilina, il cui profilo frontale inclinato consente il deflusso d'acqua controllato, senza gronda e pluviali sul fronte. Viene ricordato dall'ingegnere Giuseppe Belli, socio di Franconi in molte imprese, che, se nelle case Franconi

Complesso polifunzionale "Fratelli Fontana" a Terni, blocco Fo3 a due appartamenti: pianta piani tipo, attico, servizi (FRFM CD.129.30); il complesso in costruzione (FRFM CD.129.f1).

Complesso polifunzionale “Fratelli Fontana” a Terni, prospetti sud blocchi Fo2 e Fo3 (Frfm cd.129.76); vista d’insieme (Frfm cd.129.f19); particolare della scala interna (Frfm cd.129.f120).

l’interlocutore esclusivo fu Ridolfi, durante la realizzazione del complesso Fontana ebbe invece un ruolo prevalente Volfango Frankl: anche la riproposizione della pensilina nella Scuola realizzata dal solo Frankl in corso del Popolo è forse la identificazione di un tema e di una elaborazione personale. Determinante per il disegno definitivo delle architetture del complesso Fontana fu la realizzazione del rivestimento in lastre prefabbricate di cemento, strette e alte quanto un piano, rivestite con ciottoli di fiume. Disposte leggermente inclinate, realizzavano al piede un gocciolatoio, in modo tale da impedire il lavaggio della parete, secondo quel dettaglio realizzato in vari modi da Ridolfi a partire dagli anni Cinquanta. Ridolfi più volte tornò sull’invenzione e la bellezza di questo rivestimento, proponendolo nei progetti per i motel Agip e nel definitivo del palazzo degli uffici comunali di Terni. Era stato realizzato disponendo i ciottoli di fiume premuti su un letto di argilla e gettando il calcestruzzo in forma. Questa materia, i ciottoli grossi, la superficie variata del fango e dell’argilla e il calcestruzzo, aggiungevano alla modernità della tecnica e della disposizione, il senso e la luce della materia e della natura. [F.A.]

1959

Progetto di concorso per il quartiere Cep alle Barene di San Giuliano, Mestre

con V. Frankl, D. Malagricci
ente banditore: Ministero dei Lavori Pubblici, Comitato di Coordinamento dell'Edilizia Popolare (Cep)

Disegni originali Frfm cd.130: 12 elaborati grafici (china su carta lucida e su radex, copie eliografiche colorate)

Riproduzioni Frfm cd.130: 2 fotografie (disegni), 4 lastre fotografiche in vetro (disegni), 1 fotocopia (disegno)

Documenti Frfm cd.130: relazione tecnica

Bibliografia Ministero dei Lavori Pubblici 1960, pp. 106-110; Fraticelli 1974b, p. 71; Cellini, D'Amato 2003, pp. 26, 287-288, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 370, 395; Melograni 2005b, p. 35.

Il concorso per il quartiere Cep di Mestre, in località Barene di San Giuliano (unico caso di concorso nel programma dei quartieri coordinati), vede la partecipazione di ben 57 gruppi di progettisti chiamati a confrontarsi con un complesso di grandi dimensioni: un quartiere autosufficiente (60 mila abitanti, con 2.600 alloggi e 6 miliardi di lire di investimento) destinato a costituire il primo nucleo di un vasto insediamento edilizio previsto dal nuovo piano regolatore di Venezia per l'espansione della città fino ai margini della laguna. Del lavoro del gruppo guidato da Ridolfi e distinto dal motto "MWM" (iniziali dei nomi dei tre progettisti: Mario, Wolfang e Mimmo), restano soltanto alcune tavole preparatorie in quanto, secondo il ricordo di Carlo Melograni, il progetto non venne poi presentato. La proposta è strutturata secondo una precisa gerarchia che prevede, una volta organizzati i flussi stradali e di accesso alla zona, la destinazione di un'ampia fascia litoranea per attrezzature generali di tipo amministrativo a servizio della città di Mestre, la creazione di cinque quartieri minori separati da fasce verdi non edificate e, infine, l'individuazione di un centro principale che 'bilanci' il centro amministrativo. Ogni quartiere, fornito di un proprio centro con le attrezzature collettive – chiesa, scuole, centro sociale, cinema, campi sportivi –, è attraversato da strade a traffico locale impostate su uno schema ortogonale e da un'ampia fascia pedonale posta diagonalmente con visuale verso il mare. Quattro tipi edilizi, di sei o tre piani, sono disposti in modo regolare e ordinato, con evidenti riferimenti alle precedenti esperienze di progettazione svolte dal gruppo nell'ambito dell'Ina Casa (dis. 12). L'idea elaborata dal gruppo, fondata su un sistema aggregativo, sembra ancorata a schemi ormai superati e risulta molto distante da quella premiata dalla giuria, presieduta da Cesaree Valle, che indica come primo classificato (e indicato come coordinatore) il gruppo distinto dal motto "Estuario iii" guidato da Saverio Muratori (con Renato e Sergio Bollati, Guido Figus, Paolo Maretto, Guido Marinucci, Giovanni Mazzocca).
Il concorso, anche se non avrà attuazione, diviene argomento centrale del dibattito culturale e produce accesi confronti soprattutto intorno al progetto di Ludovico Quaroni, che introduce una sorta di design a grande scala, dirompente per la forza del segno urbano, contrapposto a quello di Muratori che, invece, sviluppa una complessa e attenta lettura morfologica. [R.V.]

1959-1966

Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti" a Terni

corso Vecchio

con V. Frankl
committente: famiglia Supero Briganti

Disegni originali Frfm cd.132: 90 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, copie eliografiche con annotazioni); Archivio privato Marilinda e Marco Briganti, Terni: 27 elaborati grafici strutturali (copie eliografiche)

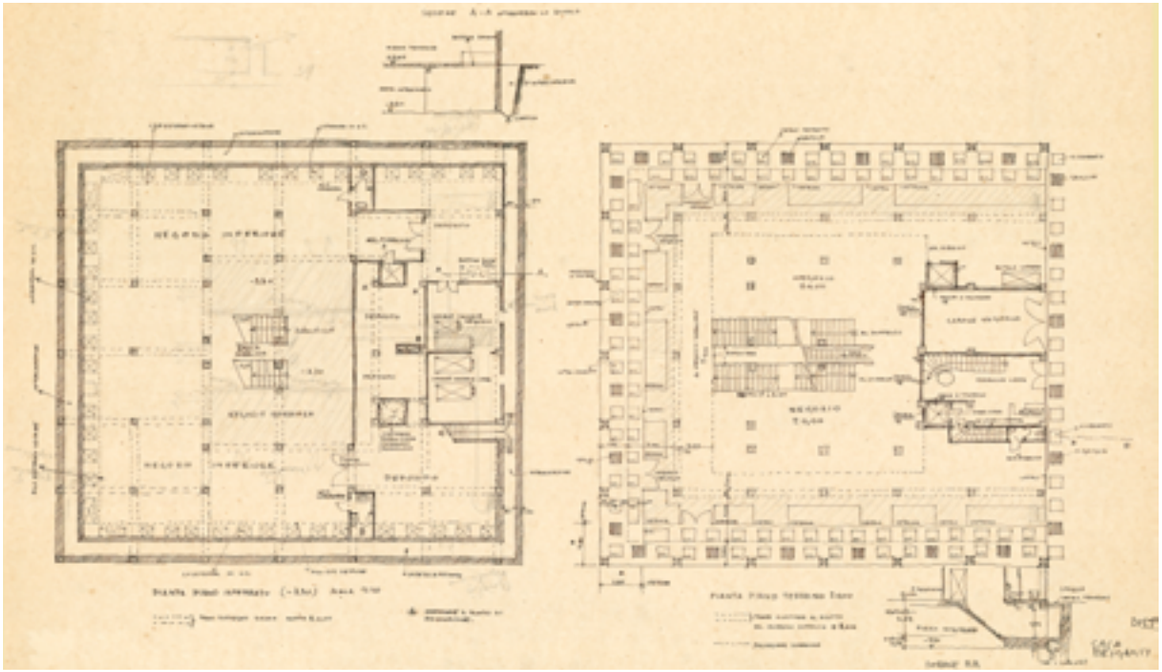
Riproduzioni Frfm cd.132: 39 fotografie (disegni, esterni, interni), 13 lastre fotografiche in vetro (disegni), 41 negativi fotografici (esterni, interni); Archivio privato Marilinda e Marco Briganti, Terni: 2 fotografie (cantiere)

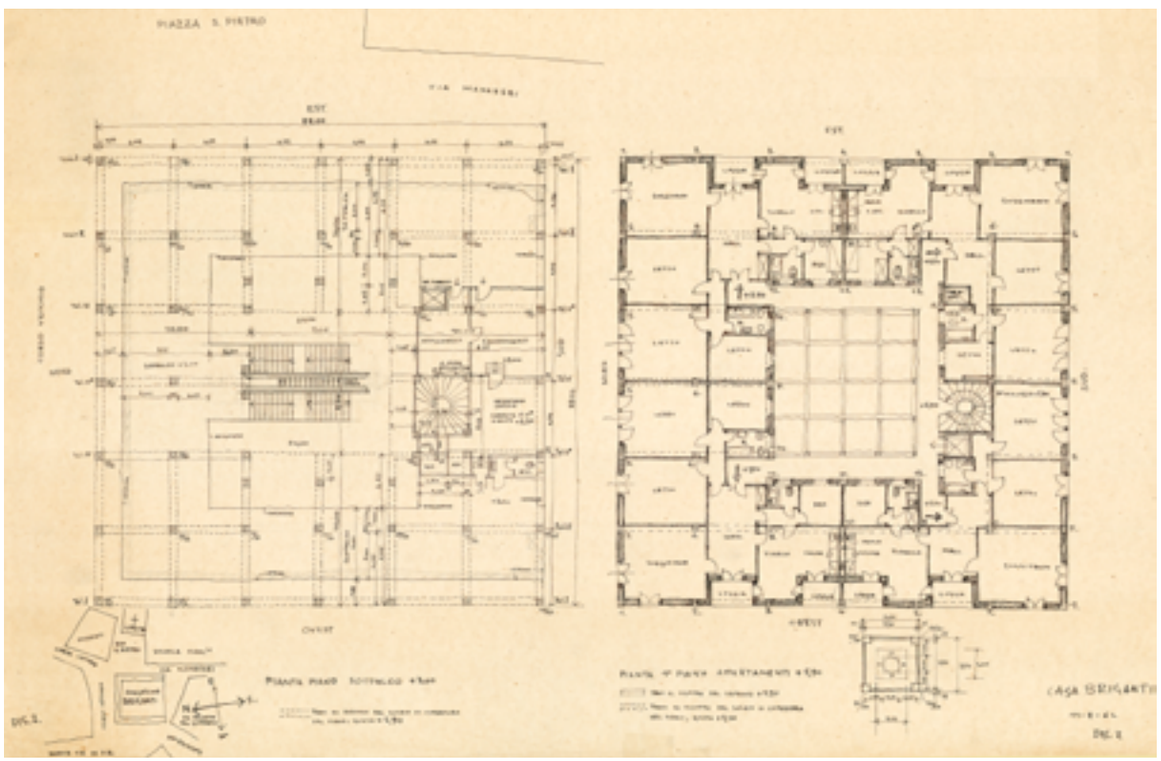
Documenti Frfm cd.132: parcelle; Archivio privato Marilinda e Marco Briganti, Terni: documentazione, carteggio

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974b, pp. 180-183; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 84; Brunetti 1985, s.n.p.; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 160-163; Polano 1991, pp. 398-399; Palmieri 1997b, pp. 100-101; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 297/304; Piccarreta 2003b, pp. 41-58; Cellini, D'Amato 2005, pp. 83-84; Tarquini 2005b, pp. 25, 176-178.

Quando la variante al Piano di ricostruzione nell'aprile 1959 tornò definitivamente approvata dal Provveditore alle Opere Pubbliche dell'Umbria, Mario Ridolfi fu impegnato contemporaneamente in tre progetti di palazzine per committenti privati: quello commissionato dall'impresa Franconi, redatto in forma preliminare nel giugno 1959; quello per l'impresa Pallotta, iniziato a progettare nel gennaio 1960; e quello per la famiglia Briganti, commercianti in abbigliamento molto noti in città, la cui proposta preliminare fu consegnata dallo studio Ridolfi nel settembre 1959. Nel giro quindi di sette mesi Ridolfi si trovò a progettare le architetture delle quali aveva prefigurato la forma architettonica nei suoi progetti urbani, dando anche prescrizioni e idee sui dispositivi architettonici degli edifici. È alla fase di preparazione della variante al Piano di ricostruzione che va attribuito il primo degli elaborati della casa Briganti, datato marzo 1954. Un anno dopo Ridolfi riceve formalmente l'incarico di redazione della variante al Piano di ricostruzione, che interesserà il corso del Popolo e la zona della città.
Ridolfi era legato ai Briganti da parentela: una delle quattro sorelle Sestili, Egle, era la moglie di Salvatore Ridolfi, padre dell'architetto; un'altra aveva sposato Apollinare Briganti, capostipite della famiglia Briganti a Terni, padre di Vincenzo, Paolo, Angelo, Dino (quel Dino che Ridolfi aveva già incontrato nella vicenda del progetto di piazza del Mercato Nuovo; vedi scheda). L'iniziativa della casa con struttura commerciale fu portata avanti da Supero Briganti, figlio di Vincenzo, al tempo principale responsabile dei magazzini Briganti. Cugino diretto e zio dei Briganti, Ridolfi aveva seguito direttamente le vicende immobiliari della proprietà: nel 1954 aveva redatto lo schema di frazionamento nel nuovo edificio sul sedime dell'antico palazzo Cardelli.
Il palazzo Cardelli, solo in parte danneggiato dagli eventi

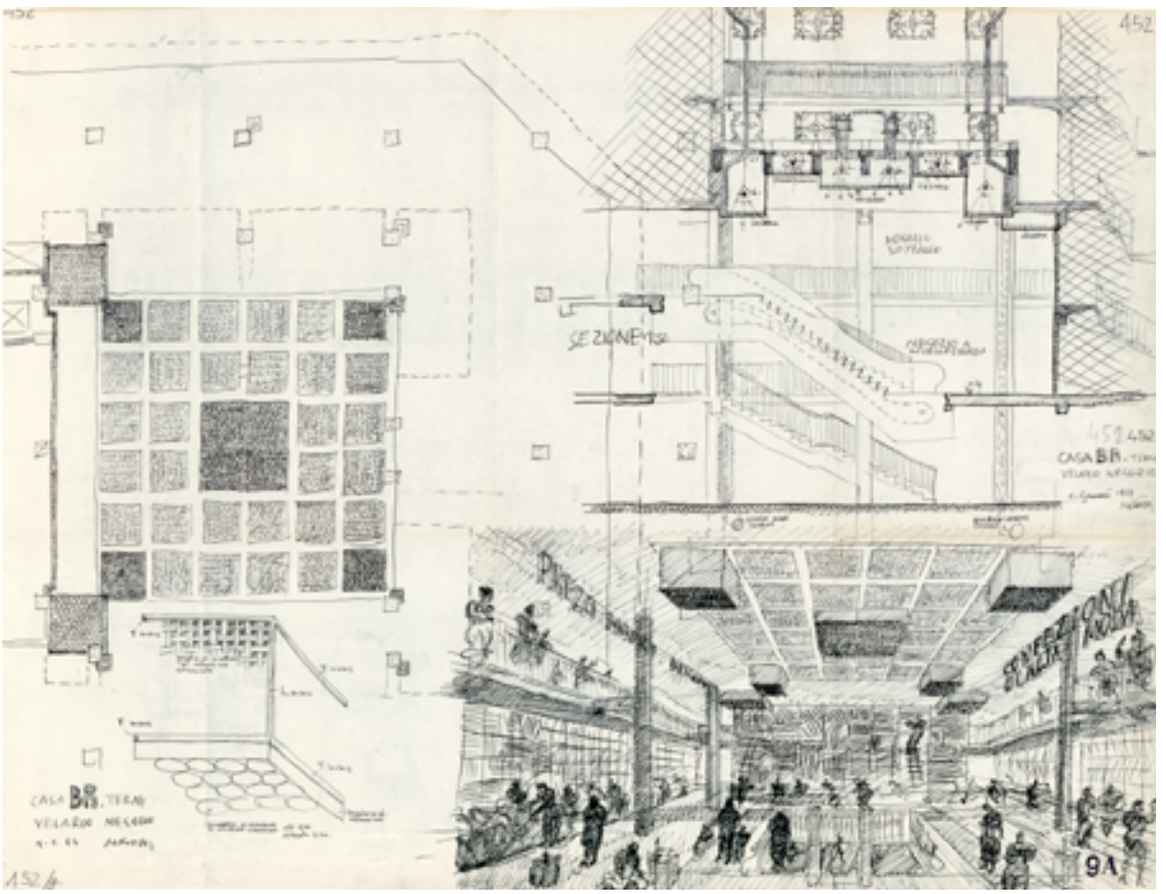




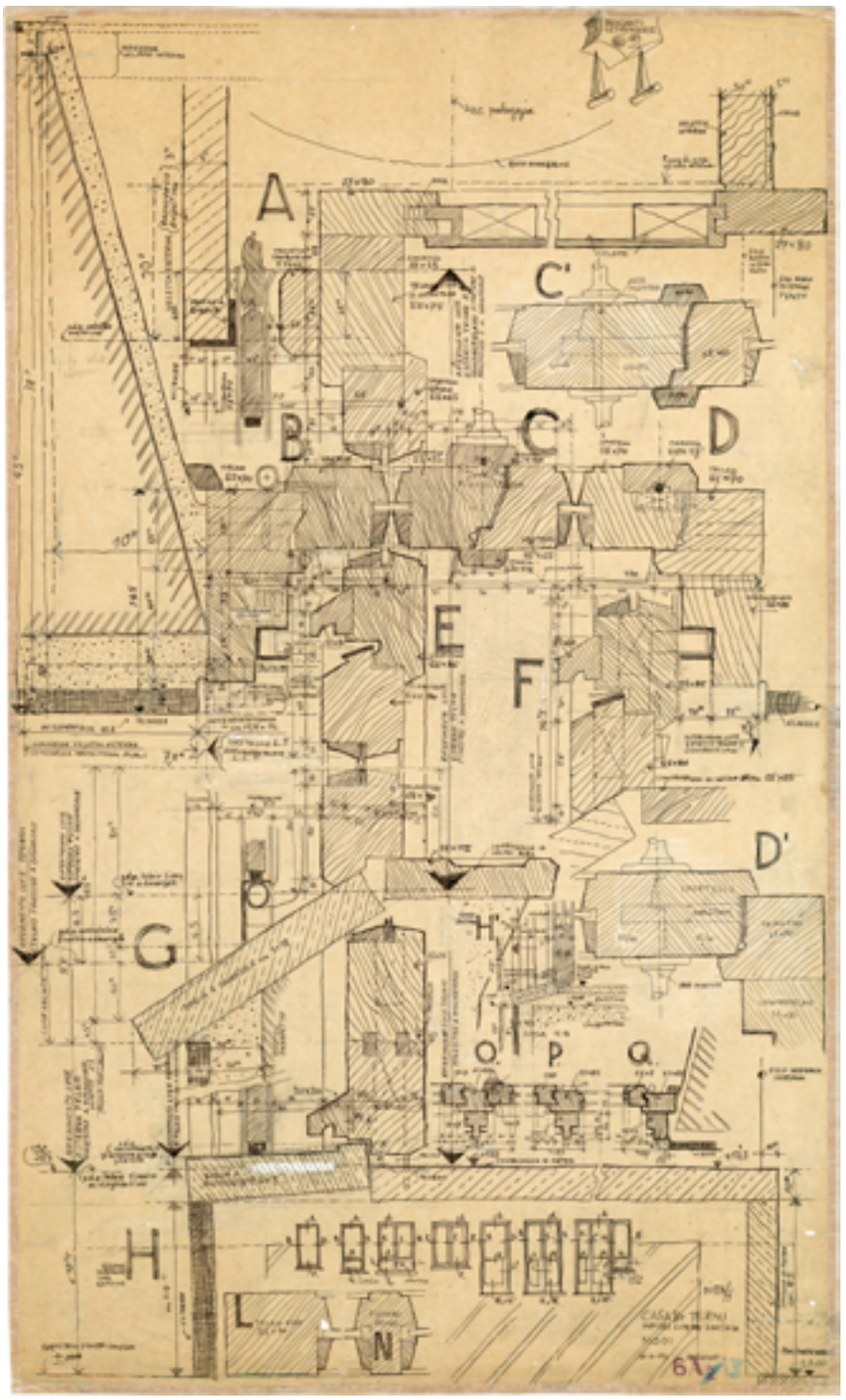
Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti" a Terni, piante piano interrato e piano terreno, sezioni parziali (FRFM CD.132.24); piante piano soppalco e piano pimo appartamenti (FRFM CD.132.25).

pubblici, ma effettivamente abbandonato dalla famiglia proprietaria, costituiva lo sfondo al medievale corso Vecchio, vero e proprio cantone che divideva in bivio l'accesso al nucleo centrale della città storica, alla piazza municipale e all'adiacente piazza delle Erbe, poi piazza Solferino, della quale il palazzo Cardelli costituiva il fondale, angolo cavo di uno spazio urbano concluso. Se il primo elaborato appartiene alla fase di acquisizione dell'area da parte dei Briganti (dis. 1), va segnato al settembre 1959 l'elaborato di consistenza progettuale (dis. 2), con destinazione di negozi e albergo, che servì alla famiglia per definire il programma immobiliare dell'intervento, la divisione e l'articolazione delle proprietà erigende. La fase progettuale che procede da gennaio ad aprile 1962, con cinque diverse soluzioni (diss. 3-23), già segna la decisione dei committenti di rea-lizzare nell'edificio abitazioni proprie e in locazione, oltre ovviamente al magazzino commerciale, situato nei primi due livelli dell'intervento. La soluzione definitiva, che sempre prepara nel lavoro per le case ternane la richiesta di licenza edilizia e la effettiva realizzazione, è introdotta da un primo disegno complessivo datato agosto 1962 (dis. 24), e sviluppata poi in nu-

merosi elaborati tra ottobre e dicembre dello stesso anno (diss. 25-51).
Ingegnere delle strutture, direttore dei lavori (di questa come di altre opere di Ridolfi a Terni), fu Giuseppe Belli, in quegli anni anche diretto committente delle case Franconi. Dopo che l'ingegnere restituì i calcoli, nel febbraio 1963, lo studio Ridolfi consegnò all'impresa Tiberi gli elaborati di dettaglio degli elementi strutturali. È a febbraio 1963 che iniziano i lavori di esecuzione dell'intervento. Nel novembre dello stesso anno venne presentata una variante in corso d'opera relativa al tetto, con un rialzo non previsto per l'illuminazione delle soffitte. La costruzione proseguì con le finiture, per le quali Ridolfi produsse numerosi disegni, redatti da giugno a dicembre per gli infissi esterni e interni, fino alla primavera 1964 per le opere in ferro e di dettaglio (paraspigoli, finiture in pietra del rivestimento, fumarole ecc.; diss. 53-90). Nel maggio 1964 si conclusero i lavori e sul finire dell'anno venne redatto il collaudo, con qualche modifica alle quote della sistemazione esterna e del portico. Le abitazioni furono subito abitate, mentre nel novembre 1965 fu inaugurato e aperto al pubblico il magazzino commerciale. Ognuna delle sei palazzine che Ridolfi realizzò in un breve periodo di tempo nella stessa area del centro storico di Terni può essere indicata come una soluzione, una diversa e possibile alternativa a quello che l'architetto in quegli anni pensava e indicava come problema dell'architettura, cioè la ricerca di un linguaggio dell'architettura in relazione con i centri storici della città. Si può trovare quindi una illuminante ricchezza e articolazione di proposte per l'architettura nuova dei centri storici, versioni e soluzioni singolarmente ricche e diverse in edifici che nascevano simultaneamente.
In casa Briganti Ridolfi trovò una situazione immobiliare opposta a quella incerta e in evoluzione che muoveva la realizzazione delle case Franconi. Il piano terra dell'edificio Briganti sarebbe stato destinato a magazzino commerciale, con portico, vetrine di esposizione e un ampio soppalco interno. Ai quattro cugini Briganti sarebbero stati attribuiti i quattro piani di abitazione, con una distribuzione quasi corrispondente alla articolazione familiare. Per ogni piano di abitazione erano previsti quattro appartamenti uguali, distribuiti da un ballatoio aperto su una corte, appartamenti dotati ciascuno di salone, tinello, cucina, tre camere da letto, due bagni, una loggia di soggiorno e una di servizio. La corte interna distribuiva gli appartamenti ai quattro angoli, ma garantiva anche la copertura vetrata al magazzino sottostante, copertura non praticabile e rialzata rispetto al piano di imposta del primo solaio. Il nuovo edificio nasceva come un palazzo di città a pianta quadrata (29 x 29 metri), in modo singolare segnato dal numero quattro. I prospetti della soluzione definitiva (diss. 39, 40), sono uguali a due a due: il prospetto con logge, che corrisponde ai saloni, si affaccia sulla piazzetta di S. Pietro e, al lato opposto, sulla prospettiva aperta verso piazza Solferino. Il loggiato continuo al quinto piano era previsto dalla norma del Piano di ricostruzione e riportava una figura comune all'architettura dei centri storici, il loggiato degli edifici murari, impostato sui pilastri murari



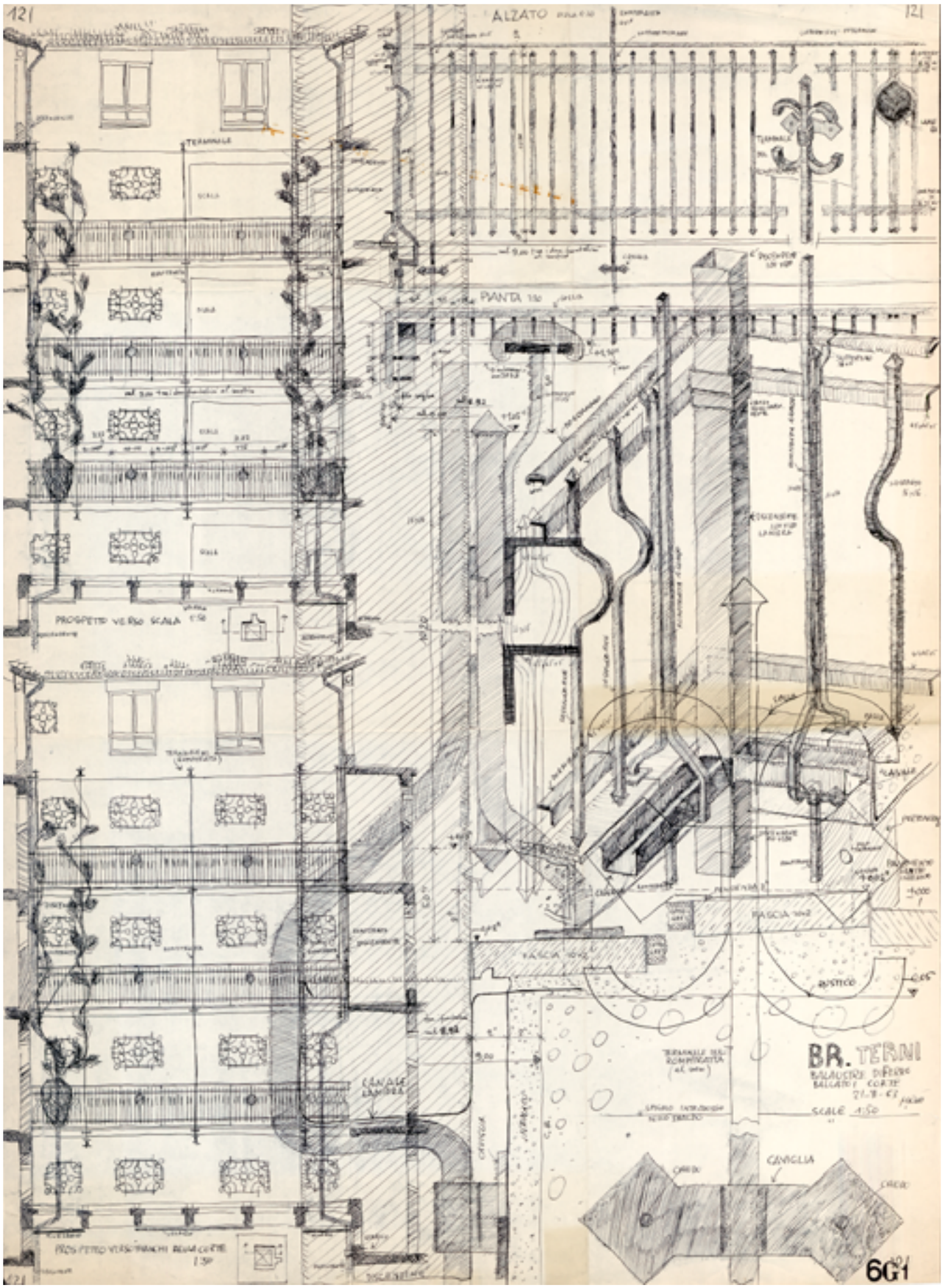
Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti" a Terni, velario negozio: pianta, sezione, schizzi prospettici (FRFM CD.132.74).



Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti" a Terni, infissi esterni facciate (FRFM CD.132.63); vista del fronte esterno con l'ingresso dei negozi (FRFM CD.132.f13).

Pagina a fronte
Edificio per appartamenti e magazzini "Fratelli Briganti" a Terni, balaustre ballatoi corte (FRFM CD.132.64).

dell'ultimo piano, con aperture più ampie dei vani di finestra sottostanti, in una connessione di semplice appoggio tra la falda e i pilastri murari. A imitare gli esempi costruttivi tradizionali, nella casa Briganti le travi perimetrali di gronda si nascondono, e si intuisce quasi la consistenza lignea del grande tetto della casa.
Dopo aver progettato la casa Franconi come un blocco, nudo e unitario, Ridolfi propone ancora il volume semplice della casa Briganti coperto da un grande tetto a padiglione. Sarà costretto a modificare il tetto in corso d'opera, praticando un rialzo perimetrale continuo per illuminare il piano di soffitta da destinare a ulteriori alloggi, che avrebbe riequilibrato la minore effettiva superficie utile del piano loggiato rispetto agli altri livelli. Oltre a suggerire una nuova declinazione dell'idea di loggiato presente nei suoi studi sulla ricostruzione della città storica, mutuando alcune figure costruttive tradizionali, Ridolfi fin dall'inizio nella casa Franconi pensa a una finitura esterna compatibile con l'ambiente storico della città. Propone un rivestimento in mattonelle di klinker, effettivamente simile a un laterizio, disposte con giunti allineati ma sottili, quasi a formare un piano di facciata unito. Questo materiale, discreto e terraneo, entra in giusto rapporto con le lastre in peperino di Bagnoregio che chiudono gli avvolgibili, nuova soluzione rispetto a quella in formica bianca utilizzata per le case Franconi. Forse la buona riuscita della facciata in klinker suggerisce una ulteriore modifica in corso d'opera alle ipotesi del definitivo: le lastre di Bagnoregio, come architravi presenti in tutte le aperture delle facciate, vengono sostituite nelle logge da una preziosa cornice in peperino, che inquadra tutta l'apertura, con un leggero risalto sul piano di facciata e una sagoma crescente nel profilo interno. Fin dall'inizio, invece, Ridolfi pensa per la casa una scala elicoidale, dopo aver realizzato nella primavera del 1961 la scala di Franconi. Introduce una variazione al piano terra, con una rampa iniziale più lunga e rettilinea, realizzando un passaggio sottoscala più alto e generoso. Sorella della scala Franconi, egli pensa per questa scala una ringhiera analoga, realizzata secondo fasci di ferri a tre quadri, che sfioccano a combinarsi l'uno nello spazio dell'altro, stavolta però nella parte superiore della balaustra. Le opere in ferro della casa Briganti vanno ricordate per la loro bellezza, le grate realizzate per le finestre alte di cucina e di bagno sul ballatoio sono infatti un


121
ALZATO
121
PIANTA
PROSPETTO VERSO SCALA
BR. TERNI
6G1

Casa per appartamenti, detta "Staderini" a Terni, prospetto su via Beccaria (FRFM CD.133.9); pianta piano tipo e andamento di facciata piano primo (FRFM CD.133.3).

piccolo capolavoro di disegno e di composizione variata degli stessi pezzi. Le opere in ferro erano particolarmente importanti perché volevano costituire il decoro della corte interna e andavano a realizzare una trama continua, che doveva essere sottolineata da una soluzione d'angolo particolare del cortile, come una predellina estradossata che avrebbe ospitato al primo piano una importante fioriera, con acque di scolo raccolte e unite al pluviale.
Nelle opere in ferro della casa Briganti, Ridolfi inizia una grafica esaltante e decorativa del proprio lavoro sul dettaglio, che verrà poi ricordata come carattere costante del successivo *Ciclo delle Marmore*. In alcuni disegni di opere finite egli aggiunge al suo lavoro grafico consueto una qualità nuova, qualcosa in più da rappresentare, che distingue questi elaborati da semplici disegni tecnici; qualcosa nella composizione e compresenza di diverse scale di rappresentazione, nell'attenzione analitica e totale verso la cosa, che segna con la penna quasi a toccare il vero materiale, che vede con il disegno quasi a ricordarlo in una letteraria conoscenza che annota con parole singolari e poetiche, "fianchi", "caviglia", "chiodo" (diss. 65, 66). [F.A.]

1959-1961

Casa per appartamenti, detta "Staderini", a Terni

via C. Beccaria

con V. Frankl
committente: impresa Staderini-Tani, Roma

Disegni originali FRFM CD.133: 45 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.133: 4 lastre fotografiche in vetro (disegni)
Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Terni 2006
Bibliografia Controspazio 1974b, pp. 180-183; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 84; Polano 1991, p. 399; Palmieri 1997b, p. 104; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 304-307; Piccarreta 2003b, pp. 41-58; Cellini, D'Amato 2005, pp. 84, 258; Tarquini 2005b, pp. 164, 190.

Anche per il complesso Staderini Ridolfi ricevette, subito dopo l'approvazione, nell'aprile 1959, della variante al Piano di ricostruzione e la vigenza delle previsioni relativamente alle sole aree danneggiate dalla guerra, l'incarico professionale da un costruttore privato. L'architetto Alberto Staderini, romano, era giunto a Terni insieme a Enrico Lattes come cooprogettista del Piano regolatore di Terni del 1937, effettivamente vigente fino al nuovo Piano di Ridolfi e Frankl. Staderini si era poi associato con l'ingegnere Tani in una impresa di costruzioni, realizzando a Terni notevoli edifici nel periodo della ricostruzione, tra cui l'intero isolato che costituisce il fronte di largo Villa Glori sulla via I Maggio.
La storia di realizzazione del complesso Staderini è singolarmente lineare e priva di quegli studi preliminari che avevano caratterizzato gli altri edifici del periodo. Si potrebbe dire che, sotto l'aspetto del percorso progettuale, costituisca un modello felice e diretto di realizzazione di un'idea. Occorre però riconoscere che l'impianto proposto per le case Staderini aveva un precedente nel progetto non realizzato per un isolato su piazza del Popolo (vedi scheda Variante al Piano di Ricostruzione): l'antecedente da ritrovare è nella composizione dei volumi di palazzi distinti ed emergenti da un fondo, da un contesto minore, idea che traeva spunto dall'emergere dei palazzi moderni del corso del Popolo sul tessuto urbano preesistente. Nelle case Staderini Ridolfi propone tre volumi emergenti sul piano di facciata, articolazione piuttosto compressa, limitata in profondità e non corrispondente in realtà all'edificio, distribuito in linea non da tre ma da due scale distinte. L'edificio venne presentato nell'autunno del 1959, secondo la sperimentata procedura di elaborati per le approvazioni comunali che precedono il progetto definitivo, redatto nel dicembre seguente. Tuttavia l'esecuzione dell'opera era già inoltrata nel maggio 1960, quando lo studio Ridolfi presenta il disegno delle opere finite della costruzione. Antecedente quindi sia alla casa Briganti sia alla casa Pallotta, la casa Staderini fu il momento di verifica di alcune soluzioni, poi ancora sperimentate e in parte modificate nelle opere successive. È il caso del klinker rosa di rivestimento, la cui finitura Ridolfi andava studiando in alternativa alla pietra sponga e all'intonaco. La versione di Staderini (che va ricordato come un buon costruttore), con i profili angolari di finitura delle finestre in pietra, non ebbe un grande successo e fu la premessa al

tipo di klinker giallo, poi sperimentato con soddisfazione nella Briganti e nella Pallotta. Il rivestimento era applicato solo alla parte centrale tra i tre volumi dell'edificio altrimenti rivestiti con intonaco, con la singolare conseguenza che ogni alloggio era rivestito parte in un materiale, parte in un altro. Ma l'esercizio di dettaglio nobile della casa Staderini è anche nelle cornici delle finestre, profili angolari e sagomati in travertino, utilizzati sia come architravi sia come davanzali. Ridolfi poi prova la scomparsa della veletta del dispositivo di oscuramento degli infissi, sempre ostentato negli edifici contemporanei, segno di tecnologia e modernità dell'abitazione. Le finestre sono quindi inquadrate interamente da una superficie muraria e gli architravi sono veri epistili di muro, e non necessarie linee decorative, come nella casa Pallotta. Altra soluzione da ricordare è il velario dell'attico in laterizi forati a losanghe, sorta di corona dal profilo merlato, contemporaneo del più severo e astratto profilo delle case Franconi. La parte centrale dell'edificio, dunque, viene distinta dai lati per la sua particolare posizione lungo la prospettiva di via Beccaria, che l'inquadrava in modo centrale dal percorso proveniente da corso Tacito. Questo particolare privilegiato dell'edificio non era quindi corrispondente a una qualità dell'impianto, e sia la forma sia la materia dell'edificio, che trovano ragione nello spazio della città, prendono il sopravvento sulla coerenza dell'impianto, sulla razionalità tra forma e divisione dello spazio architettonico. L'abaco di soluzioni sperimentato con libertà nella casa Staderini non ha avuto una particolare fortuna critica, forse più per la compressione di idee ed esercizi in una superficie di limitata estensione che per l'effettiva esuberanza dell'autore nel disegno e nella libertà compositiva. Si è detto di un eccesso poco convincente, oppure si è trascurata l'opera relegandola ad esempio minore.
È senz'altro da riconoscere, comunque, che il lavoro sperimentato nella Staderini fu una feconda fuga in avanti, prova disinvolta e necessaria di altre e più persuasive opere realizzate a Terni da Ridolfi nei primi anni Sessanta. [F.A.]

1960-1964

Case per appartamenti, dette "Pallotta", a Terni

piazza M. Ridolfi

con V. Frankl
committente: impresa Pallotta, Terni

Disegni originali FRFM CD.134: 137 elaborati grafici (china, matita su lucido, su carta, copie eliografiche)

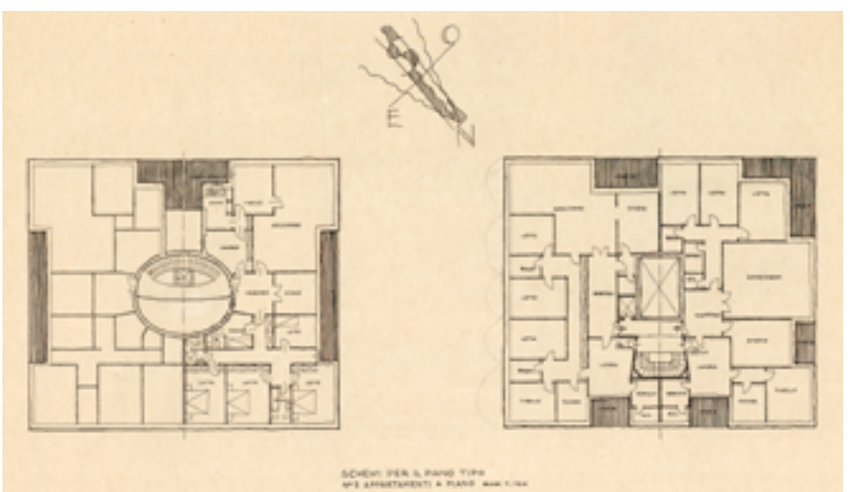
Riproduzioni FRFM CD.134: 8 fotografie (esterni), 1 lastra fotografica in vetro (disegno)

Documenti FRFM CD.134: carteggio, parcelle

Esposizioni Terni 1979; Roma 2004; Roma 2005; Terni 2006

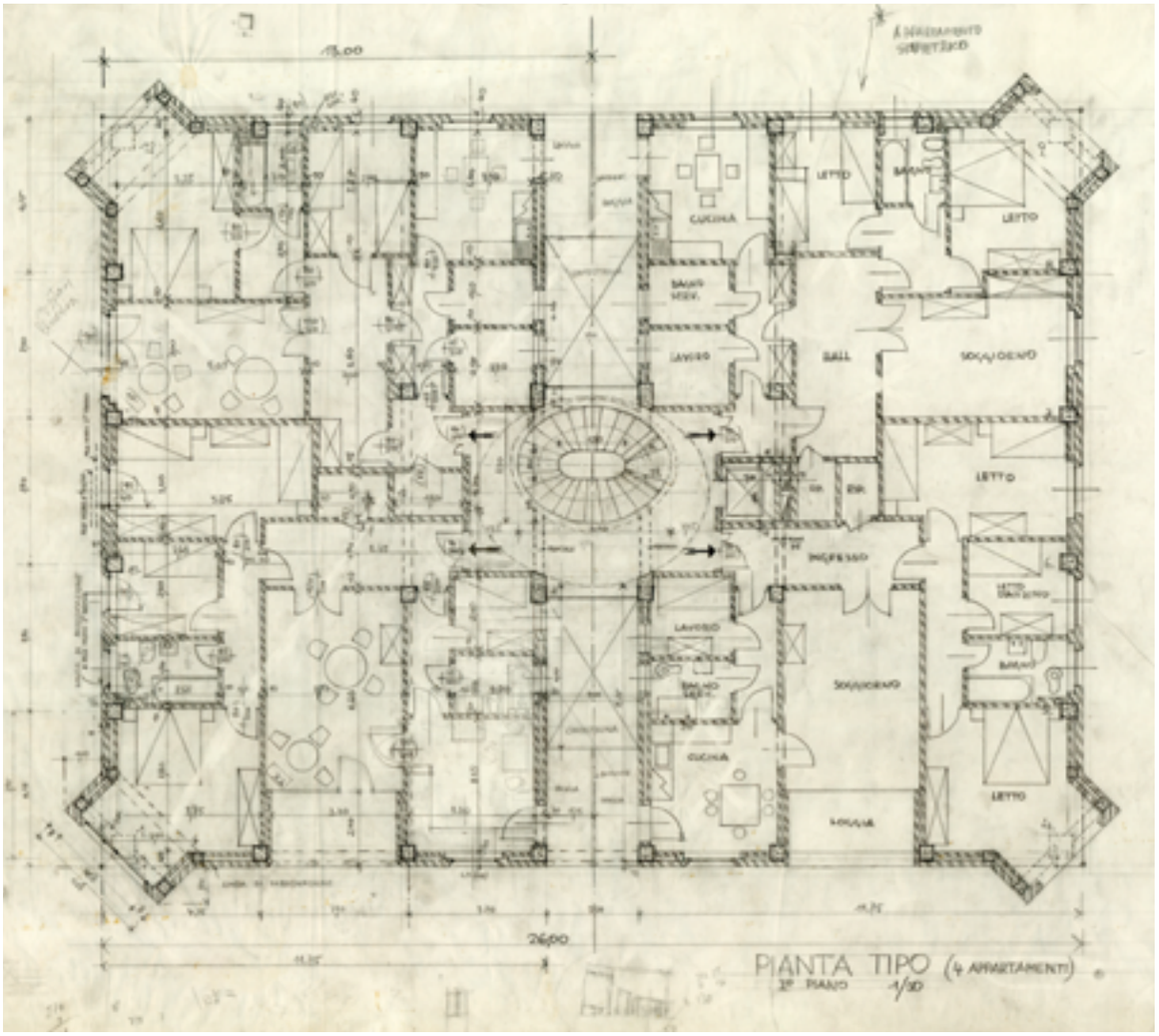
Bibliografia Edilizia Moderna 1964, pp. 14-15; Controspazio 1974b pp. 180-183; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 83, 86; Brunetti 1985, s.n.p.; Polano 1991, p. 399; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 157-159; Palmieri, 1997b, pp. 102-103; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 307-316; Piccarreta 2003b, pp. 41-58; Portoghesi 2004, pp. 22-23; Controspazio 2005, pp. 133-135; Cellini, D'Amato 2005, pp. 84-85; Tarquini 2005b, pp. 20, 25, 164.

Per l'impresa Pallotta Ridolfi realizzò in tempi successivi due case contigue, la prima di fronte a palazzo Spada e la seconda, attigua e adiacente ad alcuni edifici del tessuto storico preesistente. Questi due edifici sono da considerare, e sono stati considerati, tra le opere più rilevanti dell'autore, non solo a Terni ma nell'insieme di tutta la sua attività (la prima casa Pallotta è stata recentemente inserita da Paolo Portoghesi nel gruppo dei cinquanta più importanti edifici dell'architettura italiana del dopoguerra; Portoghesi 2004, pp. 22-23).
I primi studi preliminari per la casa sono datati gennaio 1960 (diss. 1, 2): sono studi planimetrici di consistenza progettuale, con una generica distribuzione di due alloggi per piano, ma a carattere signorile, di dimensioni generose e con doppi ingressi, quattro camere da letto, studio camera di lavoro e servizi. Le ipotesi prevedono una soluzione con scala condominiale circolare illuminata direttamente da un loggia di facciata (dis. 1) e un'altra con scala illuminata da chiostrina interna (dis. 2). Il volume di riferimento è quello previsto dalla variante al Piano di ricostruzione,



Case per appartamenti, dette "Pallotta" a Terni, vista d'insieme: a sinistra la casa Pallotta (casa 1); sulla destra la casa Franconi (FRFM CD.134.f1); casa 1, studi preliminari: pianta piano tipo, soluzione a due appartamenti (FRFM CD.134.1).

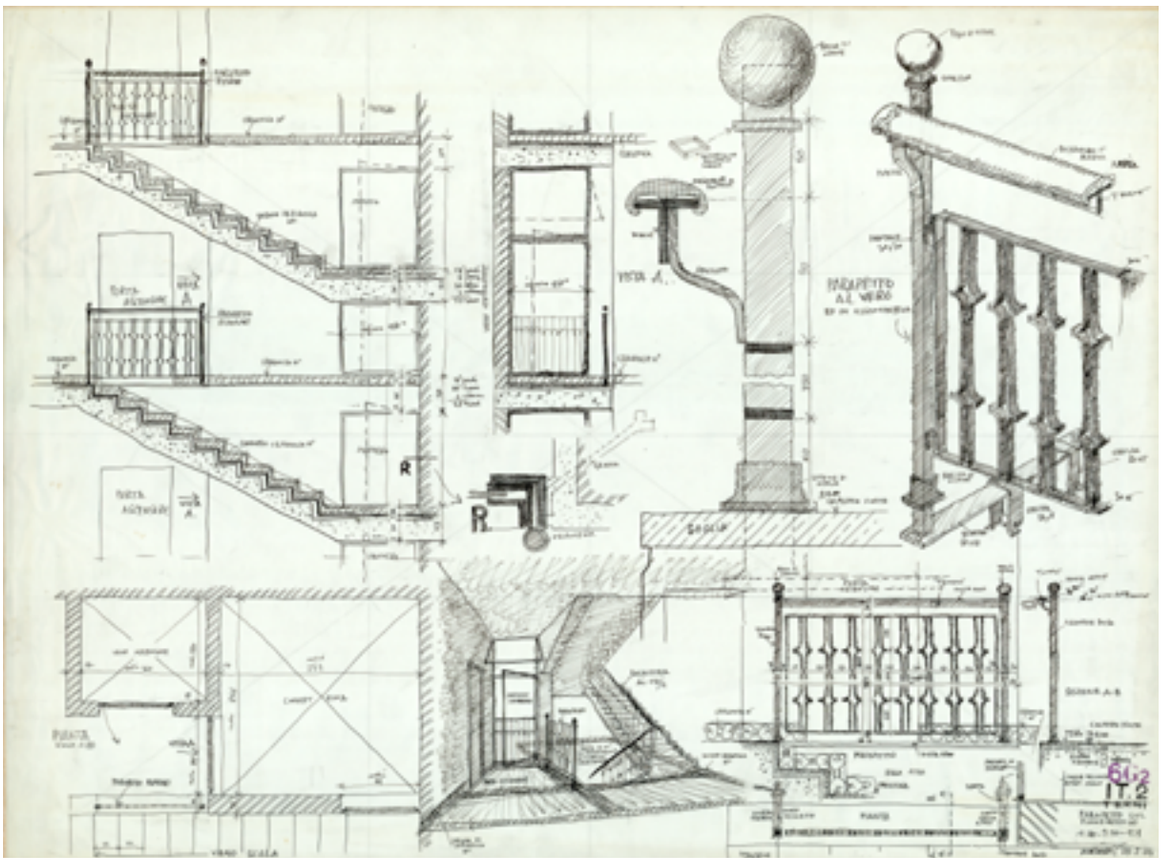
Case per appartamenti, dette "Pallotta" a Terni, casa I: pianta piano tipo (FRFM CD.134.30).



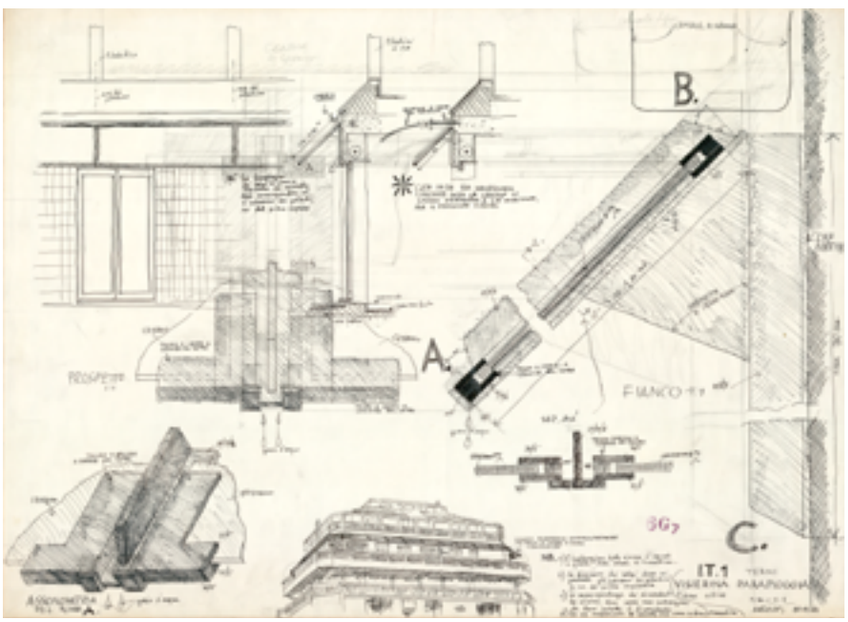
un rettangolo allungato di 20 x 26 metri, segnato dal Piano con la previsione di cinque piani più attico e l'indicazione di un loggiato su quattro fronti. Nella versione definitiva del Piano (1959) è anche indicata la seconda casa, di quattro piani con attico e con un singolo loggiato d'angolo verso il nuovo largo di fronte a palazzo Spada. Può essere interessante notare che, nella prima versione del Piano di ricostruzione (1957), la casa più grande è indicata con soli quattro piani più attico, su un sedime di 18 x 24 metri, mentre non è affatto prevista la seconda casa, quella adiacente al tessuto storico del quale si prevedeva una più ampia conservazione. L'ipotesi che sarà da traccia per il progetto definitivo viene sviluppata nel marzo 1961 (diss. 14-17), quando Ridolfi redige gli studi planimetrici di un fabbricato con logge diagonali agli angoli del lato verso la chiesa di S. Salvatore. È la prima delle invenzioni della casa Pallotta, la loggia d'angolo, sin dall'inizio pensata come figura nella prospettiva centrata del portale di palazzo Spada.
Nasce quindi dalla volontà di affermare la traccia della città nella sua architettura questa loggia insolita e, come tutti gli "oggetti" dell'architettura di Ridolfi, pensata costruttivamente e strutturalmente. Nell'angolo, infatti, il pilastro del portico si divide come una forcina, per evitare di ritrovare la struttura nel mezzo della luce della finestra. È interessante notare che solo in un secondo momento la soluzione d'angolo viene estesa anche agli altri due lati del rettangolo di impianto. La soluzione del marzo 1961 riprende l'ipotesi di una scala centrale illuminata dall'esterno, non da una chiostrina chiusa, quindi, ma da una loggia passante che divide in due l'edificio. Da un altro punto di vista il progetto per la prima casa Pallotta, modificando le indicazioni di progetto urbano della variante al corso del Popolo, affronta un tema che Ridolfi aveva sviluppato con grande attenzione nella redazione delle norme edilizie del nuovo Piano regolatore generale: in quegli schemi edilizi egli riflette molto sugli edifici a piramide, fabbricati che, a motivo della retta inclinata come regola di distanza tra edifici, si restringono al variare dell'altezza; ed esamina con cura le possibilità formali che questo principio di "realismo" edilizio poteva apportare all'architettura. Nelle regole edilizie del nuovo Piano Regolatore Generale, coevo alla redazione del progetto Pallotta, l'autore non spingeva per una definizione univoca delle volumetrie di progetto, come per esempio nella variante al Piano di ricostruzione, ma ripercorreva le possibilità volumetriche a partire da poche norme proposte: l'estensione del comparto, l'inclinata, la distanza tra le parti dell'edificio. Quindi l'edificio a corona era una

Case per appartamenti, dette "Pallotta" a Terni, case I e II (studio preliminare): prospetto (FRFM CD.134.41); casa I: particolare della soluzione d'angolo (FRFM CD.134.f2); prospetto (soluzione est e ovest) (FRFM CD.134.38).

delle conseguenze di questi dettami e Ridolfi, con quella preveggenza "urbanistica" che anteponeva allo studio architettonico, si era riservato più di una occasione progettuale, come nell'edificio che sarebbe dovuto sorgere al centro del rione Fabbri, definito appunto dalla variante al Piano di ricostruzione. La casa Pallotta, dunque, con i suoi tre attici consecutivi (piano di loggiato, attico e superattico), fu un modello, anche parziale, di quelle ipotesi che Ridolfi andava meditando come soluzioni generali.
È nel dispositivo di corona dell'edificio che va pensato il lavoro dell'autore, che vanno ripercorse le fasi di una definizione e una identificazione. La ringhiera arrotondata in ferro, che circonda tutto l'edificio, costituisce il



Case per appartamenti, dette "Pallotta" a Terni, casa I: visierina parapioggia piano attico (FRFM CD.134.96) casa II: parapetto scala interna pianerottolo (FRFM CD.134.132).



primo elemento di questa figura composita: nelle redazioni successive, in effetti, manterrà la stessa configurazione, mentre una profonda variazione subiranno gli elementi successivi della corona, la copertura del loggiato, nonché la balaustra della terrazza dell'attico, e la tettoia finale dell'edificio. Questi due elementi erano inizialmente pensati come fasce di laterizi forati (dis. 20), composizione di quei laterizi a losanga disegnati dallo stesso Ridolfi; una breve trasanna alla cappuccina sosteneva la fascia finale della corona. In una ipotesi successiva (dis. 22), la prima fascia è segnata da pilastrini verticali in calcestruzzo armato, mentre la seconda è invece realizzata con barre di ferro verticali verniciate, una seconda e alta ringhiera, il cui destino, forse, sarebbe stato quello di una ulteriore elaborazione. Nell'architettura della casa, fatta di molteplici elementi, individuali ma riuniti in un complesso sensibile e "vivo", si evidenzia anche il progressivo aggetto dei tre piani, il perimetro crescente in aggetto, che consente una forma variata ma punteggiata agli angoli dai piani fissi delle logge. Procedendo nella lettura delle soluzioni della casa Pallotta va ricordato, oltre al rivestimento in klinker giallo, contemporaneamente utilizzato per le case Briganti (vedi scheda), il disegno delle logge con i pilastrini quadrati ruotati sullo spigolo, che riprende il tema della cornice angolare proposto nella disinvolta e sperimentale casa Staderini (vedi scheda). Nel progetto presentato per l'approvazione comunale la loggia non è segnata dai pilastrini, ma circoscritta da quei profili in marmo già realizzati in via Beccaria. Quindi la soluzione venne definita dagli autori in sede di redazione del progetto definitivo. La scala Pallotta è la terza fra le scale circolari, dopo quelle della Franconi e della Briganti (vedi schede), con una particolarità, che frutta una nuova sperimentazione: quella di una scala circolare con trave rampante. Rispetto alle altre, dunque, in cui la trave di bordo era realizzata sul vano quadrangolare ed era rettilinea, nella casa Pallotta la scala non venne pensata in sede propria, in un vano definito e murato, ma al centro di un pianerottolo perimetrale, che distribuiva i quattro appartamenti del piano tipo. C'era la necessità di una struttura aperta, che non nascondesse la scala centrale ma la rivelasse. Questa scala libera nel centro del vano di distribuzione andava allora sorretta con una struttura autonoma, e la soletta inclinata veniva quindi sostenuta dalla trave perimetrale, trave rampante disegnata dall'ingegnere Stelvio Ilari. [F.A.]

1960

Progetto di miglioramento e ampliamento della casa di Natalina e Stelvio Cresta a Marmore (Terni)

con V. Frankl
committente: Natalina e Stelvio Cresta

Disegni originali FRFM CD.135: 4 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 316; Tarquini 2005b, pp. 227-228.

Il progetto per Natalina e Stelvio Cresta costituisce un primo studio di Ridolfi per un'abitazione rurale a Marmore (Terni), attigua ai terreni che ospiteranno, in seguito, la sua stessa dimora, casa Lina, e la villetta bifamiliare della famiglia Cresta (vedi schede). L'ipotesi progettuale consiste in una ristrutturazione del piano terreno e del primo piano, con la riorganizzazione di spazi e funzioni. Ridolfi realizza nell'arco di un mese, dal 3 aprile al 3 maggio 1960, quattro elaborati grafici che illustrano un'unica soluzione. Fulcro dell'intervento è la sistemazione dell'atrio, con l'innesto di una scala sul lato breve del vano rettangolare d'ingresso; la rampa colma il salto di quota tra i livelli attraverso l'inserimento di un ventaglio di gradini angolari. Due finestrini ovali in asse sono incisi nella muratura ad illuminare, rispettivamente, il disimpegno al piano terreno e il nuovo bagno ricavato al piano superiore (dis. 1). Le "Porte tipo Marmore" sono descritte dettagliamene in unico disegno che riproduce i particolari al vero per la realizzazione e la posa in opera degli infissi; i battenti sono caratterizzati da semplici pannelli quadrangolari inseriti nei riquadri delle cornici lievemente modanate (dis. 4). [P.R.]

1960-1961

Progetto di scuola materna per il quartiere coordinato CEP a Treviso

con V. Frankl, D. Malagricci, V. Gabbuti, V. Paladini, G. Rinaldi: "Gruppo R
committente: Comune di Treviso

Disegni originali FRFM CD.136: 37 elaborati grafici (matita e china su carta lucida, radex)

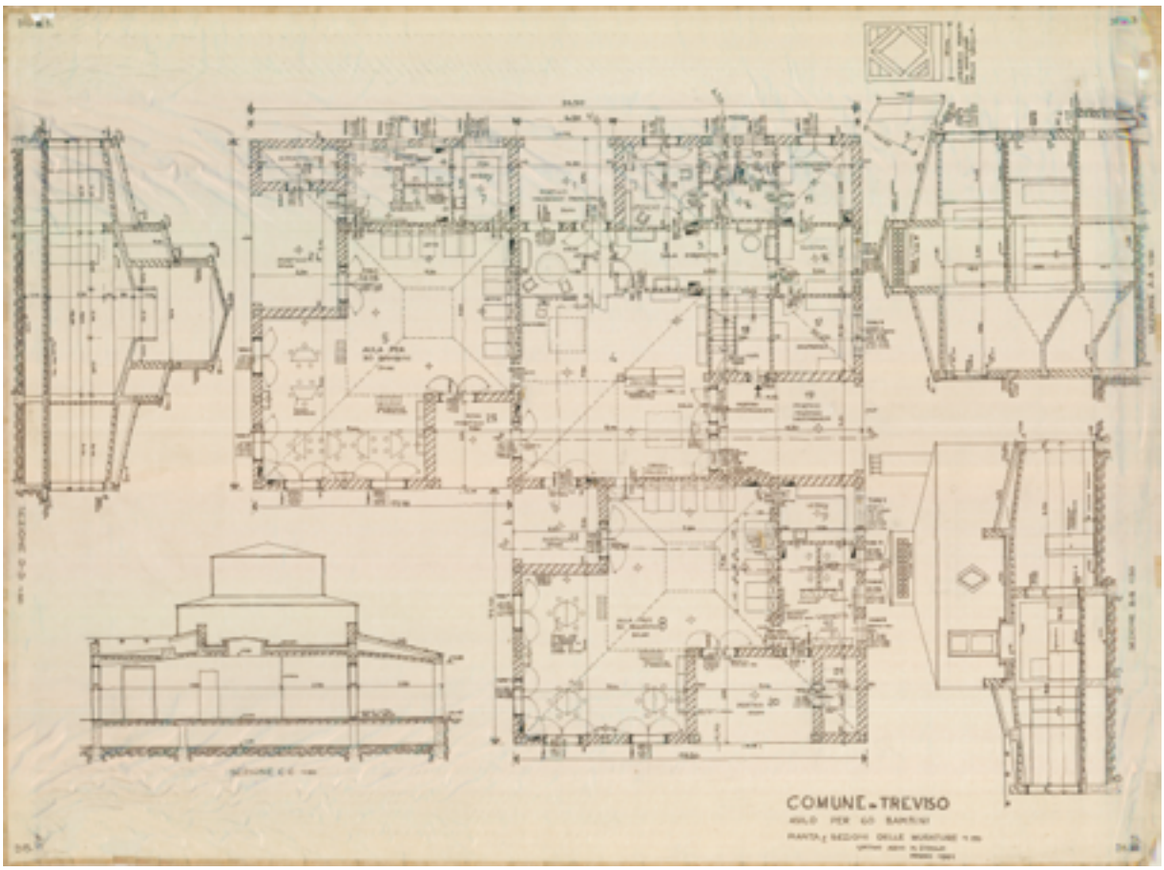
Riproduzioni FRFM CD.136: 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

Documenti FRFM CD.136-137: corrispondenza, relazioni

Datazione Cellini, D'Amato, 2003, 2005: 1961-1963

Bibliografia Tentori 1961a, pp. 4-23; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 83; Manfredini 1985, pp. 46-51; Brunetti 1988a, pp. 11-18; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 316-322, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 110-111, 280, 395, 370.

Con delibera del 13 giugno 1960 l'amministrazione comunale di Treviso affida al Gruppo R i progetti per le scuole, elementare e materna, del quartiere CEP (vedi scheda) nella cui costruzione il gruppo era già impegnato. In particolare, alla realizzazione della scuola materna, per 60 bambini, è destinato uno stanziamento di 20 milioni di lire messo a disposizione dal Ministero dei Lavori Pubblici. Inizia da questo momento una travagliata vicenda progettuale che si svolge parallelamente a quella relativa alla scuola elementare (vedi scheda). Come in quel caso, l'asilo progettato da Ridolfi, sebbene informato agli orientamenti didattici più aggiornati e alle direttive impartite dal Centro studi per l'edilizia scolastica del Ministero della Pubblica Istruzione, resterà sulla carta per l'incomprensione tra committente e architetti nonché per i notevoli ritardi dei progettisti nella consegna degli elaborati. Il progetto di massima della scuola materna arriva, infatti, a Treviso solo il 15 dicembre, dopo ben sei mesi dalla data della delibera e a seguito di una scadenza inderogabile fissata dal sindaco che, nel timore di perdere il finanziamento statale, minaccia la revoca dell'incarico. Dimensionata secondo le recenti indicazioni sul proporzionamento dei servizi collettivi e di uso pubblico dei quartieri CEP, la scuola presenta un impianto tipologicamente innovativo con ambienti pensati in forma di padiglioni immersi nel verde del parco, come nelle scuole di Ivrea e Poggibonsi (vedi schede). Ma per la sua realizzazione è prevista una cifra superiore ai 20 milioni di lire disponibili. Ridolfi allora suggerisce di scorporare i costi per la sistemazione esterna e l'arredamento interno, da finanziare con l'importo ottenuto dal ribasso d'asta. Su questa base viene sviluppato il progetto esecutivo, completo dei disegni dei dettagli costruttivi e dell'arredo, che, con un costo ancora superiore a quello previsto, viene consegnato solo nel giugno 1961.
L'edificio è composto da tre nuclei disposti a L al margine del lotto, all'incrocio di due strade (dis. 16). Il nucleo centrale, a pianta quadrata (che riunisce al piano terreno gli ingressi, lo spogliatoio e i servizi, con l'alloggio del custode al piano superiore), funziona da snodo tra due aule uguali, anch'esse a pianta quadrata, esposte a sud. In un gioco geometrico di compenetrazione tra i tre quadrati, ciascuna delle due aule è 'scavata' da due logge che mediano il rapporto tra interno ed esterno offrendo la possibilità di un luogo di gioco al coperto e che, collocate ai margini della diagonale, dividono il grande ambiente (11 x 11 metri) in due ambiti: uno per il soggiorno e il gioco, nella parte esposta a sud est e aperta verso il giardino, e uno destinato al riposo pomeridiano nella parte più interna, illuminata e ventilata dall'alto. In ogni aula è ritagliata, sul lato verso la strada, una fascia di servizi, con accesso diretto anche dall'esterno, comprensiva di una piccola sala per i lavori manuali. Ancora due piccole logge ospitano gli ingressi e segnano, lungo le strade, la separazione tra le aule e il blocco comune dei servizi. Completano l'asilo spazi esterni per il gioco all'aperto con ambiti di pertinenza di ogni aula. I tre volumi – alto quello centrale, bassi i due laterali – sono coperti da ampi e tradizionali tetti a padiglione, ma privi di sporto di gronda, da cui emergono ampi lucernari a base quadrata: singolo quello sul volume centrale, doppio quello sulle aule secondo una soluzione costruttiva "a camera di luce" che vede replicato l'ampio elemento di copertura in uno, a scala ridotta, all'interno di ogni aula, per assicurare illuminazione e ventilazione mediate nella zona di riposo. L'originale motivo è fatto risalire da Frankl (in uno schizzo a margine di una tavola che questi, ancora non laureato in Italia, userà qualche anno dopo per sostenere un esame all'Istituto di Architettura di Venezia con Franco Albini) alla lanterna della chiesa barocca romana di San Carlo ai Catinari.



Progetto di scuola materna per il quartiere Cep a Treviso, soluzione definitiva, pianta piano terra, sezione delle murature (Frfm cd.136.10).

Per l'edificio, soprelevato di un metro sul piano di campagna, è prevista una struttura con telai di cemento armato a luci ridotte, muratura di tamponamento a doppio strato con solai laterocementizi e orditura in legno per le coperture finite con manto di eternit; una intercapedine tra il solaio di calcestruzzo a falde leggermente inclinate e la copertura a padiglione migliora l'isolamento termico ed evita l'uso di controsoffitti. Non mancano però elementi innovativi: in particolare nelle aule è previsto un pavimento in lastroni di larice su un'armatura in legno e ferro per ottenere un piano elastico e caldo a disposizione dei bambini che possono così sedersi a terra durante i giochi.
Caratteri comuni a quelli delle case del quartiere definiscono poi l'immagine architettonica della scuola: le cornici intorno alle aperture, l'infisso a losanga utilizzato singolarmente o composto in versione esagonale, i davanzali inclinati delle finestre dei bagni. Queste ultime sono schermate da un pannello rettangolare, stretto e alto (35 x 178 centimetri), composto da piccole losanghe di laterizio, molto simile a quello inserito nel corpo scala delle case a torre del quartiere Tiburtino (vedi scheda).
Nel settembre 1961 la Commissione del Ministero dei Lavori Pubblici riconosce il progetto "ammissibile dal punto di vista architettonico" ma non aumenta lo stanziamento iniziale a favore del Comune, il quale non è, a sua volta, disponibile a integrare la differenza. Restano senza esito anche i tentativi, presso il Ministero della Pubblica Istruzione, di Ridolfi che pure ottiene il sostegno di Ciro Cicconcelli – impegnato nel campo dell'edilizia scolastica quale esperto presso il Centro studi del Ministero della Pubblica Istruzione, nonché progettista di scuole e autore di un resoconto sulla ricerca praticata nel settore pubblicato in uno storico numero di "Casabella" (245, 1960) dedicato alla scuola – e la mediazione, oltre che di Arnaldo Foschini, di Aldo Fraschetti presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Ancora nel 1963 l'architetto invia al sindaco di Treviso un promemoria che ripercorre la vicenda, mentre il progetto, come ricorda Frankl, resta inutilmente depositato presso il Genio Civile di Treviso "a causa del veto posto alla sua realizzazione". Solo nel 1966 verranno appaltati i lavori per un altro asilo da costruire nella stessa area. [R.V.]

1960-1962

Progetto di scuola elementare per il quartiere coordinato Cep a Treviso

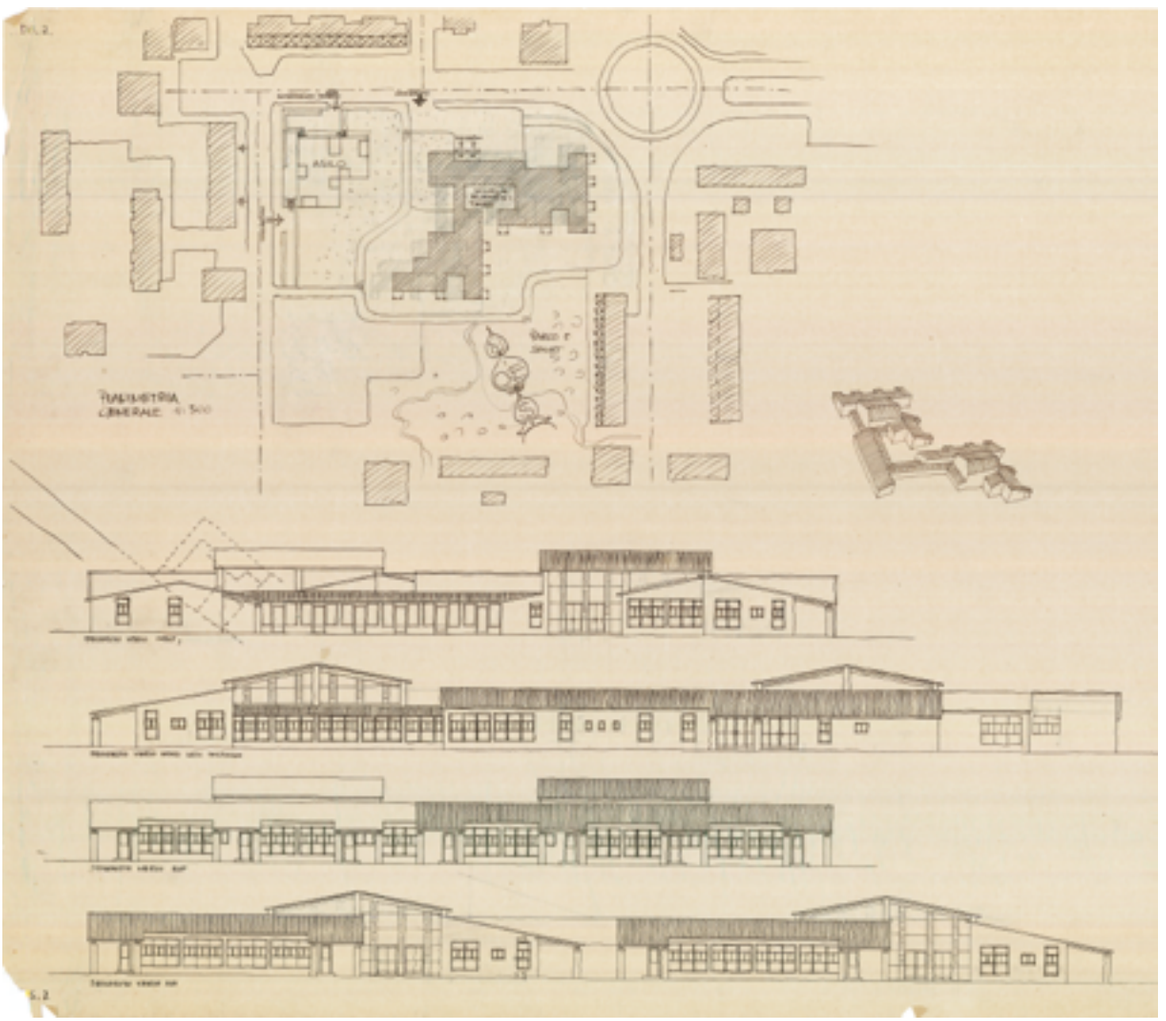
con V. Frankl, D. Malagricci, V. Gabbuti, V. Paladini, G. Rinaldi: "Gruppo R
committente: Comune di Treviso

Disegni originali Frfm cd.137: 7 elaborati grafici (matita e china su carta lucida, radex)

Documenti Frfm cd.136-137: corrispondenza, relazioni

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 84; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 322, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 110-111, 280, 370, 395.

L'incarico per il progetto di una scuola elementare di 10 aule nel quartiere CEP (vedi scheda) è affidato al Gruppo R, già autore di tre comparti del quartiere, con delibera comunale del 13 giugno 1960 contestualmente a quello per l'asilo (vedi scheda). Come per quest'ultimo, il progetto della scuola, si risolverà in un nulla di fatto: discussioni e incomprensioni vedranno protagonisti, per circa tre anni, non solo il progettista e il committente, nella persona del sindaco di Treviso, ma anche i tecnici del Genio Civile e del Comitato del Ministero dei Lavori Pubblici responsabili dell'approvazione del progetto, oltre ai funzionari del Ministero della Pubblica Istruzione chiamati in causa da Ridolfi come mediatori. Il 1960 d'altra parte è un anno in cui è decisamente vivace il dibattito sulla scuola, in particolare su quella elementare: a seguito della prima legge a favore dell'edilizia scolastica (1954) promossa dal Centro studi del Ministero della Pubblica Istruzione, è stato appena approvato un disegno di legge (n. 1868 del 1959) che lancia il piano decennale della scuola per la costruzione, attraverso finanziamenti annuali, di 130.000 aule; la XII Triennale di Milano, nell'edizione intitolata "La casa e la scuola", bandisce tre concorsi nazionali sul tema e organizza, in continuità con quattro precedenti appuntamenti in altrettanti paesi europei, il Congresso Internazionale di Edilizia Scolastica da cui scaturisce la proposta di costituire un organismo interministeriale composto dal Centro studi del Ministero della Pubblica Istruzione, da quello del Ministero dei Lavori Pubblici, da architetti, pedagogisti, amministratori e sociologi; al tema dell'edilizia scolastica è dedicato un numero monografico di "Casabella" (n. 245, 1960) e un capitolo, curato da Ciro Cicconcelli, su *Architettura pratica* di Pasquale Carbonara. Si intreccia poi strettamente con questi temi la questione dell'unificazione e della prefabbricazione degli elementi costruttivi – non a caso uno dei concorsi della Triennale riguardava l'industrializzazione degli elementi edilizi vista come soluzione di problemi quantitativi oltre che qualitativi – cui Ridolfi è particolarmente sensibile. Proprio negli edifici del quartiere di Treviso, all'epoca in costruzione, aveva sperimentato la possibilità di prefabbricare alcune parti della costruzione facendo realizzare prototipi da "allegare" alla documentazione delle gare di appalto. Dal momento dell'incarico alla redazione del progetto di massima trascorre, tra ritardi e proroghe, quasi un anno, nonostante il carattere di urgenza dell'operazione dettato dalla necessità di utilizzare un contributo statale di 37 milioni di lire. Solo il 28 giugno 1961, infatti, Ridolfi consegna, contemporanea-



Progetto di scuola elementare per il quartiere CEP a Treviso, soluzione iniziale, planimetria generale, prospetti (FRFM CD.137.2).

mente al progetto esecutivo dell'asilo, il progetto della scuola. Anche questa volta, come nel caso dell'asilo, la scuola, pur rispondendo con il suo impianto particolare – è un edificio di un solo piano con tutte le aule a diretto contatto con l'esterno – ai più moderni criteri didattici, ha un costo superiore a quello stabilito dalla committenza. Ridolfi, portando a sostegno delle sue scelte l'apprezzamento da parte di Cicconcelli del Centro studi del Ministero della Pubblica Istruzione e la disponibilità dell'ingegnere Franco del Ministero dei Lavori Pubblici, tenta di convincere l'amministrazione comunale che la spesa di 5 milioni di lire ad aula, costo stabilito dalle direttive ministeriali per scuole di particolare impianto, potrà essere rispettata utilizzando materiali di uso corrente ed evitando finiture costose. Il progetto è accettato dal Provveditore agli Studi di Treviso con alcune osservazioni e la raccomandazione di prevedere la possibilità di un successivo ampliamento. In autunno i tempi della stesura del progetto esecutivo, ripetutamente sollecitato dall'amministrazione comunale che teme di perdere il contributo statale, sono ulteriormente ritardati da un incidente stradale in cui Ridolfi resta coinvolto.
Nell'aprile 1962, data della nuova scadenza per la consegna, Ridolfi sta ultimando il progetto quando dal comune arriva, inaspettata, la richiesta, condivisa dal Genio Civile, di un progetto per una scuola di tipo convenzionale su due piani e del costo complessivo di 50 milioni di lire, arredamento compreso. A questo punto si avvia un braccio di ferro tra progettista e committenza. Ridolfi si rivolge direttamente all'Ufficio dell'edilizia scolastica del Ministero della Pubblica Istruzione per ottenere un parere favorevole da inviare direttamente all'amministrazione comunale e al Ministero dei Lavori Pubblici e si riserva di presentare il progetto solo se sarà accettato nella versione già elaborata.
Il progetto, inserito nel lotto delle attrezzature scolastiche, prevede un organismo dallo sviluppo planimetrico libero costituito da due insiemi ognuno dei quali risulta dall'aggregazione di elementi funzionali diversi: un ampio spazio comune e due gruppi, rispettivamente di due e tre aule, con relativi servizi (dis. 3). I due insiemi, slittati ortogonalmente, sono completati dagli ambienti della biblioteca posta in posizione baricentrica e legati da un lungo corridoio, secondo uno schema che consente ampliamenti per successive aggregazioni. Le aule, affacciate sugli ampi e luminosi spazi distributivi, costituiscono unità autonome, comprensive di due piccoli ambienti destinati a spogliatoio e "hobby" che si diramano nel giardino su cui hanno un'uscita mediata da un piccolo padiglione leggermente rialzato dal piano di campagna, contornato di panche e parzialmente schermato. L'elemento richiama evidentemente i piccoli magazzini, progettati ma non realizzati, posti da Ridolfi davanti alle case in linea del quartiere.
L'articolazione degli spazi è denunciata nei prospetti, a forte sviluppo orizzontale, dall'assemblaggio dei blocchi edilizi, tutti coperti da tetto a padiglione, tranne il volume vetrato, stretto e lungo, del corridoio di collegamento coperto a terrazza. Spiccano i volumi a doppia altezza degli spazi comuni intorno ai quali, in una sorta di aggregazione gerarchica ripetuta, si raggruppano quelli delle aule, quelli dei servizi, fino a quelli, più piccoli e semiaperti, dei padiglioni che, come torrette di vedetta, cingono l'intero complesso. Gli elementi linguistici sono in sintonia con quelli delle abitazioni del quartiere: schermi di laterizio, piccole aperture a losanga, tetti a falde. Il progetto definitivo ribadisce con forza il criterio di crescita per assemblaggio di parti diverse discostandosi nettamente dal progetto di massima che, in una organizzazione planimetrica meno convincente, vedeva i due insiemi delle aule slittati diagonalmente e gli elementi funzionali planimetricamente distinti ma volumetricamente riunificati da coperture comuni (diss.1, 2). Il giudizio positivo sul progetto, ritenuto per certi versi sperimentale ma "conforme ai criteri didattico-architettonici" più volte espresso dal Centro studi del Ministero, sebbene accompagnato da una promessa di integrazione economica per la sua realizzazione, non convince l'amministrazione comunale ormai irrigidita nella sua richiesta di una scuola di tipo tradizionale. La mancata presentazione da parte di Ridolfi degli elaborati entro la scadenza di marzo 1963, fissata dal Comitato Cep, determina ufficialmente la sorte del progetto. Al suo posto, alcuni anni dopo, verrà costruita una scuola prefabbricata. [R.V.]

1961

Progetto di concorso appalto per la costruzione di un Istituto industriale per meccanici, elettrotecnici e radiotecnici in via del Tufo (quartiere Pietralata) a Roma

con V. Frankl, D. Malagricci e L. Quaroni (firma del progetto)
committente: impresa Francesco Carchella, Roma

Disegni originali Frfm cd.138: 109 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche, radex); Archivio Impresa Carchella, Roma: 42 elaborati grafici (china su carta lucida, cartoncino, copie eliografiche)

Modello originale Archivio Impresa Carchella, Roma: 1 modello (soluzione finale, 1961), scala 1:10

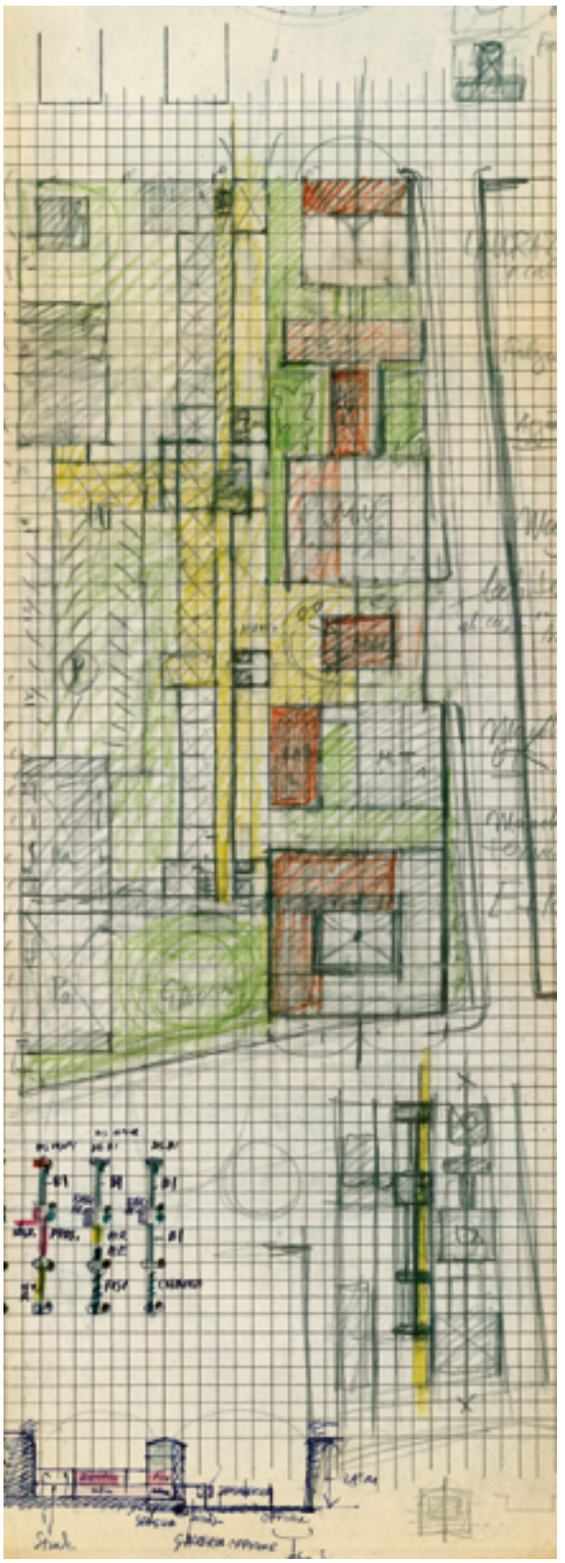
Riproduzioni Frfm cd.138: 10 fotografie (disegni, modello)

Documenti Frfm cd.138: documenti, raccolte di appunti, schizzi, relazioni di progetto con allegate planimetrie e capitolato d'appalto; Archivio Impresa Carchella, Roma: computo metrico (elenco materiali, misure e costi), elenco elaborati grafici

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 83; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 323-329, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 111-112, 114, 370, 395.

Al concorso appalto bandito nel 1961 dall'amministrazione provinciale di Roma per la costruzione di un Istituto industriale per meccanici, elettricisti e radiotecnici nel quartiere romano di Pietralata, Mario Ridolfi partecipò con l'Impresa Francesco Carchella. Dalla lettera, datata 26 luglio 1961, con la quale Ridolfi accettava l'incarico si apprendono i termini dell'accordo: l'architetto si impegnava a redigere un primo progetto di massima, con tutti gli appunti necessari per l'impostazione della progettazione strutturale e per quella complementare degli impianti, per la fine di agosto e a consegnare il progetto esecutivo in tempo utile per la scadenza del concorso, fissata al 20 ottobre 1961 (doc. 1).

È questa per Ridolfi una ulteriore occasione per tornare a occuparsi di edilizia scolastica, dopo le lontane prove della Scuola in piazza d'Armi (1925-26) e dell'Istituto tecnico di Pavia (1934) ma, soprattutto, le più recenti che hanno visto la costruzione della Scuola media di via Fratti a Terni, il progetto per l'Asilo Olivetti a Canton Vesco, quello per la Scuola a Poggibonsi e quelli per le scuole al quartiere Cep di Treviso (vedi schede). In particolare, poi, Ridolfi conosceva bene le necessità funzionali e distributive di questo tipo di scuola e il ruolo predominante dei laboratori nella didattica, per l'esperienza diretta condotta, sin dal 1930, come docente proprio in un Istituto tecnico. Sin dagli studi preliminari, infatti, è possibile rilevare una preoccupazione particolare rivolta proprio verso il carattere tecnico dell'edificio, che lo portò a studiare con grande cura diverse soluzioni per rendere l'organismo funzionale nella distribuzione delle aule, dei laboratori e dei servizi.
Il grave incidente automobilistico occorsogli il 27 settembre 1961 impedirà però a Ridolfi di proseguire il lavoro appena iniziato: gli elaborati esecutivi saranno portati a termine da Frankl e Malagricci e il progetto verrà firmato da Ludovico Quaroni, ritenuto da Francesco Carchella l'unico sostituto valido per rappresentare il prestigio dell'impresa (Frankl non aveva ancora conseguito la laurea in Italia). È lo stesso Ridolfi a ricordare quei momenti legati all'incidente: "In quei giorni stavamo consegnando dei lavori e dovettero farli firmare da Quaroni perché si ricordarono che io avevo sempre detto che se avessi dovuto farmi fare una casa l'avrei chiesta a Quaroni"(Controspazio 2005, p.153).
Il Capitolato speciale di appalto (doc. II), redatto dall'Ufficio tecnico dell'amministrazione provinciale di Roma, prevedeva, in un lotto di terreno di circa 17 mila metri quadri, la realizzazione del complesso scolastico diviso in tre sezioni (meccanici-elettricisti-radiotecnici), per una ricettività di circa 1.500 allievi. L'istituito doveva comprendere 63 aule, dimensionate per accogliere 35 allievi ciascuna – 45 delle quali allestite per svolgere la normale didattica; 5 destinate agli insegnamenti speciali (2 aule per la fisica, 1 per le scienze naturali, 1 per l'elettronica e 1 per radiotecnica), con conformazione ad anfiteatro e annessi gabinetti per l'attrezzatura scientifica; 3 sale per le esercitazioni di chimica e di fisica, adiacenti alle relative aule; 5 aule per disegno, con finestre esposte a nord; e, infine, 5 aule di riserva –, 10 laboratori per le esercitazioni pratiche, dimensionati e attrezzati per 60 allievi – di cui 2 laboratori di elettrotecnica; un laboratorio di radiotecnica; 2 di meccanica; una falegnameria, divisa in due reparti (uno attrezzato con banconi, l'altro con macchinari); 2 officine per aggiustaggio; una officina meccanica per macchine e utensili; una officina per lavorazioni a caldo, divisa in tre reparti (fonderia, fucinatura e saldatura); una officina di elettrotecnica, divisa in due reparti (impianti elettrici e costruzioni elettromeccaniche) –, 2 palestre per attività motorie, un'aula magna, conformata ad anfiteatro (in un appunto di Ridolfi redatto a lato sullo stesso Capitolato, si legge, "L'aula può essere del tipo Pavia"), la presidenza, la segreteria, l'archivio, gli uffici per il ricevimento, la biblioteca professori e allievi, la sala per il consiglio dei professori, un ufficio tecnico per la riproduzione dei disegni, l'alloggio per il direttore (composto da almeno un soggiorno, uno studio, due stanze da letto e i servizi necessari, compresa la lavanderia), l'alloggio per il custode (una stanza da letto, soggiorno e servizi), e infine i locali per autorimesse, centrale termica ed elettrica. Circa il carattere architettonico, i materiali e la tipologia strutturale veniva lasciata ampia libertà alle ditte partecipanti all'appalto, prescrivendo però l'uso di una struttura in cemento armato, con solai di altezza minima pari a 40 centimetri per garantire un adeguato isolamento termico,



Progetto di concorso appalto per la costruzione di un Istituto industriale per meccanici, elettrotecnici e radiotecnici a Roma, pianta schematica piano terra, sezione, schemi distributivi e volumetrici (Frfm cd.138.9).

Progetto di concorso appalto per la costruzione di un Istituto industriale per meccanici, elettrotecnici e radiotecnici a Roma, foto del modello (FRFM CD.138.f10, f11).

e l'utilizzo di porte, portoncini e vetrate interne muniti di controtelaio (in un altro appunto riportato sul margine dell'elenco da Ridolfi si legge: "Perché non adottare infissi di tipo "Secco"? sopratutto per divisori interni", cosa che effettivamente farà, progettando delle pareti divisorie delle aule con infissi in ferro e pannelli opachi o vetrati, sopra luce e porte; dis. 106).

I disegni e i documenti presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca, correlati alla serie di 24 elaborati (in copia eliografica) conservati ancora presso gli archivi romani dell'Impresa Carchella nello stesso ordine in cui furono presentati all'amministrazione provinciale di Roma (compresi i due planivolumetrici, probabilmente eseguiti da Frankl; doc. I), costituiscono uno strumento importante per comprendere l'iter seguito da Ridolfi nella stesura del progetto. Nella planimetria dell'area (un quadrilatero di terreno ubicato in una zona a nord di via del Tufo, compreso tra quattro strade previste dal Piano particolareggiato; diss. 1-3), Ridolfi mette in evidenza il rapporto con l'intorno, fatto di costruzioni intensive (il rapporto altimetrico tra il colmo del tetto della scuola e gli edifici è analizzato in una sezione trasversale; dis. 7), del sagrato della chiesa posto a nord-ovest, di un fronte verde situato a sud, verso il fiume Aniene. In un foglio Ridolfi appunta uno schizzo planimetrico dell'area con le dimensioni e le altezze degli edifici e poi una sintetica descrizione: "L'ambiente si può creare, disponendo le masse in modo aperto, cercando di concentrare al massimo le masse, sovrapponendo quei reparti dove una disposizione del genere non muore al buon funzionamento. La concentrazione è necessaria per il gruppo delle aule normali dove è richiesta una certa flessibilità interna per gli spostamenti annuali fra le diverse specializzazioni e per gli uffici di segreteria e presidenza. Gli altri reparti possono essere disposti liberamente cercando di destinare gli spazi liberi a verde. I diversi reparti dovrebbero essere concentrati al massimo, conferendo ad essi forma quadrata (per annoverarsi al cerchio "forma ideale" che consente uguale risoluzione)" (doc. VI). Queste indicazioni, nel progetto esecutivo, prendono forma nei volumi dell'Istituto, concentrati lungo una linea centrale, orientata secondo l'asse nord-sud dell'area, proprio per sottrarsi all'incombenza dell'edilizia residenziale alta. L'ingresso pedonale viene posto sul lato lungo, verso ovest, quasi al centro, in corrispondenza della chiesa e della piazza; è situato al piano terra e vi si accede attraverso un portico ubicato sotto la scala e sotto il terrazzo superiore. Questo terrazzo è una sorta di piazza sopraelevata situata di fronte alla loggia del primo piano, dove si apre un altro ingresso. La rampa sale ancora a ridosso dell'edificio, lateralmente sopra la copertura dell'aula magna, allargandosi poi in una grande scalinata che degrada diventando essa stessa la copertura dell'aula magna. L'ingresso con il percorso carrabile, necessario a disimpegnare tutte quelle attività di trasporto dei materiali legate ai laboratori, è posto a est. L'impianto tipologico unisce insieme il tipo edilizio in linea, con le appendici disposte a pettine (due in testata e una centrale), prestandosi bene a realizzare le necessarie unità e indipendenze tra le varie parti funzionali del complesso. I fabbricati scolastici sono arretrati rispetto alla strada principale (limitrofa alla via del Tufo), per evitare che vengano investiti dai rumori del traffico, e sono schermati da alberi ad alto fusto. Il complesso ha uno sviluppo verticale di tre piani, con un piano in parte interrato, occupato dall'atrio e dai servizi generali. I blocchi palestra, fonderia, laboratorio macchine e le abitazioni sono dislocati in volumi bassi a un unico piano, situati intorno alla stecca centrale e collegati da corridoi. Dall'esterno, come si può vedere non solo dai disegni, ma anche dal plastico originale (ancora conservato dall'impresa Carchella) e dalle foto dello stesso, la struttura in cemento armato è appena denunciata nelle linee orizzontali del marcapiano, ma diventa predominante ritmando in verticale i prospetti delle logge che individuano e caratterizzano i nodi trasversali. La maglia strutturale così concepita diviene elemento di misura; si crea un rapporto metrico dimensionale con l'intorno, evidenziato anche dalla scelta del paramento in cortina romana giallo-rosato, del basamento e del parapetto delle finestre in travertino e delle balaustre e della cancellata in ferro. Al centro, sul colmo del tetto, lungo tutto il blocco longitudinale tagliato a T dai corpi trasversali, è disposto un terrazzo e, nel nodo centrale, si erge una sorta di altana listata, con le pareti traforate in laterizi sghembi, gli stessi utilizzati anche nell'Asilo di Canton Vesco (vedi scheda). La tamponatura della parete verso la strada dell'aula magna presenta gli stessi pannelli in cemento con formelle di vetro, già adottati anche nelle Torri di viale Etiopia (vedi scheda). Per la ringhiera delle scale interne (dis. 109) Ridolfi propone la stessa usata per la palazzina Mancioli in via Vulci (vedi scheda); una foto d'epoca di della ringhiera di questa palazzina è ancora conservata tra i documenti nell'archivio dell'Impresa Carchella.

Il progetto Ridolfi-Carchella non vinse il concorso e quindi non venne mai realizzato. [F.M.]

1963-1963

Piano urbanistico e progetto edilizio per il risanamento dei rioni di Messina: Camaro San Paolo, Camaro San Luigi, Casalotto Rurale (ex fondo Vadalà) e Bisconti

con V. Frankl, F. Rovigo
committente: IACP Messina

Disegni originali FRFM CD.139: 50 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche colorate)

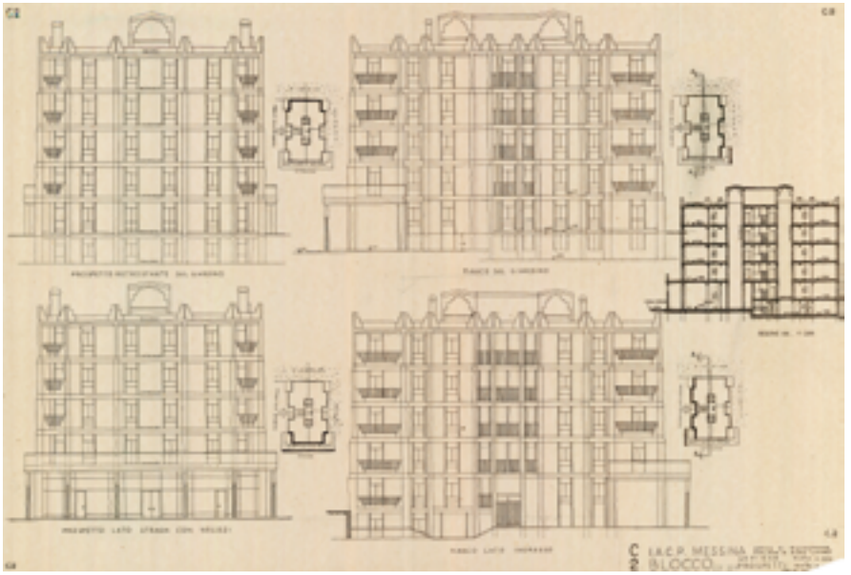
Riproduzioni FRFM CD.139: 5 fotografie (disegni, area di progetto), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni)

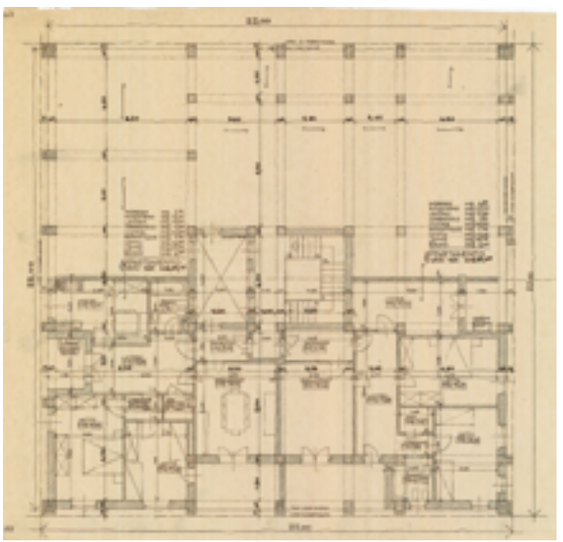
Documenti FRFM CD.139: corrispondenza, appunti, schizzi, note, promemoria e relazioni; Genio Civile, Messina: 1 filza contenente disegni e documenti dei progetti Camaro San Luigi e fondo Vadalà

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 73; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 84; Di Leo, Lo Curzio 1985, pp. 104-105; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 329-336, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 112, 116-118, 370, 395.

Negli anni Sessanta, nonostante le attività promosse dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, a Messina non erano stati ancora risolti molti dei problemi dovuti al devastante terremoto del 1908. Tale iniziative erano estese, oltre che ai Piani regolatori e all'esame dei progetti, anche alla disciplina di tutta la gestione dei lavori di ricostruzione. Sussistevano ancora, infatti, interi quartieri di casette ultrapopolari, realizzate in muratura leggera, di un vano o due per famiglia, con servizi igienici in comune, costruite dopo il 1924 per sgomberare velocemente le baracche di legno realizzate subito dopo il sisma, e liberare così vaste aree di suolo edificabile nel centro cittadino. La necessità di costruire alloggi per accogliere i terremotati era diventa sempre più impellente, tanto da richiedere una nuova legge, approvata il 25 gennaio 1962, con la quale veniva autorizzato il completamento delle opere pubbliche e del Piano regolatore generale, e legittimato il Ministero dei Lavori Pubblici a concedere all'Istituto Autonomo per le Case Popolari i contributi per la costruzione di alloggi sulle aree già occupate dai ricoveri provvisori. Il presidente dello IACP di Messina, Giuseppe Bertuccio, fu l'attuatore del progetto di costruzione di 1230 alloggi (di cui 2/3 composti da 5 vani e 1/3 da 6) nei rioni di Camaro San Paolo, Camaro San Luigi, Casalotto rurale e Bisconte, da eseguirsi con il contributo erariale di quattro miliardi. L'incarico, consistente nell'elaborazione del progetto urbanistico e dei tipi edilizi per il risanamento dei quattro rioni di Messina, da completarsi entro febbraio 1963, venne affidato a Mario Ridolfi, Volfango Frankl e Filippo Rovigo il 9 luglio 1962 (doc. V).
Dopo un primo fitto scambio epistolare con Bertuccio, riguardo l'invio di alcune informazioni e delle planimetrie delle aree oggetto dei lavori (docc. X-XI), e con l'architetto Roberto Calandra (contattato su suggerimento di Giuseppe Samonà, docente a Venezia, dove al tempo Frankl stava conseguendo la sua laurea italiana), per avere notizie circa le nuove norme antisismiche al tempo in corso di approvazione (docc. XII, XV), fece seguito un lungo periodo di silenzio, interrotto solo il 25 gennaio 1963, quando Ridolfi invia una lettera a Bertuccio informandolo dello stato oramai avanzato del progetto per i rioni Bisconte, Vadalà e San Luigi, tanto da ritenere opportuno un imminente incontro (che avverrà il 14 febbraio seguente; doc. XVIII) per esaminare i progetti (doc. XVI). Il 4 aprile 1963 il Ministero dei Lavori Pubblici, stanziando altri fondi per la costruzione di 890 alloggi, concederà una proroga dei tempi, stabilendo a fine giugno la consegna definitiva (doc. XX). L'11 aprile 1963 Rovigo in una lettera specificava a Ridolfi le caratteristiche delle murature (in mattoni pieni, delle dimensioni di 40 centimetri al piano terreno e 27 in quelli successivi), dei solai (di tipo laterocementizio, costituiti da laterizi alti 14 centimetri con sovrastante soletta di 5 centimetri con nervature armate dello spessore di 8 centimetri con interasse di 33 centimetri), delle aperture interne ed esterne (riquadrate da stipiti armati a tutto spessore di parete, con la larghezza minima di 15 centimetri), inviando anche alcuni schemi delle strutture in cemento armato (doc. XXI). Con una raccomandata datata 22 aprile 1963, Bertuccio sollecitava Ridolfi a un invio degli elaborati in tempo utile per poterli inoltrare entro il 30 giugno seguente all'ufficio del Genio Civile per le dovute verifiche (doc. XXII). Il carteggio tra progettisti e referenti messinesi in questo periodo si infittisce. Il 27 aprile Ridolfi invia una planimetria schematica dell'intervento in scala 1:5000, precisando di voler essere a Messina con Frankl il 15 maggio (docc. XXIV, XXV, XXVI). Di questo incontro non si hanno notizie, ma certamente dal 27 al 28 maggio Bertuccio è a Roma e con Ridolfi discute delle modalità di consegna e della possibilità di far eseguire da un modellista romano, Umberto Clementi, un plastico in gesso dell'intervento in scala 1:500 (docc. XXIX, XXX). In quella circostanza il presidente dello IACP di Messina avrebbe

Piano urbanistico e progetto edilizio per il risanamento dei rioni di Messina Camaro San Paolo, Camaro San Luigi, Casalotto Rurale (ex fondo Vadalà) e Bisconti, planimetria generale lotti I e II (FRFM CD.139.23).





Piano urbanistico e progetto edilizio per il risanamento dei rioni di Messina Camaro San Paolo, Camaro San Luigi, Casalotto Rurale (ex fondo Vadalà) e Bisconti, blocco C: prospetti, sezione (FRFM CD.139.48); blocco A: pianta piano tipo (FRFM CD.139.37).

concesso, almeno verbalmente, altro tempo ai progettisti. Ma, a causa di una violenta rivolta dei cittadini scoppiata introno alla metà di giugno, Bertuccio è costretto addirittura a chiedere un immediato inoltro del progetto (doc. XXXI). Ridolfi il 18 giugno invia i primi disegni del blocco A, una serie di piante, prospetti e sezioni in scala 1:50, con dettagli degli infissi in scala 1:10 e la planimetria generale della zona Casalotto Rurale in scala 1:500 (doc. XXXVIII). Altri disegni relativi al blocco B saranno inviati il 22 giugno seguente (doc. XXXIX), mentre la consegna completa degli elaborati e della relazione di progetto avverrà il 1 luglio (doc. XLI). I rioni, limitrofi l'uno all'altro, erano ubicati in una zona limitata a sud dal torrente Zaera, a ridosso del quale erano situati, da ovest verso est, il lotto II (zona Casalotto Rurale e San Luigi Camaro), più a nord il lotto I (rione Bisconte, ad occupare una superficie di 88.624 metri quadri, con 426 abitanti per ettaro) e delimitata a est dal torrente Catarratti, oltre il quale si sviluppava il lotto III (zona Camaro San Paolo).
Lo studio urbanistico era completo delle strade di grande traffico, delle strade di allacciamento alla rete cittadina (ad est, presso il cavalcavia della ferrovia nel viale Vittorio Emanuele III; a nord, traforando la collina e allacciandosi a via Tommaso Cannizzaro), degli spazi interni, dei parcheggi, degli asili, dei negozi e di due chiese. Era previsto anche lo spazio necessario per far passare l'autostrada Ganzirri-Catania.
Solo tre i tipi edilizi previsti nei blocchi A, B e C.
Il blocco A in pianta è quasi un quadrato perfetto di circa 22 metri di lato con al centro una chiostrina (4,20 x 2,50 metri) e il corpo scala (4,20 x 4,25 metri), con quattro appartamenti per piano di 5 vani per una superficie di circa 81 metri quadrati. Il prospetto presenta una struttura a vista, con pilastri rastremati verso l'alto, marcapiani inclinati, ringhiere in ferro dei parapetti montate su un'orditura di mattoncini pieni a vista e logge.
Il blocco B, rettangolare (20 x 27,90 metri), presenta quattro appartamenti per piano, di 6 vani (pari a 94,70 metri quadri) e 5 vani (pari a 80 metri quadri). Il corpo scala è posto al centro tra due chiostrine (2,5 x 3,20 metri) attraverso le quali illuminare i pianerottoli e alcuni ambienti degli appartamenti. Nel prospetto principale, verso la strada, sono evidenti le due logge binate situate al centro dell'edificio, caratterizzate da pilastri ravvicinati a scandire l'orditura dei solai laterocementizi, individuando il corpo scala e altre due logge, una su ciascun angolo, sporgenti di un metro sul fronte dell'edificio (dis. 45).
Il blocco C presenta la stessa distribuzione del blocco B, eccezion fatta per un porticato posto sul lato breve, verso la strada, coperto da un terrazzo aggettante, con negozi al livello inferiore e quattro piani di appartamenti (dis. 48).
Tutti gli ingressi degli edifici sono collegati alla strada principale, dove si affacciano anche i negozi.
Nella relazione l'aspetto della qualità urbana e delle connessioni con il contesto e le nuove costruzioni è fortemente evidenziato: "Il carattere architettonico è ispirato all'ambiente siciliano al colore, alla luce propria di questa regione. Si sono infatti volute evitare strade cosiddette a corridoio per consentire dagli interni degli alloggi di poter abbracciare più spazio possibile ed evitare i riverberi di luce e di calore così nocivi nelle regioni calde" (doc. XLI). Sul territorio i diversi blocchi si distribuiscono lungo l'asse stradale principale, arretrati nelle zone dove è necessario creare uno slargo o una piazza, in corrispondenza dei servizi sociali del quartiere.
I progetti esecutivi di Camaro San Luigi e del fondo Vadalà, furono consegnati al Genio Civile il 4 ottobre e approvati quindi nel luglio 1964 (doc. L). Ma i quartieri non vennero mai realizzati (docc. LI, LII). Nel novembre 1963 Frankl avrebbe utilizzato come progetto per la sua laurea italiana (conseguita a Venezia, relatore Franco Albini) parte degli elaborati redatti nello studio preliminare del rione Camaro. [F.M.]

1963

Progetto di appartamenti per l'utilizzazione di un'area in piazza Solferino a Terni

con V. Frankl
committente: privato, non identificato

Disegni originali FRFM CD.140: 13 elaborati grafici (china, matita, su carta lucida e su carta, copie eliografiche)

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 335-336; Tarquini 2005b, pp. 164, 184.

Nel marzo 1963 fu redatto dallo studio Ridolfi un progetto preliminare e poi definitivo per l'utilizzazione di un'area in piazza Solferino a Terni. L'area è quella adiacente al palazzo Briganti ed è direttamente prospiciente la piazza; sul retro si affaccia lungo via Manassei e conserva una parte dell'edificio preesistente. Il progetto può essere attribuito a una fase preliminare di studio di una iniziativa immobiliare, commissionato evidentemente da qualche impresa locale. L'assenza di un vero e proprio studio di prospetto, e le note allegate agli elaborati che distinguono vani e superfici utili, confermano l'aspetto preliminare e quantitativo dell'ipotesi. In realtà, sullo stesso sedime nel 1968 verrà costruito dall'impresa Albert un edificio su disegno dell'architetto Alessandro Giani, nipote diretto di Mario Ridolfi.
La proposta ridolfiana va comunque ricordata per due motivi: in primo luogo perché prevede la conservazione parziale di un edificio esistente integrato nel nuovo fabbricato (forse uno dei rari esempi di svolgimento del tema da parte di Ridolfi), poi per la singolare distribuzione degli alloggi, con una scala condominiale centrale illuminata da quattro logge ai lati. L'alloggio tipo è disposto intorno al soggiorno, grande ambiente di passaggio tra le stanze da letto (in numero di tre) e una notevole zona di servizio, con stanze per cucina, lavanderia, camera di lavoro e dispensa. La soluzione della scala centrale, illuminata da quattro profonde logge, sembra prendere le mosse dall'impianto della prima casa Pallotta, attraversata e divisa da uno stretto e profondo taglio trasversale a illuminare la parte interna dell'edificio (vedi scheda). Gli unici disegni prospettici del progetto sono comunque relativi solo alla parte storica del complesso, con l'ipotesi di costruzione di un loggiato di unione tra i due edifici esistenti su via Manassei. [F.A.]

1963

Mobile "settimanile", letto e comodino

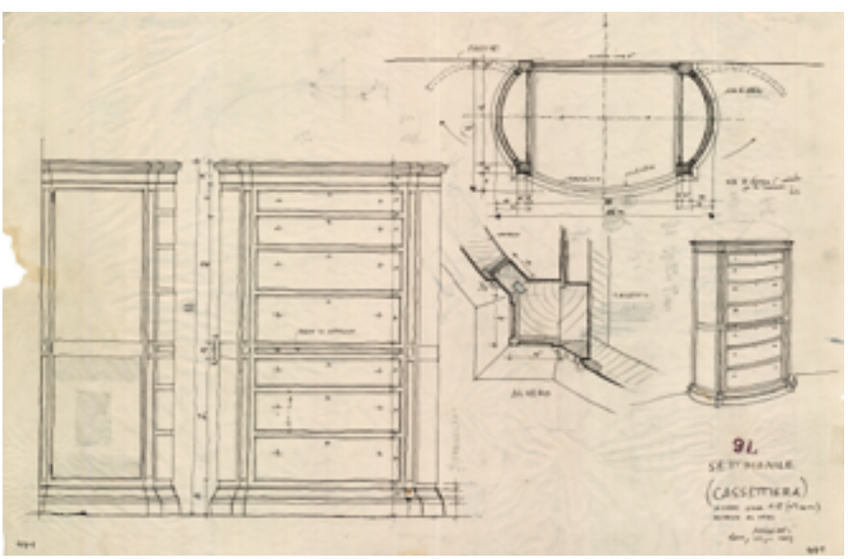
committente: Stefano Ridolfi

Disegni originali FRFM CD.141: 7 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 336; Cellini D'Amato 2005, pp. 370, 395.

I mobili della camera da letto per il figlio Stefano e la nuora Sandra sono stati progettati da Mario Ridolfi tra la Pasqua e il mese di agosto 1963, come riscontrato dalle date riportate sui disegni. Si tratta di un letto, due comodini e un "settimanile", ovvero un mobile a sette cassetti, realizzati in legno tamburato e impellicciato con fogli di noce, finiti con lucidatura a cera.
Il letto, lungo 195 centimetri e largo 175, si compone di quattro elementi fondamentali, la testiera alta, la sponda, e le fiancate, tutti in legno tamburato, tenuti insieme da quattro pilastrini rettangolari (3,5 x 3 centimetri, con altezza di 75 centimetri), posti negli angoli e realizzati in noce massello sagomato, sui quali si incastrano tutti i componenti mediante cerniere in ottone (dis. 6). Sui lati interni del pilastrino sono avvitate due cerniere femmine a cui corrispondono, sul bordo delle sponde, due cerniere maschio, permettendo così un incastro perfetto. Le sponde si inseriscono nei pilastri con un semplice movimento, dall'alto verso il basso. Nella parte inferiore al centro della testiera e della sponda è collocato, con un incastro semplice, un asse in legno per rafforzare la stabilità del letto. La testiera presenta una arco di cerchio verso l'alto, mentre la sponda e le due fiancate sono tagliate in alto e in basso secondo due curve concave opposte.
Il progetto del "settimanile" è illustrato in quattro tavole datate maggio 1963. La cassettiera ha il fronte ad arco di ellisse; i sette cassetti sono larghi 78 centimetri e presentano altezze diverse, che variano da 10 a 20 centimetri, con un piano di appoggio scorrevole, posizionato a 68 centimetri da terra, della stessa larghezza dei cassetti e con uno spessore di 2,5 centimetri. Nei due lati, su tutta l'altezza, si aprono degli sportelli, anch'essi ad arco di ellisse. Il mobile, alto 152 centimetri, al centro è largo 112 centimetri, per una profondità di 60; poggia completamente a terra, su una base ancora a sezione ellittica, alta 12 centimetri, sagomata con modanature. L'anima del mobile si compone di quattro elementi verticali di sostegno realizzati in legno massello ai quali, attraverso incastri, vengono legati dei fogli di compensato a formare lo scatolare rettangolare che, sui lati interni, sorregge le guide per fare scorrere i cassetti. I due elementi di sostegno sul davanti funzionano anche da battenti per i cassetti e per gli sportelli laterali; quest'ultimi sono incernierati ai montanti posteriori. I cassetti all'interno hanno un rivestimento in linoleum. Ridolfi su un disegno appunta a matita: "Domandare il colore del linoleum – la misura totale è aumentata di 2 ½ per lunghezza e 0,5 di larghezza per la ferratura" (dis. 2).
Anche il comodino è impostato su una sezione ellittica, rettificata sul retro per poter essere addossato alla parete; è alto 60 centimetri, profondo 38 e largo 52. Si compone di un corpo apribile, incernierato a destra, con sportello ad arco d'ellisse, alto 27 centimetri, e di un cassetto con il frontale ancora ellittico alto 13 centimetri; il ripiano superiore è coperto da un vetro di 5 millimetri di spessore. Infine, il comodino è sorretto da quattro gambe in legno massello sagomate, a sezione rettangolare di 4,3 x 4 centimetri, che lo alzano da terra di 15 centimetri. Tutti questi mobili sono ancora utilizzati da Stefano Ridolfi. [F.M.]

Mobile "settimanile" (cassettiera) per Stefano Ridolfi (FRFM CD.141.3).



1963-1967

Progetto di casa Botrugno (già Fuschi) a Lavinio (Roma)

con V. Frankl
committente: Nello Fuschi

Disegni originali FRFM CD.142: 14 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 138; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 337, 490; Cellini, D'Amato 2005, pp. 370, 395.

Il progetto per la casa Fuschi a Lavinio viene sviluppato in 14 elaborati, presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca quasi esclusivamente come copie eliografiche, essendo i disegni originali in possesso di Massimo, il figlio maggiore dell'architetto.
Le date sulle tavole coprono il periodo compreso tra maggio 1963 e il 1967. Quest'ultima data è desunta da un appunto autografo di Ridolfi, "Fuschi edizione 1967", presente sul retro di quella che può considerarsi l'ultima variante progettuale dell'edificio. Il fabbricato, commissionato da Nello Fuschi, allievo di Ridolfi all'Istituto tecnico "Grella", per il quale l'architetto nel 1954 aveva già progettato una palazzina a Nettuno, sulla costa laziale (vedi scheda), consiste in una casa unifamiliare con annessi spazi destinati ad ufficio e deposito di una piccola impresa impegnata nella posa e nella manutenzione delle linee elettriche, per conto della società CGE. L'edificio sarebbe dovuto sorgere ai margini della via Nettunense, non molto lontano dal centro abitato di Anzio; il progetto rimarrà però sulla carta perché le trasformazioni indotte nell'intero comparto energetico dalla nazionalizzazione dell'energia elettrica, varata nel novembre 1962, comportò una modificazione e una riduzione dell'attività del committente, facendo venire meno le ragioni della realizzazione del manufatto.
Il progetto si articola in uno studio preliminare, redatto nel maggio 1963, in tre varianti che sviluppano con poche modifiche l'ipotesi iniziale, elaborate tra giugno e luglio del medesimo anno, e in un'ultima soluzione, datata 1967, che rielabora in modo radicale l'impianto planimetrico delle versioni precedenti.
L'edificio, nello studio preliminare redatto personalmente da Ridolfi in scala 1:200, ha una pianta pressoché quadrata e occupa la porzione meridionale di un terreno di forma rettangolare, coperto in larga parte da una pineta. I locali destinati a uffici dell'impresa sono al piano terreno, in una costruzione in muratura occultata esternamente da un terrapieno tronco-piramidale i cui piani inclinati, ricoperti di vegetazione, raccordano la quota di ingresso al lotto con quella della residenza al primo piano. Una galleria carrabile attraversa la zona basamentale dividendola in due porzioni quasi equivalenti. Al livello superiore l'abitazione si sviluppa attorno a un patio a cielo aperto, una sorta di impluvium, circondato da un percorso anulare che collega i diversi ambienti della casa. L'organizzazione distributiva, con la zona notte a est, le aree di accesso e di rappresentanza a sud e a ovest, e la fascia dei servizi a nord, rimarrà sostanzialmente inalterata in tutte le varianti stilate nei mesi successivi. Costante sarà anche la presenza della fascia balconata perimetrale, di mediazione tra alloggio e piani inclinati del terrapieno. La seconda ipotesi progettuale, elaborata da Ridolfi in due tavole in scala 1:100 nel giugno 1963, ribadisce le scelte dello studio preliminare, approfondendone alcuni aspetti strutturali. Viene definita con chiarezza la suddivisione interna degli ambienti destinati agli uffici al pianterreno, separandoli dall'autorimessa di pertinenza dell'alloggio; il terrapieno viene maggiormente frazionato, per garantire un'efficiente illuminazione degli spazi lavorativi. L'abitazione, il cui corpo di fabbrica profondo 21 metri, assume una forma perfettamente quadrata, conserva la sua organizzazione distributiva originaria. L'edificio acquisisce una maggiore compattezza volumetrica per la rinuncia del progettista agli scavi dell'inviluppo esterno presenti nella prima ipotesi. Viene confermata la presenza del tetto a falde inclinate, il cui forte aggetto (a meno dell'allineamento al filo di facciata, in corrispondenza del salone sul fronte ovest), garantisce la copertura della fascia balconata perimetrale. All'interno del tetto trova posto un lavatoio, con annesso stenditoio, al di sopra della zona dei servizi. La terza soluzione, non datata (ma riconducibile al giugno 1963) ed erroneamente denominata "Casa Foschi" è sviluppata anch'essa in due disegni in scala 1:100. In questa variante vengono confermati tutti i caratteri dell'ipotesi precedente. Viene dimensionata con maggiore precisione la struttura muraria del pianterreno e si introduce una scala di collegamento tra autorimessa padronale e fascia dei servizi dell'appartamento al primo piano. La quarta ipotesi progettuale, sviluppata in 7 tavole, le cui datazioni sono comprese tra il 9 e il 23 luglio 1963, può ritenersi una messa in pulito delle soluzioni precedenti, con approfondimenti volti a sondare la concreta realizzabilità del manufatto. La denominazione "Casa Botrugno", presente sui disegni, segnala l'assunzione del ruolo di committente da parte della moglie del Fuschi. Planimetricamente vengono corrette le incertezze della terza variante di progetto, con un'ulteriore ottimizzazione della struttura muraria del pianterreno e una più rigorosa definizione della scala tra autorimessa e fascia di servizio della residenza. Il corretto dimensionamento di quest'ultima impone la scomparsa del piccolo bagno di servizio posto tra la cucina-tinello e la camera della domestica. Vengono aumentate le finestrature del salone e ampliati gli aggetti della balconata anulare attorno alla casa, sui fronti est ed ovest. Per la prima volta vengono fissati in pianta l'ingombro del lavatoio-stenditoio contenuto all'interno del tetto a falde, e i prospetti sud e nord, oltre a quello ovest, ricorrente in tutte le varianti. Tre disegni, in rapporto 1:10 e al vero, analizzano in dettaglio le scale e l'infisso continuo in corrispondenza del patio. La scala padronale, la cui forma ellittica torna in più occasioni nella produzione dello studio Ridolfi, tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà degli anni Sessanta, dalla seconda palazzina Mancioli a Roma, agli edifici Briganti, Pallotta e Fontana di Terni, è inserita in un vano rettangolare dotato di nicchie angolari. La scala di servizio, definita in un appunto contenuto su una tavola della seconda versione di progetto "alla doppia marinara", per la conformazione tesa a ridurne il più possibile lo sviluppo orizzontale, attraverso lo sdoppiamento delle pedate (soluzione già utilizzata da Adolf Loos e in seguito da Carlo Scarpa nella coeva ristrutturazione dell'appartamento Scatturin a Venezia), viene qui pensata con gradini in materiale lapideo massello. L'ultima versione progettuale, abbozzata da Ridolfi a distanza di circa 4 anni dalla soluzione del luglio 1963, appare l'estremo tentativo di riavviare un progetto arenatosi per la mutazione delle esigenze della committenza. L'architetto, infatti,

rivede in maniera sostanziale il programma funzionale iniziale. Le varianti planimetriche, nella loro schematicità, modificano la zona basamentale, eliminando il terrapieno e riducendo drasticamente lo spazio dedicato agli uffici. La residenza viene riorganizzata, non più attorno ad un patio, ma longitudinalmente, in un corpo di fabbrica profondo circa 12 metri, dotato di un ampio loggiato orientato a sud. I sommari schizzi volumetrici che accompagnano gli studi planimetrici fanno intuire una netta trasformazione della volumetria originaria.
Il progetto Botrugno, per diversi aspetti può essere considerato un'occasione professionale minore, seguita dal solo Ridolfi in una fase nella quale l'architetto si riaffaccia sulla scena architettonica nazionale, dopo il grave incidente automobilistico del settembre 1961, la "botta" che lo aveva lasciato in coma per quasi tre mesi, imponendogli una lunga convalescenza. Un progetto che assume però il valore di uno spartiacque nella sua attività professionale, introducendo Ridolfi in quella dimensione del lavoro solitario che caratterizzerà la stagione finale della sua parabola creativa. Seppure in modo embrionale, infatti, con gli studi per la casa Botrugno (che precedono di pochi mesi il lungo iter progettuale di casa Lina), si riavvia quella riflessione sulle figure centrali, calate in manufatti di piccola dimensione, sulla manipolazione di impianti tipologici consolidati, sul riuso di etimi figurativi radicati nella tradizione costruttiva italiana, che connoterà in maniera decisiva larga parte del cosiddetto *Ciclo delle Marmore*. [V.P.]

1963-1978

Ospedale generale provinciale "A. Cardarelli" a Campobasso, contrada Tappino

con E. Rossi, V. Frankl, D. Malagricci
committente: Cassa del Mezzogiorno

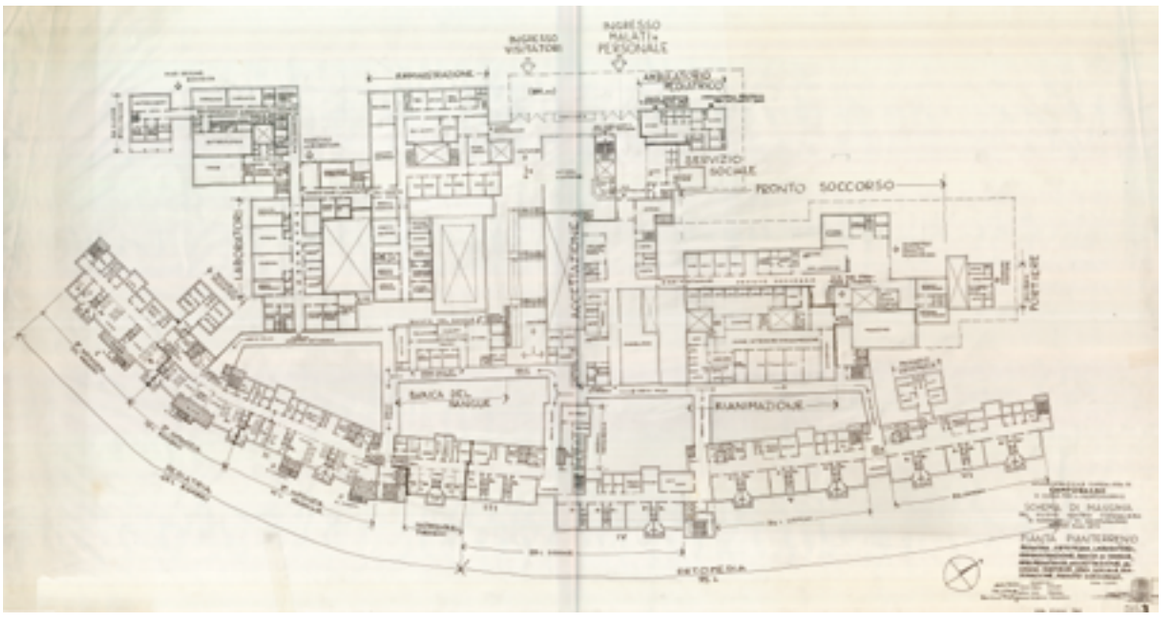
Disegni originali FRFM CD.148: 133 elaborati grafici (china su carta lucida, radex, copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.148: 235 fotografie e stampe a contatto (area di progetto, modello, cantiere), 1 lastra in vetro (disegno), 199 negativi fotografici (area di progetto, cantiere)

Documenti FRFM CD.148: corrispondenza generale e tecnica, relazioni e capitolati, annotazioni tecniche (non catalogate)
Bibliografia Cellini 1979a, pp. 42-47; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 84; Brunetti 1985a, pp. 145-147; Palmieri 1997b, p. 64; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 349-351, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 118-119.

La vicenda dell'Ospedale di Campobasso è un'esperienza molto travagliata per Ridolfi. Il prologo della vicenda risale al febbraio 1963, quando la Cassa del Mezzogiorno affida a Ettore Rossi l'incarico di progettare una attrezzatura ospedaliera di modeste dimensioni da ubicare in prossimità del centro abitato. Questo architetto si era distinto già nel primo dopoguerra nella progettazione ospedaliera, in numerosi importanti concorsi nazionali; inoltre come esperto era stato nominato membro del Consiglio dell'Istituto Superiore di Sanità (M. Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici 1927-36*, in G. Ciucci, G. Muratore, *Storia dell'architettura italiana. Il Primo Novecento*, Milano 2005, pp. 208-233). Rossi si rivolge quindi a Ridolfi per riannodare un rapporto di vecchia data. La collaborazione non è estranea ai due che, già in occasioni più remote, avevano gareggiato assieme. Nel luglio 1963 Ridolfi riceve dalla Cassa l'incarico di progettare assieme a Rossi la nuova struttura ospedaliera con una capienza di 350 posti letto. Del progetto che scaturisce da questo primo incarico non rimane alcuna traccia nella proposta definitiva degli anni Settanta. Di gran lunga inferiore è la capienza ma soprattutto altra è la collocazione urbana. L'edificio è infatti ubicato tra la via di Piave di Campobasso e la sottostante ferrovia Campobasso-Termoli, in un'area tra l'altro diversa rispetto a quella già indicata nel Piano regolatore generale della città approvato nell'agosto 1955. Alla definizione di questa prima ipotesi i progettisti lavorano per circa due anni. Dopo una prima presentazione del progetto di massima (13 agosto 1963) seguono, a distanza esatta di un anno, una seconda stesura con alcuni approfondimenti di dettaglio (come il nodo centrale del complesso), che recepisce le numerose osservazioni del committente, ed una definitiva del gennaio 1965. Il costo di costruzione del complesso ammonta a 1.200 milioni di lire, ma viene immediatamente proposta la realizzazione di un primo stralcio pari ai due terzi dell'intero edificio. Il progetto è approvato in marzo dal Ministero della Sanità e dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici per essere ancora aggiornato in maggio 1966. L'organizzazione planimetrica di questa prima ipotesi progettuale si basa su uno schema chiuso. La tipologia è quella dell'ospedale a monoblocco: una volumetria di cinque piani articolata su tre bracci a guisa di Y alti, una conformazione che, se per un verso consente di accentrare i dispositivi distributivi del traffico verticale e orizzontale e di offrire a tutti i degenti una piena visibilità dell'esterno da qualsiasi punto, male soddisfa la necessità di eventuali ampliamenti.
Nel frattempo il nuovo Piano regolatore prende atto dell'accresciuto fabbisogno di posti letti. Di conseguenza tanto l'area quanto la soluzione del monoblocco non appaiono più soddisfacenti. Riprende quindi nel gennaio 1967 un nuovo iter, la cui regia è condotta dall'Amministrazione provinciale, con un nuovo programma e una nuova ubicazione. Dopo aver scartato l'ipotesi di un concorso nazionale, il committente affida l'incarico allo stesso gruppo di progettisti, che comprende ora ufficialmente anche Volfango Frankl. La scadenza per la consegna degli elaborati è fissata per la fine di novembre, ma viene presto prorogata per le difficoltà mostrate dal committente nel precisare il programma (in particolare la dotazione dei posti letto nei singoli reparti). Nel frattempo è emanata una nuova normativa in materia di legislazione ospedaliera (gennaio 1968), che detta nuovi standard e nuove tipologie in relazione al bacino di utenza e sposta notevolmente l'originaria impostazione generale. In particolare, all'inizio del 1968, l'ospedale di Campobasso assurge a plesso di portata provinciale, con possibili sviluppi in senso regionale. Della programmazione analitica della struttura ospedaliera è incaricato Bruno Angelillo, docente presso l'Università di Napoli. Il complicarsi della vicenda sul piano gestionale sembra rendere l'impresa sempre più ambiziosa. In una lettera datata 28 gennaio 1968 Ridolfi scrive al collega Rossi: "… che Campobasso abbia un Ospedale è giusto e che sia funzionale e funzionante e ben pensato, piace ancor più. Ma

Ospedale generale provinciale "A. Cardarelli" a Campobasso, pianta piano terra (FRFM CD.148.29); l'edificio in costruzione (FRFM CD.148.f93).



che con l'aria che tira nel nostro Paese, si voglia fare con il denaro pubblico un monumento innalzato all'ambizione degli uomini oggi responsabili, a me non garba molto". Il nuovo iter sfocia nel progetto di massima datato 30 agosto 1968 la cui conformazione, determinata dalla contrapposizione tra una corona di edifici alti e un tessuto a corte più basso, annuncia il passo definitivo. Nel frattempo in marzo era venuto a mancare Ettore Rossi. Ridolfi chiede quindi ufficialmente alla committenza (16 aprile 1968), la quale si esprime favorevolmente, che la terna del gruppo di progettazione sia ricostituita con Domenico Malagricci, che lavora a studio Ridolfi dal dicembre 1949. L'ipotesi presentata in agosto è ulteriormente approfondita, a seguito delle osservazioni del Comitato Tecnico Amministrativo, per giungere alla stesura del progetto di massima in scala 1:200, elaborata tra giugno e settembre 1969. Sulla base di questa ipotesi viene formulato il progetto generale del Nuovo Centro Ospedaliero di Campobasso "Antonio Cardarelli" (con 730 posti letto), in scala 1.100, firmata da Ridolfi, Frankl e Malagricci e datata 15 maggio 1970. Sugli elaborati consegnati in luglio, è riportata l'indicazione del primo lotto funzionale che verrà quindi realizzato. Si tratta dei due corpi alti delle degenze collocati a est (contrassegnati con i numeri V e VI) e di una parte della piastra servizi comprendente l'atrio, le sale operatorie, il pronto soccorso, la rianimazione e parte degli ambulatori. Il progetto è approvato dal competente Provveditorato alle Opere Pubbliche nell'ottobre dello stesso anno e prevede un importo complessivo di 4.800 milioni di lire. La costruzione, iniziata nel 1971, prosegue per circa sette anni. Parallelamente viene perfezionata la progettazione esecutiva da parte dei soli Frankl e Malagricci, che scrupolosamente cercano di seguire nelle opere di finitura i dettami di Ridolfi, ritiratosi nel frattempo a Marmore.

Nel corso della costruzione sono apportate alcune modifiche di non grande rilevanza sull'assetto generale e nell'estate 1978 viene collaudato il primo lotto. Dopo questa fase i progettisti sono estromessi dall'incarico.

La disposizione architettonica messa a punto da Ridolfi, Frankl e Malagricci, oltre a soddisfare le richieste del nuovo programma per un ospedale di 700 posti letto e le nuove norme, interpreta coerentemente il contesto in cui si inserisce. L'area prescelta, porzione del bosco "Faiete" in località Tappino, un terreno di grandi dimensioni, circa sette ettari, è limitrofa all'ospedale psichiatrico ed è ubicata a quattro chilometri dal centro abitato. Due i motivi della scelta: l'area appartiene al demanio comunale e è particolarmente favorevole all'insediamento di una così vasta attrezzatura di interesse generale. Posta sul dorso di un'altura, di circa 850 metri di altezza, è esposta a sud, sud-est, è protetta dai venti provenienti da nord e vi si gode una visuale che giunge fino alla catena del Matese. In base a questa posizione, i progettisti distinguono il complesso in una corona di edifici alti disposti ad arco

sul crinale e in una piastra variamente articolata separata da una strada di servizio su cui gravitano i percorsi pensili di collegamento. Verso valle sono previsti due padiglioni, uno destinato al reparto infettivi e l'altro alla scuola-convitto infermiere. La decisione di separare la corona dalla piastra, matura, oltre che per la ristrettezza del terreno, in base a ragioni paesistiche per le quali i progettisti scelgono di non spingere i manufatti oltre una certa altezza. D'altra parte, la pendenza naturale del terreno, dal punto più alto della platea a monte fino al piede dei blocchi di degenza a valle, consente verso valle di inserire un piano e in fase esecutiva, risultando più forte il dislivello, di aggiungerne addirittura un secondo. Dal punto di vista funzionale, l'ospedale propone uno schema a blocchi multipli, sei edifici alti verso monte composti da sei piani destinati alle degenze, e una piastra in cui sono ospitati i servizi: oltre i comparti operatori, i servizi di diagnosi e di cura, il pronto soccorso, la parte strettamente amministrativa e, in posizione mediana, un grande atrio. Da questo ingresso i visitatori, mediante una rampa che si diparte verso il piano ammezzato, sono immessi ai reparti attraverso due corpi scala principali. Sopra e sotto i due piani principali della piastra si trovano due livelli, sorta di cuscini, destinati agli impianti tecnici. Sul lato estremo della piastra, ad ovest, è prevista un edificio di culto con annessa sagrestia. L'ospedale è quindi impenetrabile da valle: l'accesso avviene esclusivamente da monte e verso di esso la piastra si apre con un porticato continuo. Dalla portineria si dipartono tre sistemi di percorsi che conducono ad altrettanti distinti ingressi posti a distinti livelli. Quello più elevato è un percorso in quota che conduce agli ambulatori (854,20 metri sul livello del mare); al livello del piano terreno, a circa 4 metri più in basso, è collocato l'ingresso dei visitatori, dei malati e dei medici, e il pronto soccorso; infine l'accesso ai servizi, alla cucina e alla lavanderia, all'obitorio e alla farmacia è realizzato attraverso una strada che dalla portineria raggiunge il piano inferiore, a 5 metri ancora più in basso. Allo stesso modo sono ben definiti i percorsi interni che individuano gli attraversamenti dei degenti, dei visitatori, del personale medico. Come è stato già osservato, la distinzione tra corpi alti e piastra oltre che aderire al programma funzionale è l'occasione per esplorare un articolato palinsesto figurativo. La piastra dei servizi è un complesso inseguirsi di coperture inclinate con passi e altezze differenziate, interrotte da piccoli pozzi di luce o ampi cortili. Coperture pensate in origine come strutture leggere in ferro, in seguito realizzate in cemento armato. È un tessuto basso, sorta di borgo antico, in cui si distinguono alcune emergenze rispetto alla continuità minuta dell'insieme; una massa stabile e al tempo stesso provvisoria denotata dal rassicurante laterizio degli attici e dai tipici colombari dei sottotetti, ma anche dalle semplici coperture in lamiera grecata, dai discendenti dei pluviali e dagli esili pilotis con i quali l'edificio si stacca dal suolo. Di contro, la corona dei sei blocchi alti si staglia, verso la vallata, senza ambiguità. Si tratta di una volumetria dalla modularità serrata, appena variata in alcune parti, rimarcata dal passo della struttura cementizia in vista, sorta di contrafforti, e dal robusto rivestimento in pannelli di cemento, a emulare, come è stato sottolineato, le mura di una città che serrano e assicurano il tessuto delle abitazioni. L'insieme si basa su un gioco di dualità: basso-alto, discontinuo-monolitico, orizzontale-verticale. Anche la scelta dei materiali di finitura degli esterni asseconda la diversità delle due parti del complesso pur dando luogo ad un'immagine complessiva di grande coerenza. Nella piastra, il rivestimento delle facciate è in laterizio e le coperture in lamiera; nei corpi delle degenze le tamponature sono risolte con pannelli prefabbricati in cemento con ciottoli di fiume in vista molto chiari. Numerosi sono i motivi per i quali i progettisti propongono questo tipo di finitura, tra questi a quanti avrebbero preferito un bel "muro tradizionale con mattoni intonacati o a faccia vista" o pannelli lisci i progettisti rispondono consapevoli del senso della durata "si tratta di scegliere materiali che usano le intemperie a loro vantaggio". Quel pannello è dello stesso tipo, ricordano i progettisti in una nota, adoperato da Auguste Perret nella ricostruzione di Le Havre. Lo stesso Ridolfi ne aveva già fatto uso nel 1963 per la Commissionaria Fiat a Terni. Sul nucleo originario, terminato nel 1978, si sono susseguiti diversi interventi, anche in anni assai recenti, affidati ad altri professionisti che hanno travisato le caratteristiche del progetto ridolfiano. Il completamento ha interessato la sola piastra servizi lasciando incompleta la corona di edifici alti. Tra le ultime aggiunte è del decennio scorso la costruzione di un eliporto sul fronte a monte che lascia aperta la soluzione dell'ingresso principale ancora molto precaria per la mancata realizzazione di alcune parti del progetto originario. Di fatto è proprio la porzione del progetto ridolfiano oggi a mostrare un degrado che non riguarda tanto la materia (sebbene alcuni rivestimenti come quello in laterizio del prospetto della piastra siano in pessimo stato di conservazione) ma piuttosto testimonia della disaffezione verso le indicazioni del progetto del 1970 che in alcune soluzioni essenziali, per esempio nella diversificazione dei percorsi di attraversamento degli utenti e degli operatori, sono state completamente disattese. Un concorso di idee bandito nel maggio 2005 sulla questione dell'ammodernamento e ampliamento dell'intero plesso ospedaliero ha posto come presupposto la salvaguardia delle parti realizzate secondo il progetto originario. La vicenda edilizia quindi non può ancora dirsi definitivamente conclusa. [C.M.]

1963

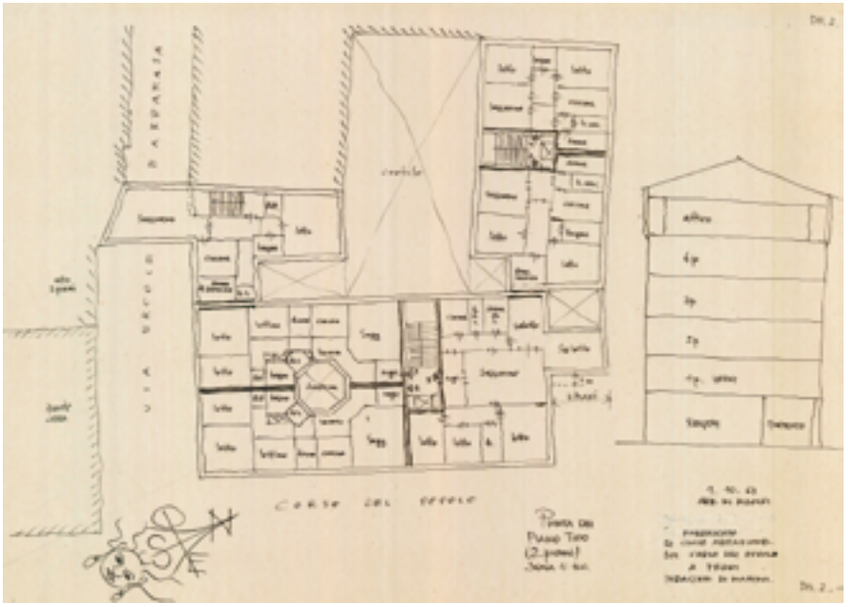
Proposta per un fabbricato di civile abitazione in via Barbarasa a Terni

con V. Frankl
committente: impresa Pallotta, Terni

Disegni originali FRFM CD.143: 3 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 338.

La proposta per un fabbricato di civile abitazione riguarda il sito d'angolo tra via Barbarasa e corso del Popolo, poi effettivamente realizzato da altri. La "indagine di massima", così è chiamato il progetto nelle due tavole presenti nell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, rientra quindi in quelle ipotesi preliminari, disegnate prevalentemente in pianta, realizzate per imprese o singoli privati al fine di verificare la consistenza progettuale e immobiliare dell'intervento. Le piante del piano tipo e dell'attico sono accompagnate da un profilo con l'indicazione del numero di piani, conforme alle indicazioni della variante al Piano di ricostruzione. Il corpo di



Proposta per un fabbricato di civile abitazione in via Barbarasa a Terni, pianta piano tipo, sezione schematica (FRFM CD.143.2).

fabbrica di cinque piani è allineato su corso del Popolo, con un inedito edificio in linea a tre alloggi per piano. Si affiancano al fabbricato di cinque piani due edifici più bassi, contigui all'edificato storico, uno dei quali, prospiciente via Barbarasa, è pensato anche come arco su strada, soluzione che poi non fu realizzata, probabilmente per rispettare la presenza in prospettiva lungo la strada della torre Barbarasa. La proposta di via Barbarasa rappresenta in effetti l'ultima occasione progettuale richiesta o cercata dell'attività di Ridolfi nel centro storico, l'estrema traccia di una collaborazione fruttuosa tra le imprese edili della città e l'autore. Sul finire del 1963, infatti, tutti gli edifici che costituiscono la dote architettonica di Ridolfi per Terni, frutto delle idee della variante al Piano di ricostruzione del 1957, erano già compiuti oppure in via di ultimazione: le case Franconi furono completate nel dicembre 1962 e negli stessi mesi lo stesso Franconi cominciava a realizzare il complesso Fontana; la struttura della prima casa Pallotta nell'estate del 1963 era conclusa, mentre nel maggio 1964 la casa Briganti veniva definitivamente collaudata. [F.A.]

1963-1981

Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci (dal 1980 solo Frankl e Malagricci)
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato corso del Popolo, 25 disegni (copie eliografiche)

Documenti FRFM CD.118 (CD.144): relazioni, documentazione tecnica, carteggio

Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 177; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Prosperetti 1978, pp. 20-27; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 24-26, 88-89; Toscano et al. 1980, pp. 298-300; Polin 1983, pp. 48-53; Avarello 1985, pp. 43-56; Bellini 1993, pp. 110-111; Tarquini 1996, pp. 28-39; Portoghesi 1996, pp. 7-8; Avarello 1997, pp. 320-321; Andreani 2005, pp. 176-179; Tarquini 2005a, p. 174; Tarquini 2005b, pp. 160-163.

L'incarico per il Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo è parte del lungo lavoro di Ridolfi e Frankl di progettazione della strada e delle zone circostanti.
Inizialmente le previsioni furono pianificate dallo studio Ridolfi con la variante al Piano di ricostruzione redatta nel 1957 e definitivamente approvata nell'aprile 1959. L'approvazione della variante al Piano di Ricostruzione fu però condizionata alle sole indicazioni relative a edifici demoliti o danneggiati a causa della guerra. Le ipotesi di grande novità, anche nell'approvazione del 1959, furono stralciate come non conformi alla pianificazione urbanistica di ricostruzione ma da attribuire alla pianificazione urbanistica generale del Comune. La variante al Piano di ricostruzione fu quindi riproposta con molte conferme come Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo allegato al nuovo Piano regolatore generale, adottato dal Consiglio Comunale della città nel gennaio 1960. Tuttavia dall'approvazione del nuovo Piano regolatore furono ancora stralciate e non approvate le previsioni del corso del Popolo, lasciando in vigenza la variante al Piano di ricostruzione.
Dal 1963 al 1970, anno di definitiva decadenza dei Piani di ricostruzione per tutto il territorio italiano, furono redatte proposte per il nuovo Palazzo per uffici e per gli altri edifici comunque conformi alla variante del 1957. Nel febbraio 1972 venivano nuovamente incaricati Ridolfi e Frankl della revisione delle precedenti versioni di Piano particolareggiato unitamente agli studi per l'area adiacente al palazzo Spada, da destinare ai nuovi uffici comunali. La redazione del Piano particolareggiato segue comunque le vicende di progetto del nuovo palazzo degli uffici comunali ed è a questo progetto che sono per lo più legate le previsioni di piano dal 1963 al 1981. Nel 1980 Volfango Frankl viene incaricato dell'aggiornamento del Piano particolareggiato, non più esteso al palazzo degli uffici comunali ma a tutto l'ambito della strada e all'isolato dell'ex-ospedale. [F.A., A.T.]

1963-1969

Progetti per il nuovo palazzo degli uffici del Comune in corso del Popolo a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.145: 6 elaborati grafici (china su carta lucida); Archivio privato Luciano Marchetti, Terni: diversi disegni non catalogati (copie eliografiche)

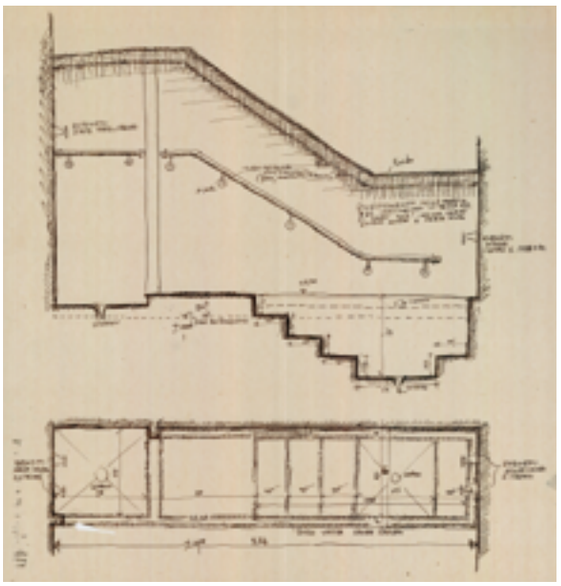
Esposizioni Terni 2006

Bibliografia Polin 1983, pp. 52-55; Panarelli 2000b, pp. 67-75; Andriani 2005, pp. 193-194; Ciucci 2005, p. 159; Controspazio 2005, pp. 6, 152; Tarquini 2005a, p. 176; Tarquini 2005b, pp. 20, 229.

La vicenda del progetto per la nuova sede degli uffici comunali in corso del Popolo a Terni è profondamente legata alla progettazione urbanistica della strada, alla validità dei

Piani e delle previsioni urbanistiche in corso. Il corso del Popolo fu pianificato dallo studio Ridolfi con la variante al Piano di ricostruzione redatta nel 1957 e definitivamente approvata nell'aprile 1959. Tuttavia l'approvazione fu condizionata alle zone e agli edifici demoliti o danneggiati a causa della guerra. Alcune indicazioni di grande novità furono ancora stralciate come non conformi alla pianificazione urbanistica di ricostruzione e rinviate alla pianificazione urbanistica generale del Comune. La variante al Piano di ricostruzione fu quindi riproposta con molte conferme come Piano particolareggiato della zona di corso del Popolo allegato al nuovo Piano regolatore generale, adottato dal Consiglio comunale nel gennaio 1960. Ancora però dall'approvazione del nuovo Piano, avvenuta sul finire del 1962, furono stralciate le previsioni del corso del Popolo, lasciando in vigenza la variante al Piano di ricostruzione. Dal 1963 al 1970, anno di definitiva decadenza del Piano di ricostruzione per legge nazionale, furono fatte proposte per il nuovo palazzo per uffici conformi alla variante del 1957. Nel febbraio 1972 venivano nuovamente incaricati Ridolfi e Frankl della revisione delle precedenti versioni di Piano particolareggiato, unitamente agli studi per l'area adiacente al palazzo Spada, da destinare ai nuovi uffici comunali. Se dal 1972, quindi, può essere segnata la seconda e definitiva fase di progetto dell'edificio, è dal 1963 al 1967 che può essere indicata la fase progettuale preliminare del Palazzo comunale, secondo le previsioni della variante al Piano di ricostruzione. Sono identificate da Ridolfi e Frankl otto versioni appartenenti a questa fase di studio, tre datate 1964 (1a-b, 2, 3) e cinque formulate nel 1967 (4, 5, 6, 7, 8). La numerazione e la datazione è stata fatta dagli autori stessi in occasione della prima pubblicazione degli studi di progetto (Polin 1983). Le versioni 3, 4, 5, 6 sono indicate come disegni conservati presso l'archivio privato di Luciano Marchetti a Terni (DiTAC 2000, p. 94). I sei disegni conservati presso l'Accademia Nazionale di San Luca, alcuni datati marzo 1969, riprendono sostanzialmente l'ultima versione del 1967. Solo le ipotesi del 1967 contengono degli elaborati in alzato, mentre le prime tre possono essere riportate a quegli studi di consistenza progettuale attraverso elaborati in pianta che Ridolfi e Frankl formulavano spesso in via preliminare. Si allegavano infatti i dati delle superfici utili e un'articolazione degli uffici e dei settori dell'amministrazione comunale da dislocare nei nuovi edifici. Le ipotesi prevedevano la conservazione, su indicazione della Soprintendenza ai Monumenti, del perimetro murario della cappella Spada, che veniva inglobata dal nuovo edificio a cinque piani, emergente verso il fronte di corso del Popolo, come in risalto rispetto alla volumetria integrata dei palazzi storici su via Roma. In effetti il progetto prevedeva un completamento dei tre palazzi Fabri, Fulvi e Pierfelici, con la realizzazione di nuove corti che illuminavano gli uffici: tra le due versioni della prima soluzione va notato lo studio del volume emergente che passa da una pianta rettangolare allungata a una pianta quadrata. Lo studio del volume di progetto su corso del Popolo, insieme alla evidente necessità di ampliare le nuove superfici per uffici a motivo dell'intervento, è anche visibile nella seconda e nella terza soluzione elaborate sul finire del 1964 (indicate come 3 e 4); l'una eliminava completamente il nuovo corpo di fabbrica, raddoppiando i due palazzi storici acquisiti e mantenendo per dimensione il volume quadrangolare sul corso; l'altra, invece, questo ingrandiva del 25% della superficie, decentrando in pianta la cappella preesistente e prevedendo un arretramento, probabilmente in forma di loggiato al quinto piano. In tutte queste versioni non c'è traccia della piccola loggia prevista dal Piano di ricostruzione come un corpo dimensionalmente autonomo ma in rapporto con il palazzo Spada, parametro di una architettura moderna in relazione con il palazzo cinquecentesco. Invece nelle soluzioni del 1967 (4, 5, 6, 7, 8) si riprendono generalmente le indicazioni della variante al Piano di ricostruzione, quelle che Frankl successivamente ricordò come idee di volumi "troppo frastagliati e disordinati" (Frankl 1983, p. 51), evidentemente con l'intento di mantenere il basso profilo nei confronti dell'adiacente edificio storico e di lasciare libera e visibile la cappella Spada: così lo studio (identificato come 4) propone un edificio a tre piani, che integra in una corte aperta la cappella; lo studio 5 fa invece una discreta variazione all'ipotesi prec edente, liberando su due lati la cappella e portandola alla prospettiva su corso del Popolo e ipotizzando un volume di quattro piani appena preminente della sala consiliare; ultima tra quelle realizzate nel giugno-luglio 1967 è la proposta di un unico edificio di tre piani tra via Roma e corso del Popolo, con l'unica emergenza, indipendente e distaccata dal fronte dell'edificio. Di questa emergenza fanno testo le ultime due soluzioni redatte tra settembre e ottobre dello stesso anno (6, 7). Tralasciate le preoccupazioni dimensionali e distributive generali delle precedenti, le nuove ipotesi riguardano il volume emergente della loggia e della sala consiliare, nel rapporto e confronto dimensionale con palazzo Spada. Con l'attenzione di lasciare comunque visibile dal corso il lato sinistro della cappella, i progettisti disegnano un volume cubico con portico al piano terra e sala consiliare soprastante; la sala è ricavata nel volume cubico con un perimetro a losanga, che la distingue dal corridoio perimetrale; la copertura è disegnata in padiglione quadrangolare con una lanterna centrale ridotta, per illuminare la sala dall'alto, in una proporzione che ricorda la lanterna di casa Lina (vedi scheda). È invece nell'ottava e ultima ipotesi di questa quadriennale fase di lavoro che la sala consiliare si rivela, in una immagine architettonica più definita, come un volume quadrangolare, rivestito con pannelli a giunti allineati, interrotto da finestre a rombo che illuminano i corridoi perimetrali e chiuso da una copertura composita, in cui la lanterna si dilata a coprire l'intero perimetro della sala. La copertura della sala emerge dal volume regolare quadrangolare dell'edificio con un disegno a stella larga, di sedici lati, versione monumentale delle contemporanee stelle del progetto di casa Lina. La superficie a stella di sedici lati, ultimo frutto di questa fase, soluzione apparentemente lontana dalle successive degli anni Settanta, si ritroverà, come eredità preziosa di un lavoro poetico, nella soluzione definitiva del progetto, nella superficie poligonale del palazzo ovale, superficie viva di "un organismo che respira" (Ridolfi 1983a, p. 50), secondo le intense parole di Ridolfi, sostenuta, segnata e ordinata dai sedici pilastri perimetrali.

Gli studi per il nuovo palazzo degli uffici comunali furono sospesi dagli autori fino al 1978, con il nuovo incarico per il Piano particolareggiato di corso del Popolo, reso necessario dalla decadenza di ogni previsione del Piano di ricostruzione nel 1970. Nel frattempo l'Amministrazione aveva concluso il restauro del palazzo Spada e realizzato la nuova aula comunale nel salone cinquecentesco del Sangallo. [F.A.]



Rilievo della doccia e della vasca usate "dopo il fango" ad Abano Terme, pianta, sezione (FRFM inv. 155.01).

1964

Rilievo doccia e vasca ad Abano Terme

Disegni originali FRFM inv. 155.01: 1 elaborato grafico (china su lucido).

Il disegno, datato novembre 1964, è quasi sicuramente riconducibile ad uno dei cicli di cure termali ai quali periodicamente l'architetto romano si dovette sottoporre, per guarire dai dolori articolari, conseguenza delle fratture riportate nel grave incidente automobilistico del quale rimase vittima, assieme al figlio Stefano, il 27 settembre del 1961 sulla strada statale Aurelia.
L'elaborato, di pugno di Ridolfi, riporta in scala 1:10 la sezione longitudinale e la pianta parziale di una vasca a semicupio con gradini, munita di doccia autonoma, da utilizzare dopo il trattamento con i fanghi. L'esecuzione di questo rilievo piuttosto accurato è legata all'intenzione di realizzare la vasca-doccia a casa Lina, la residenza di Marmore che l'architetto a questa data sta già progettando per sé e per la moglie e che costruirà con i soldi del premio liquidatogli dall'assicurazione a risarcimento dell'incidente subito. Di fatto, la vasca è riportata nella pianta della soluzione finale della casa e ricordata da Ridolfi in un'intervista del 1979 (Ridolfi 1979d). [V.P.]

1964-1967

Casa Lina a Marmore (Terni)

via P. Montesi

Disegni originali FRFM CD.146: 126 elaborati grafici e schizzi (china, matita su carta lucida); Archivio privato Carlo Aymonino, Roma: 1 elaborato grafico (china su carta lucida); Archivio privato Rossella Marchini e Antonello Sotgia, Roma: 1 elaborato grafico (china su carta lucida); Archivio privato Raffaele Panella, Roma: 1 elaborato grafico (china su carta lucida); Archivio privato Aldo Tarquini, Terni: 1 elaborato grafico (china, matita su carta lucida)

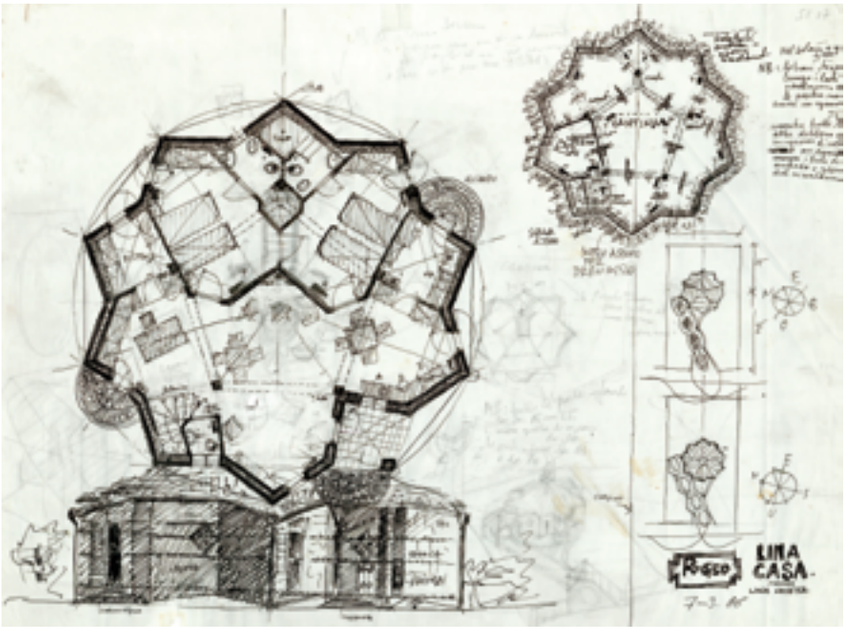
Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1966; Brunetti 1985a: 1966-1967; Bellini 1993: 1964-1967; Cellini, D'Amato 1997, 2003, 2005: 1964-1967

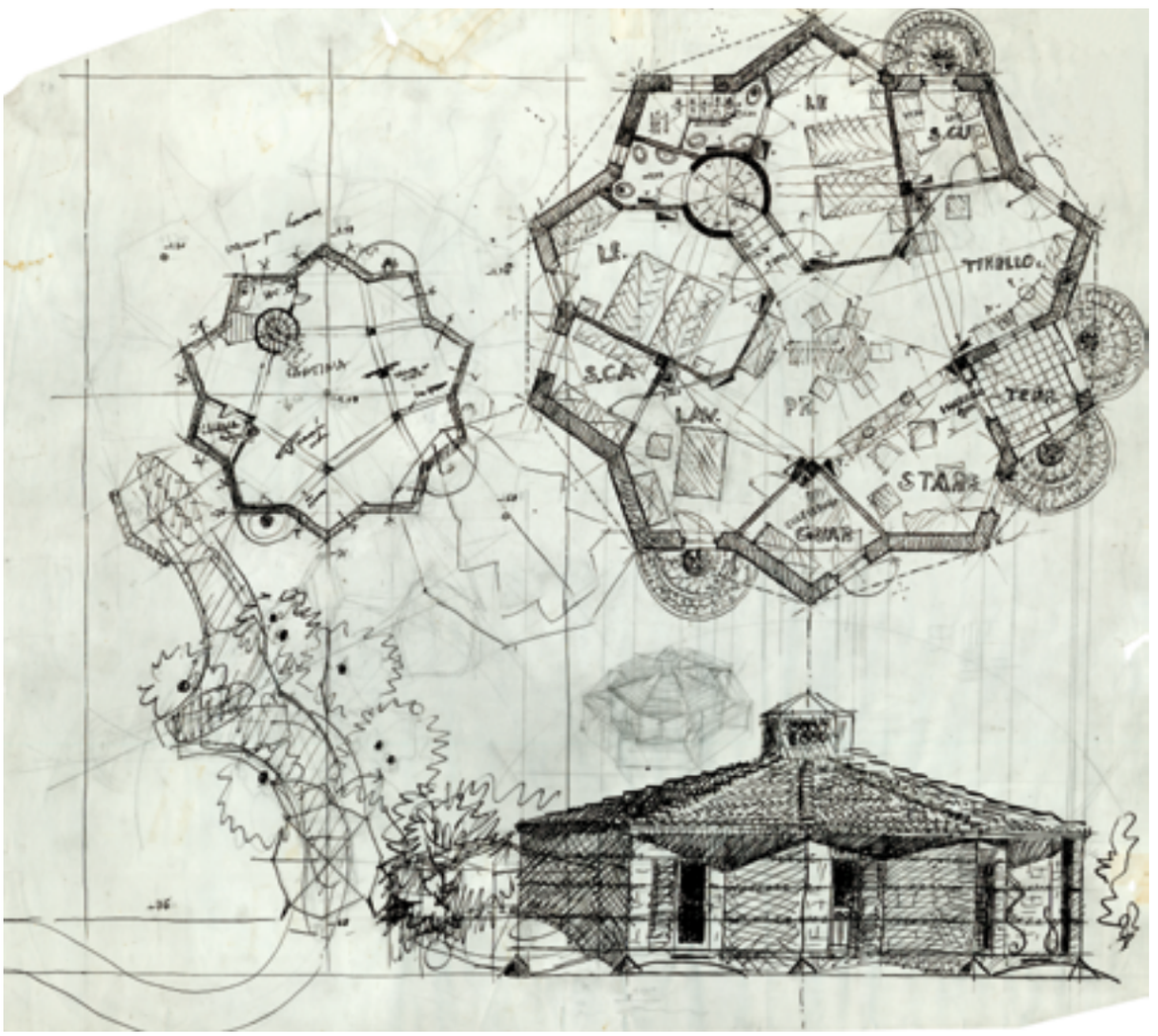
Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Vercelloni 1969, pp. 38-43; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 92, 98-99; D'Amato 1979a, p. 147; Doglio, Venturi 1979, pp. 398-399; Ridolfi 1979a, p. 412; Cellini, D'Amato 1980, pp. 68-76; Cellini, D'Amato, Pecoraro 1980, pp. 60-63; Moschini 1980, p. 3; D'Amato 1983, pp. 25-33; Werk 1983, pp. 47-53; Soto 1983, pp. 64-73; Hoffmann-Axthelm, Scarpa 1985, pp. 4-7; Pizza 1985, pp. 232-233, 236, 239-240; Brunetti 1985a, pp. 131-134, 167; Tafuri 1986, p. 113, fig. 90; Muratore et al. 1988, p. 311; Polano 1991, pp. 400-401; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 171-176; Bellini 1993, pp. 118-125; Cellini, D'Amato 1997, pp. 32-43, 122-123, 151, 158, 179, 182-183, 206-207, 220-221, 234-238, 252, 256-258, 268; Palmieri 1997b, pp. 112-113; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 338-348, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 122-129, 291-295, 370, 396; Controspazio 2005, pp. 152-159, Tarquini 2005b, pp. 219-222.

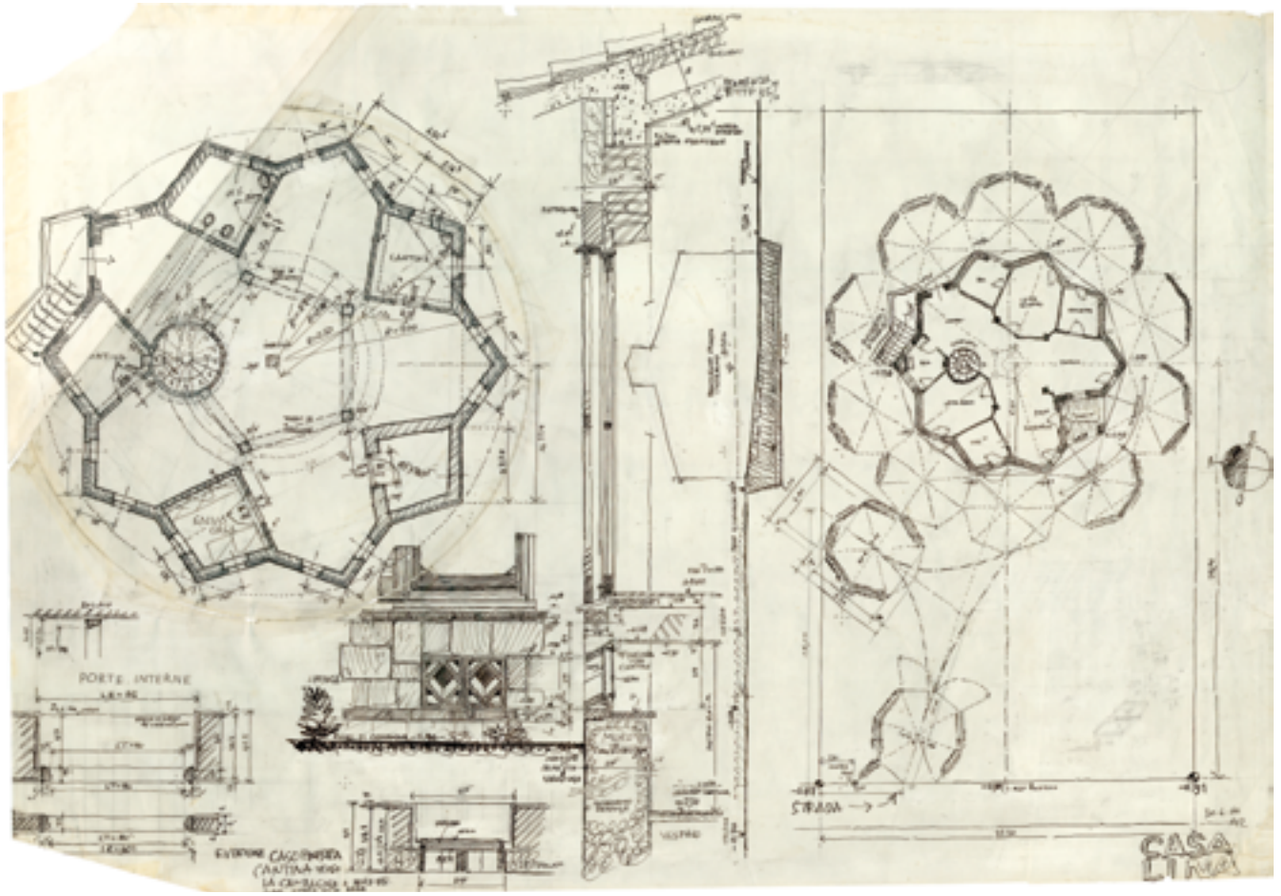
Ridolfi costruì, su di un terreno ereditato dalla madre a Marmore (Terni), una piccola casa di fine settimana per sé e la sua famiglia: la dedicò alla moglie Lina, e da lei prese il nome (ma dobbiamo pensare che a questa scelta non fu estranea l'ironia del gioco di parole sul suo principale committente, l'INA Casa).
La possibilità di realizzarla fu data dalla riscossione del premio assicurativo a seguito dell'incidente d'auto in cui Ridolfi fu coinvolto nel settembre 1961. La progettazione di casa Lina si protrasse per circa due anni: il suo lungo iter progettuale non può spiegarsi se non come testimonianza di una riflessione radicale agli inizi di quell'ultima stagione professionale, definita *Ciclo delle Marmore*. Di lì a qualche anno (1969) Ridolfi abbandonò definitivamente lo studio di Roma, e si dedicò a un esercizio solitario della progettazione – faccia a faccia con il foglio da disegno – in cui il momento della chiusura era continuamente spostato. Ridolfi "recitava" le diverse soluzioni di progetto come esercizi spirituali, paragonabili in un certo senso all'arte della fuga bachiana, al suo obiettivo di esplorazione dell'universo musicale. E non è casuale che questo procedere, la cui meta finale era rappresentata dalla incorruttibile e salvifica perfezione dell'opera, venisse adesso chiamata da Ridolfi la "via crucis"; che a casa Lina abbraccia un arco di tempo che va da febbraio 1964 ad agosto 1967, e presenta otto soluzioni (con differenti gradi di approfondimento) precedenti quella definitiva: in esse l'impianto centrale è indagato, a partire da figure geometriche elementari (il quadrato, il pentagono, il cerchio) rese via via più complesse attraverso operazioni di raddoppiamento e rotazione, e con l'integrazione sul perimetro esterno di piccoli ambienti estroflessi, compositivamente dipendenti dallo spazio centrale. Va infine registrata una proposta di ampliamento del luglio 1975 consistente in un volume ottagono (di circa tre metri di raggio, con due parti in comune con il manufatto originario) destinato ad ambiente per il disegno (lo studio dell'architetto). Numerose le note scritte, che da allora sempre più copiose accompagnarono i disegni, costituendone il puntuale commento. Tutti i

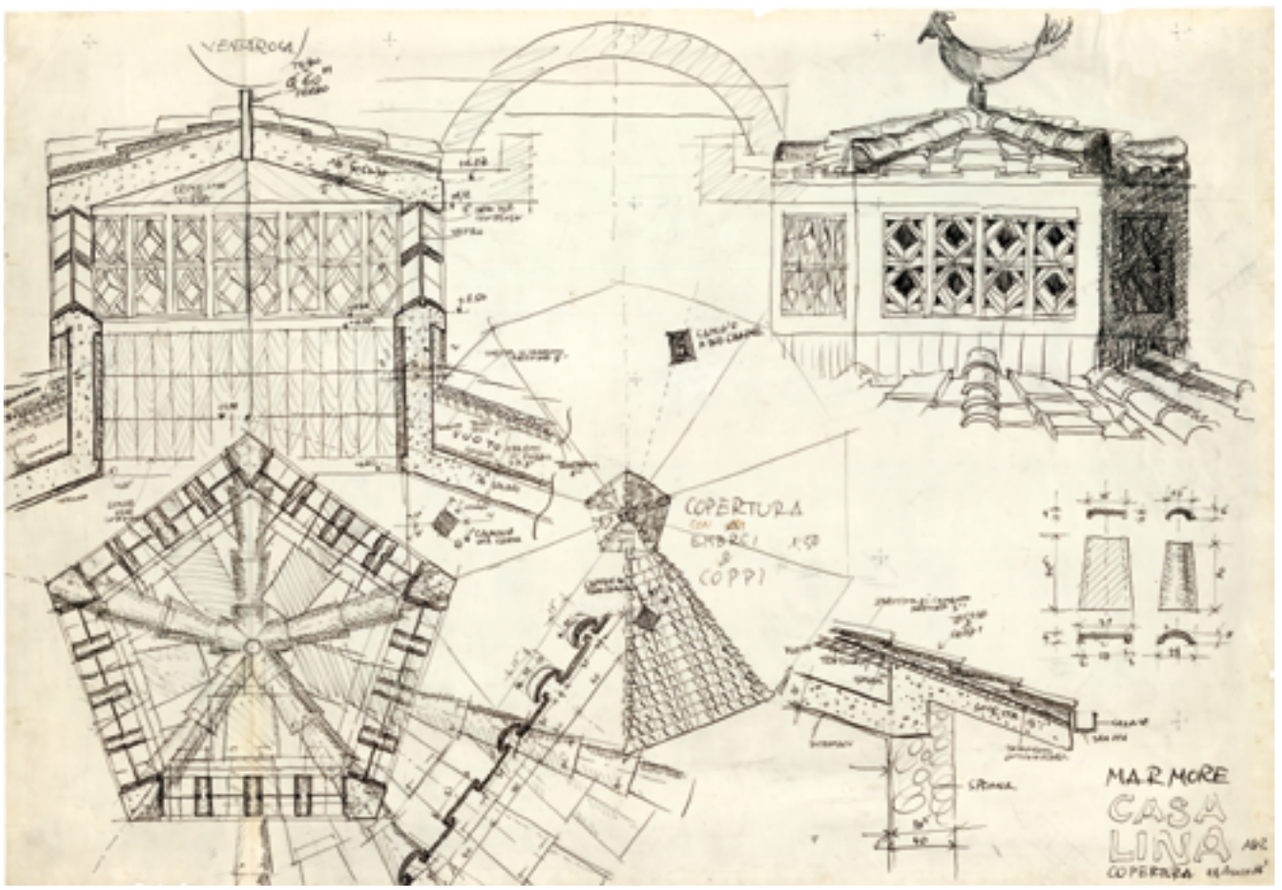
disegni inventariati nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca sono attribuibili a Ridolfi: nell'insieme sono composti da nove soluzioni iniziali e dal progetto esecutivo, corredato di numerosi dettagli costruttivi.
La soluzione "a" (diss. 1-12) è formata da dodici studi a mano libera a matita e penna su fogli di carta extra strong, con piante, schemi planimetrici, schizzi volumetrici e prospettici, annotazioni e conteggi, recanti datazioni comprese tra il 18 febbraio e il 3 aprile 1964. La soluzione "b" (diss. 13-23) affronta il tema con maggior precisione in scala 1:100: ancora piante, prospetti, sezioni, schizzi volumetrici a mano libera a matita su lucido e su carta. Le date di redazione vanno dal 9 al 20 aprile 1964. La terza versione di progetto, denominata "d" da Ridolfi (diss. 24-33), propone lo stesso tipo di grafici, accompagnati da annotazioni spesso divertenti, nei rapporti 1:100 e 1:50. Gli elaborati, a matita su carta a mano libera, sono stati redatti tra il 10 maggio e il 9 luglio 1964. La quarta (diss. 34-40) e la quinta soluzione iniziale (diss. 41-45) ripetono le analisi delle precedenti ipotesi progettuali nelle stesse scale e con le medesime tecniche di rappresentazione. Nella soluzione "e" si introduce una prima pianta stellare, nata dalla ro-



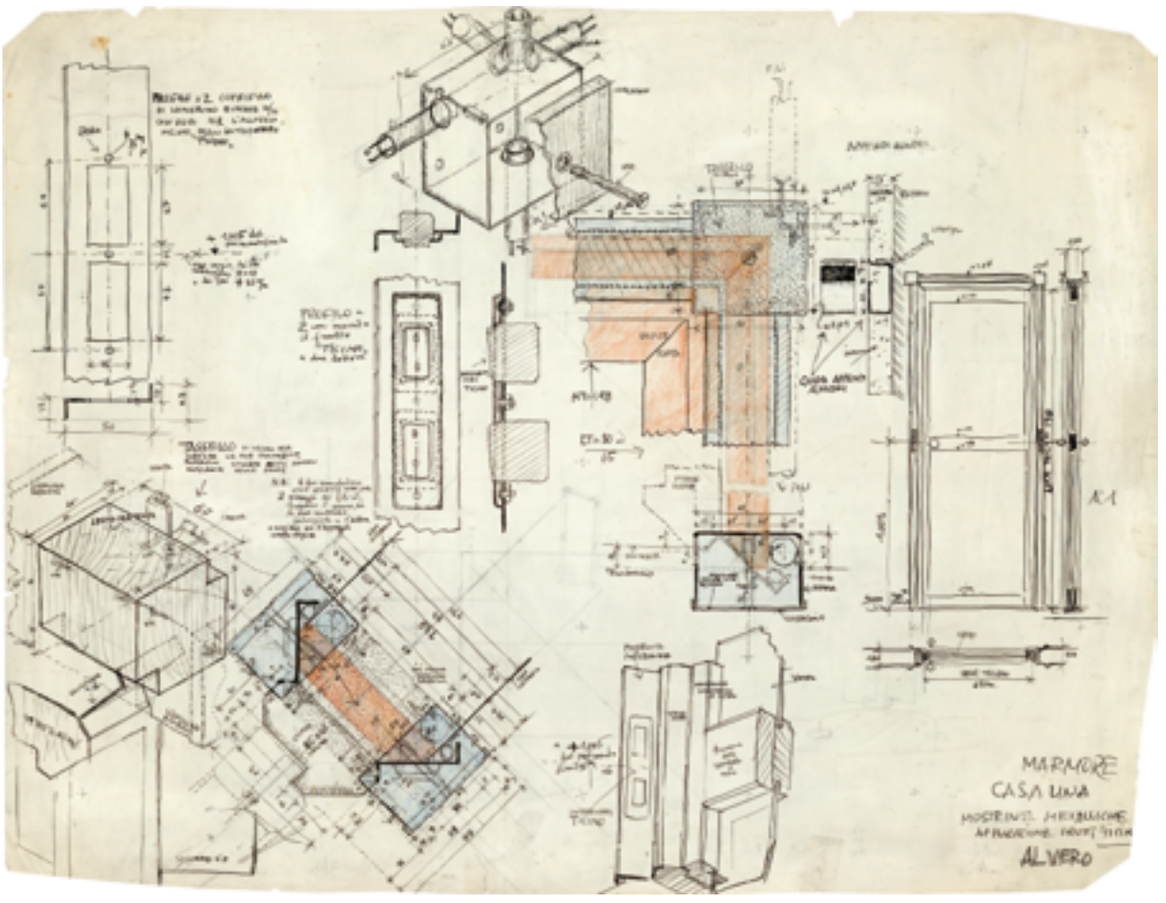


Casa Lina a Marmore, soluzione iniziale l:, piante piano terra e cantine, prospetto, schizzo prospettico "Lina Casa: meglio Lina Casetta" (FRFM CD.146.63); piante piano terra e cantine, prospetto, schizzo prospettico (FRFM CD.146.65).


PORTE INTERNE
STRADA
CASA LINA

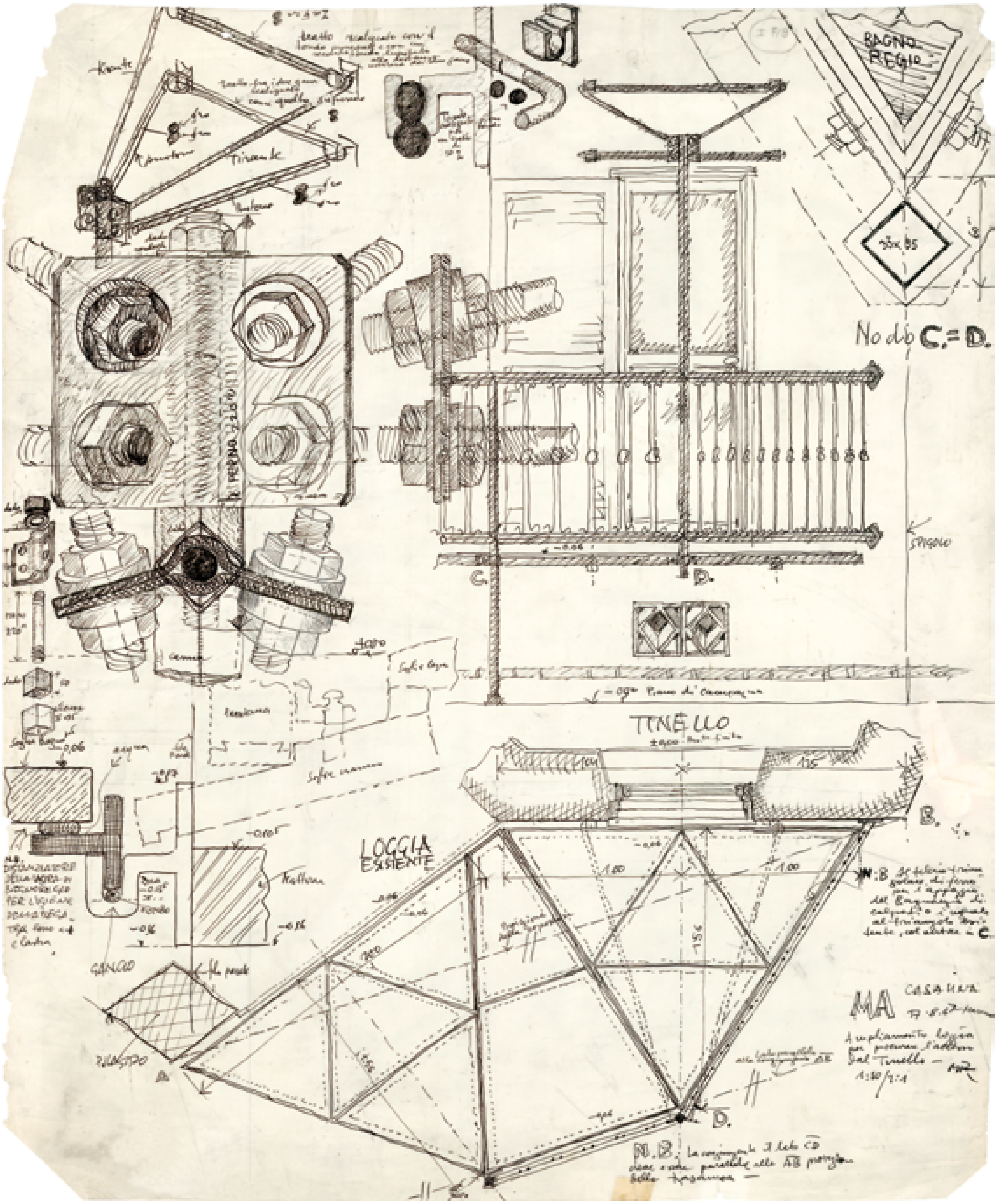

VENTAROLA
COPERTURA
COPPI
MARMORE
CASA
LINA

tazione di due quadrati, che prefigura la forma planimetrica definitiva. Le date di redazione dei disegni vanno dal 9 luglio al 30 novembre 1964. Con la soluzione "h1" (diss. 46-54) la pianta della casa si stabilizza.
I disegni, a matita e china su carta a mano libera e a riga e squadra, esaminano il piccolo edificio con piante, prospetti, sezioni e schizzi prospettici, cui si associano dettagli, spesso al vero, dei solai e delle porte interne. Nessun disegno è datato. Le versioni "h2" (diss. 55-59) e "h3" (diss. 60-62) indagano ed evolvono la pianta pentagonale con tavole a mano libera a china su lucido e su poliestere nelle quali viene portata a maturazione la tecnica grafica che caratterizzerà gli ultimi anni dell'attività di Ridolfi. Ancora piante, prospetti, sezioni e dettagli, con date che vanno dal febbraio 1965 al 3 febbraio 1966. La soluzione "l" (che reca l'ironico titolo "Lina Casa"; diss. 63-68), propone una pianta stellare molto prossima a quella definitiva, con grafici analoghi a quelli dei progetti precedenti, eseguiti tra il 7 marzo e il 6 aprile 1966. L'esecutivo presenta alcuni disegni generali (diss. 69-86) consistenti in tavole redatte a fine aprile 1966, corredate di piante, prospetti, sezioni e dettagli a mano libera a china su carta lucida, nelle scale 1:50 e 1:20. Presenti anche due piante a riga e squadra su identico supporto. Di questo gruppo fanno parte gli studi per l'ampliamento della casa, elaborati tra il 5 maggio e il 6 luglio 1975, formati da piante, prospetti e sezioni in rapporto 1:50, eseguiti a mano libera a china e matita su lucido (diss. 76-84). Più rilevante è invece il numero di elaborati relativi ai dettagli di finitura e agli arredi. I disegni appartenenti alla classe delle opere finite della costruzione (diss. 88-121) focalizzano il loro interesse in particolare su infissi interni ed esterni, pavimentazioni, opere in ferro varie e comignoli. Gli elaborati appartenenti alla classe degli arredi (diss. 122- 130) trattano per lo più di mobili per gli interni. Sono tutti disegni eseguiti a china su lucido a mano libera con molti particolari al vero, redatti nell'arco temporale che va da settembre 1965 al 30 agosto 1967.
Ridolfi, parlando di casa Lina, non fece mai riferimento ad altre architetture o architetti; amava piuttosto ricorrere all'immagine di "un brillante di acqua meravigliosa, pura, e di taglio ancor più perfetto" (Ridolfi 1979d), alla trascendente purezza della sua luce e della materia capace di sprigionarla; si riferiva all'essenza di spazio verso cui doveva "naturalmente" per lui tendere la forma della casa. Alla radice di questo bisogno espressivo v'erano precise forme della memoria collettiva: gli archetipi del tetto con embrici e coppi, la finestra con gli scuri, i comignoli, simbolo immediato della domesticità; e ancora, con riferimento alla storia del paesaggio italiano, il solido casale umbro e alto-laziale, ma anche i ruderi della campagna romana corrosi in una immagine senza tempo, capaci di parlare un linguaggio comprensibile da tutti. In questa tensione fra cultura popolare e riferimento aulico, casa Lina trova il suo punto di magico equilibrio, nei moduli propri di una narrazione discorsiva, il cui principale intento è la comu-



Casa Lina a Marmore, porte interne, mostrine metalliche applicazione "frutti" Ticino - "porta magica" (FRFM CD.146.96).

Pagina a fronte
Casa Lina a Marmore, soluzione definitiva: planimetria generale, pianta piano terra, prospetto, sezione, dettagli (FRFM CD.146.69); copertura: piante, prospetto, sezioni (FRFM CD.146.87).


BAGNO REGIO
Nodo C.=D.
TINELLO
LOGGIA ESISTENTE

nicazione del senso dell'abitare. Si tratta "di una piccola casa per fine settimana, composta da un unico ambiente costituito da cinque spazi lobati disposti radialmente, destinati alla funzione di ingresso, tinello, soggiorno, letto genitori, letto ospiti, con la interposizione estroflessa di cinque piccoli ambienti destinati a veranda, guardaroba, bagni e salvacucina. Al piano seminterrato dei servizi si accede dall'interno e dall'esterno. Il tutto è inscritto in un cerchio di sette metri di raggio" (dalla relazione di progetto del motel Agip a Settebagni, 15 aprile 1969; vedi scheda).
Costruita in muratura di pietra sponga con ricorsi di mattoni, ha una copertura a tetto decagonale, culminante con un lanternino pentagonale, ornato di banderuola in ferro battuto rappresentante un porcellino ("Pippo"), opera del figlio Massimo. Il pavimento perimetrale intorno alla casa è realizzato con lastre di travertino romboidali, cui è demandata la funzione di "catturare" maggiormente la luce. Le pareti interne, intonacate, sono prive di articolazioni, a meno di una sottile scanalatura (usata per la prima volta, nel 1948, nei locali della redazione de "L'Europeo") per appendere i quadri, e di robuste grappe di acciaio su ogni faccia che, seguendo la logica di un fiore che si apre, fuoriescono all'esterno e consentono l'attacco di elementi di servizio facilmente rimovibili (balconi, scalette ed altre future espansioni). "È molto importante che tutto quello che sta fuori della casa non sia fatto in modo massivo. La casa deve essere pulita intorno, non ci deve essere del ciarpame. A tutte le finestre può essere messo all'esterno un balcone" (Ridolfi 1979d). Il pavimento interno "è perfettamente piano, in legno, fatto alla maniera antica, non incollato come si fa oggi" (Ridolfi 1979d), con le liste disposte in forma di stella, il cui centro è rimarcato da una borchia in ottone, che fuoriesce dal soffitto della cantina. Gli infissi esterni sono di due tipi: porte-finestra, con oscuramento a persiana, e a "losanga", o a "mandorla" (tipica finestra ridolfiana quadrata, con l'asse verticale coincidente con la diagonale, schermata con del cotto tagliato "a salame") per i servizi. Nelle ringhiere fu usato da Ridolfi per la prima volta il "nodo d'amore", sfruttando al posto della forgia, la semplicissima tecnica dei tondini ritorti a freddo. Per le porte interne Ridolfi qui realizzò il prototipo di quella che poi definì "porta magica", il cui controtelaio è sagomato in maniera tale da posizionare la porta simmetricamente rispetto al muro, e il cui telaio, indipendente dalla specchiatura, consente la facile rimozione della membrana di tamponamento (che può così essere di legno, di vetro, ecc.). All'interno del controtelaio è previsto poi l'alloggiamento dei cavi elettrici: le scatole di derivazione sono poste nei vertici superiori del controtelaio; gli interruttori all'altezza della maniglia. I rivestimenti dei servizi igienici sono tutti in maiolica grigia (30 x 30 centimetri) messa in opera sulla diagonale, a partire dagli angoli del locale; la vasca dell'architetto "è fatta alla maniera di Abano, dove andavo a fare i bagni per la mia gamba, con la scaletta e la ringhiera, perché è pericolosissima per chi non sta saldo sulle gambe" (Ridolfi 1979d). Per quanto riguarda gli arredi fissi, gli unici realizzati qui sono quelli della cucina "leggera", a diretto contatto con l'ambiente centrale: due mobili pensili ottagonali, scostabili dalla parete con un meccanismo a cerniera, e un sottolavello per la posateria, realizzato con un congegno a compasso tipico dei banconi da ferramenta. [C.D'A.]

1964 | 1966-1969

Alloggi popolari Ises a Foggia

via F. Smaldone 6-16

con V. Frankl, R. Bollati, S. Bollati, A. Cambellotti, L. Cambellotti, E. Grassi, A. Scalpelli, C. Varetti (gruppo Ridolfi), V. Gabbuti
committente: Ises Foggia

Disegni originali Frfm cd.149: 17 elaborati grafici (china su carta lucida, matita su carta, copie eliografiche con annotazioni); Iacp di Foggia: 2 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni Frfm cd.149: 7 fotografie (cantiere)

Documenti Frfm cd.149: lettera di incarico, corrispondenza, appunti; Iacp di Foggia: relazioni tecniche; Archivio Foschini (Dipartimento di Ingegneria Civile, Università degli Studi di Roma Tor Vergata), cartella Unrra Casas - Ises: corrispondenza

Bibliografia Fraticelli 1974b, pp. 58-73, 70-71; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 85; Bellini 1993, p. 161; Palmieri 1997b, p. 64; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 351-354, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 119, 286-288, 370, 396.

Foggia è tra i primi Comuni ad avvalersi dell'organizzazione tecnica e operativa dell'Ises (Istituto per lo Sviluppo dell'Edilizia Sociale), ente pubblico istituito con legge n. 133 del 15 febbraio 1963 come trasformazione dell'Unrra Casas, di cui eredita il patrimonio di esperienza tecnica e la funzione di servizio sociale. Arnaldo Foschini, ormai anziano, ne è il presidente. Le finalità dell'Istituto sono quelle di promuovere ricerche di carattere sociale e programmi edilizi rivolti alla costruzione di attrezzature di completamento urbanistico (come complessi scolastici, sanitari e residenziali per i ceti meno abbienti), assumendo il compito della progettazione e direzione tecnica. Sulla scorta della positiva esperienza dell'Ina Casa, l'Ises intende ricorrere il più largamente possibile all'impiego di liberi professionisti, i quali (come viene specificato nelle lettere di incarico) devono concordare con lo stesso Istituto i criteri relativi all'impostazione urbanistica, architettonica ed economica dei progetti.
L'affidamento ufficioso dell'incarico per lo studio di un complesso di alloggi popolari al "gruppo Ridolfi" (da non confondere con il "Gruppo R") è dell'agosto 1964, secondo quanto indicato nella lettera che il presidente del Comitato d'Intesa tra Ordini degli Ingegneri del Mezzogiorno d'Italia, ingegnere Alberto Pierantoni, invia a Foschini per lamentare l'accentramento degli incarichi a gruppi di progettisti romani (doc. xx). La comunicazione ufficiale avviene il 7 novembre dello stesso anno (doc. iv), praticamente a progetto consegnato. A parte la presenza di Frankl, il gruppo di lavoro si forma su indicazione di Foschini che affianca a Ridolfi, capogruppo, professionisti romani selezionati sulla base delle conoscenze maturate nell'ambito dell'Ina Casa, ma anche di legami personali e sentimenti di stima: la fraterna amicizia con Duilio Cambellotti è probabilmente all'origine del coinvolgimento dei figli Lucio e Adriano, suoi allievi, come anche rapporti di amicizia legavano a Foschini i giovani fratelli Sergio e Renato Bollati. Cecilia Varetti è la figlia di quel Carlo Vittorio che aveva collaborato con Ridolfi nel 1947 per il progetto di massima del nuovo carcere di

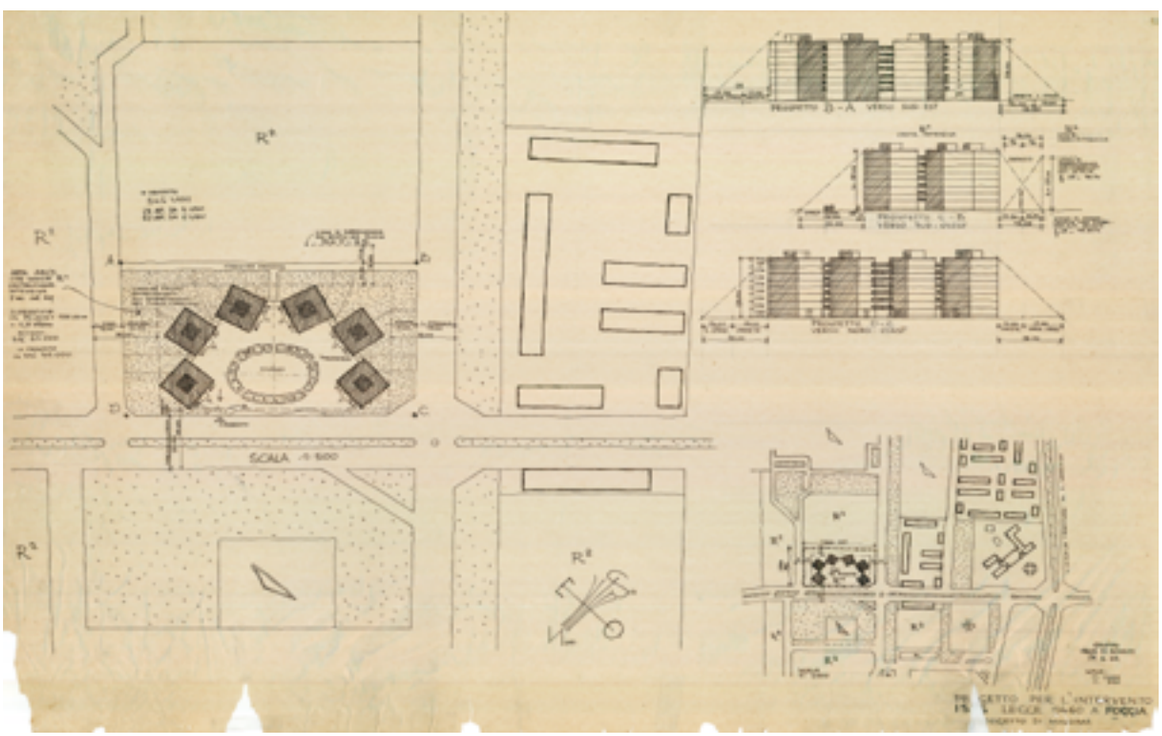
Pagina a fronte
Casa Lina a Marmore, soluzione definitiva, loggia: ampliamento per procurare l'accesso al tinello (Frfm cd.146.115).

Cosenza. Aristide Scalpelli rinuncerà presto all'incarico, come si evince da un'annotazione di Adriano Cambellotti in una lettera di spese consuntive che questi invia il 9 dicembre 1965 ai componenti del gruppo (doc. XXIX); il nome di Scalpelli infatti non appare mai sulle tavole. Dalla stessa lettera si rileva inoltre la partecipazione dell'ingegnere Vincenzo Gabbuti, che aveva già lavorato con Ridolfi nell'ambito del "Gruppo R".

Per Ridolfi sarà l'unico incarico di progettazione ottenuto dall'ISES. La documentazione, assolutamente scarna per gli elaborati grafici, illumina però circa il contributo che Ridolfi, insieme Scalpelli, Giuseppe Vaccaro, Adriano Cambellotti e Nello Ena, offre alla sperimentazione, in atto nell'ISES, per il miglioramento della qualità edilizia e delle procedure tecnico operative legate alla progettazione. Essi, infatti, propongono una diversa modalità di confronto tra professionisti e tecnici degli enti pubblici e, in una lettera inviata a Foschini a conclusione dei rispettivi incarichi, individuano nella sovrapposizione delle competenze tra entrambi i soggetti e nella competitività che si accende all'interno degli stessi gruppi di progettazione alcuni gravi inconvenienti che dovrebbero essere affrontati. Con questi propositi – continuano i firmatari – si è formato un insieme di oltre quaranta architetti e ingegneri, dei quali circa venti coinvolti nella progettazione di interventi ISES a Foggia, Bari e Brindisi, tutti convinti della necessità di avviare una nuova formula di collaborazione (Lettera datata 2/12/1964, Archivio Foschini).

Se, come riporta il documento, la prima difficoltà è stata superata grazie all'impegno dell'ente che, con tempestività e chiarezza, ha fornito ai professionisti le necessarie indicazioni progettuali senza inopportune interferenze, il secondo punto è stato affrontato adottando il criterio, da tutti i progettisti condiviso, di scegliere di volta in volta un capogruppo con "responsabilità della concezione architettonica, mentre agli altri è stata riservata la traduzione dell'idea in un vero e proprio oggetto". A confortare la validità di questo diverso e più appropriato metodo di lavoro, gli scriventi sostengono di essere riusciti a completare "nonostante il periodo estivo il progetto di massima in quattro settimane ed il progetto esecutivo in otto settimane", in pieno accordo con l'ente e raggiungendo "una soddisfacente unità stilistica".

Nella minuta della lettera, meno asciutta rispetto alla versione spedita, il tono è più coraggiosamente sbilanciato verso chiari suggerimenti sulla determinazione degli ambiti di lavoro di ente pubblico e progettisti: al primo dovrebbero essere affidate ricerche di tipo tecnico e statistico, non attuabili da studi professionali, mentre ai secondi vanno riservate "le questioni di carattere inventivo ed essenzialmente umanistico", proprie dei progettisti; infine l'individuazione di un capogruppo viene auspicata come necessario superamento di quella condizione di paritaria responsabilità, tipica delle precedenti esperienze CEP e INA Casa che, seppure fondamentali, sono state causa di infinite discussioni fra i componenti dei gruppi, di notevoli ritardi nella consegna dei progetti, di mancata unità stilistica (doc. XXX). È probabilmente a seguito di questo impegno che Ridolfi, il 15 dicembre 1964, viene nominato, insieme a Vaccaro – entrambi in qualità di rappresentanti dell'ANIAI (Associazione Nazionale Ingegneri Architetti Italiani) – e ad altri ventidue esperti, componente della Consulta tecnica dell'ISES, organo deputato alla valutazione dei progetti (doc. VI). Il gruppo di Ridolfi è quindi incaricato di un progetto di 96 alloggi di tipo popolare, distribuiti in sei fabbricati di otto piani, racchiusi all'interno di un recinto. Il lotto, rettangolare e con una superficie di 8.250 metri quadrati, si trova alla periferia della città, nel quartiere Ofanto sud,



Alloggi popolari ISES a Foggia, planimetrie generali, prospetti schematici con distacchi (FRFM CD.149.4)

rione Pantanella, una zona di nuova edificazione destinata ad edilizia popolare.
Gli elaborati grafici sono redatti a mano libera, a china o a matita; relativi essenzialmente a schizzi, schemi aggregativi e studi preliminari, descrivono tre soluzioni, incentrate per lo più su modifiche della planimetria generale, della dimensione degli edifici e delle sistemazioni a terra.
Nella soluzione A i sei blocchi sono distribuiti su un arco ellittico, simmetrico rispetto all'asse minore del lotto, intorno ad un giardino anch'esso ellittico (dis. 5). Gli edifici sono a pianta quadrata, hanno la stessa superficie ed appaiono uniti dai balconi, sulla falsariga della soluzione attuata per il quartiere di via Campegna a Napoli. In questa prima fase sono previste coperture a terrazza.
Dora, Adelaide, Francesca, Marta, Cecilia, Lucilla sono i nomi di donna con i quali, dalla soluzione B, vengono identificate le torri, che si dispongono attorno ad uno spazio triangolare con i lati curvi (dis. 9).
Le due torri destinate agli appartamenti da cinque vani sono ora rettangolari e più piccole, mentre le restanti, per gli appartamenti da sei vani, conservano la pianta quadrata; la terrazza, qui coperta parzialmente da un tetto a padiglione, rimane nascosta dietro un'alta transenna di coronamento. La soluzione C, quella definitiva, vede gli edifici più distanziati e distribuiti sul perimetro di un pentagono; quelli più piccoli misurano metri 15,50 x 15,80, gli altri hanno il lato di metri 15,80. Lo spazio centrale assume, via via, una forma a goccia dal profilo articolato in aiuole e sedute in muratura (dis. 16).
La struttura portante delle torri è in cemento armato, con pilastri delle dimensioni di 30 x 60 centimetri; i solai di piano e di copertura sono realizzati con pignatte laterizie e travetti in calcestruzzo gettati in opera; le murature, di 40 centimetri di spessore, sono ad intercapedine e sono realizzate con mattoni pieni all'esterno e forati per lo strato interno; i corpi scala, a doppia rampa, sono attestati su un lato e distribuiscono due appartamenti simmetrici per piano. All'interno, un elemento di distinzione è costituito dalla balaustra della scala: Ridolfi riprende i diversi tipi di piantoni utilizzati per il Quartiere coordinato Cep a Treviso, caratterizzati da sinuosi motivi decorativi in piatti di ferro, e ne assegna un tipo ad ogni edificio. L'impianto planimetrico degli alloggi, la cui superficie è di 100 e 120 metri quadrati, trae origine dalle precedenti esperienze di residenze popolari, ponendosi come approfondimento ed elaborazione di quanto già sperimentato in quelle occasioni. La distribuzione interna, dopo una prima versione molto schematica (dis. 8) che, per gli alloggi più grandi, vede anche la parziale sporgenza della loggia dal filo delle murature (dis. 6) si articola a favore di un'ottimizzazione degli spazi e, nel contempo, il volume si compatta ricomponendo le logge all'interno del perimetro murario.
La definizione formale della struttura in cemento armato rinvia, semplificata, alle torri Ina in viale Etiopia a Roma, realizzate più di dieci anni prima. Ma se nel complesso romano l'ossatura portante condivideva con altri elementi della costruzione l'incombenza di caratterizzare plasticamente le facciate, qui le è attribuito un compito preminente; i pilastri, rettangolari sui lati e quadrati agli angoli, sporgono dal filo del muro e si ra-stremano verso l'alto, dove si slanciano, aerei, i puntoni inclinati della copertura; le travi di bordo, mostrate sul prospetto a piani alterni, sono sagomate a formare il gocciolatoio. L'impiego di altri elementi costruttivi del re-pertorio linguistico di Ridolfi, come le finestre a losanga in corrispondenza dei corpi scala, qui abbinate a coppia per ogni piano, e l'alto coronamento di grigliato laterizio non attenuano il peso figurativo della gabbia strutturale. Il confronto con l'innovazione costruttiva è affidato alla presenza di elementi prefabbricati in cemento armato, come gli architravi e le soglie di serramenti e logge, e al disegno delle scalette esterne degli appartamenti al primo livello, dove i tradizionali gradini di massello si innestano liberi all'interno di un leggero telaio metallico.
I lavori, consegnati il 21 settembre 1966, registreranno due perizie di variante: la prima relativa all'irrigidimento delle opere di fondazione – dato il carattere alluvionale del terreno –, l'altra relativa alla sistemazione dei piazzali esterni, il cui progetto non era compreso nell'appalto.
Ma oltre le modifiche testimoniate da atti ufficiali, si segnalano variazioni di carattere tecnico, decise dalla direzione lavori e non condivise da Ridolfi che, in seguito, "prenderà le distanze" dall'opera (Cellini, D'Amato 2005, p. 119). Una sistematica attività di manutenzione ha consentito al complesso di via F. Smaldone di arrivare, sino ad oggi, sostanzialmente ben conservato. Non mancano però le consuete modifiche, fortunatamente limitate dalla compatta volumetria delle torri: molte logge sono state chiu-se, gli originali serramenti in legno degli appartamenti sono stati in gran parte sostituiti da quelli in alluminio anodizzato, griglie d'acciaio hanno preso il posto delle transenne laterizie di coronamento. Il giardino, che non è stato oggetto di alterazioni, appare però degradato, essenzialmente per incuria. [S.M.]

1964-1965

Cappella Secci

Cimitero comunale, Terni

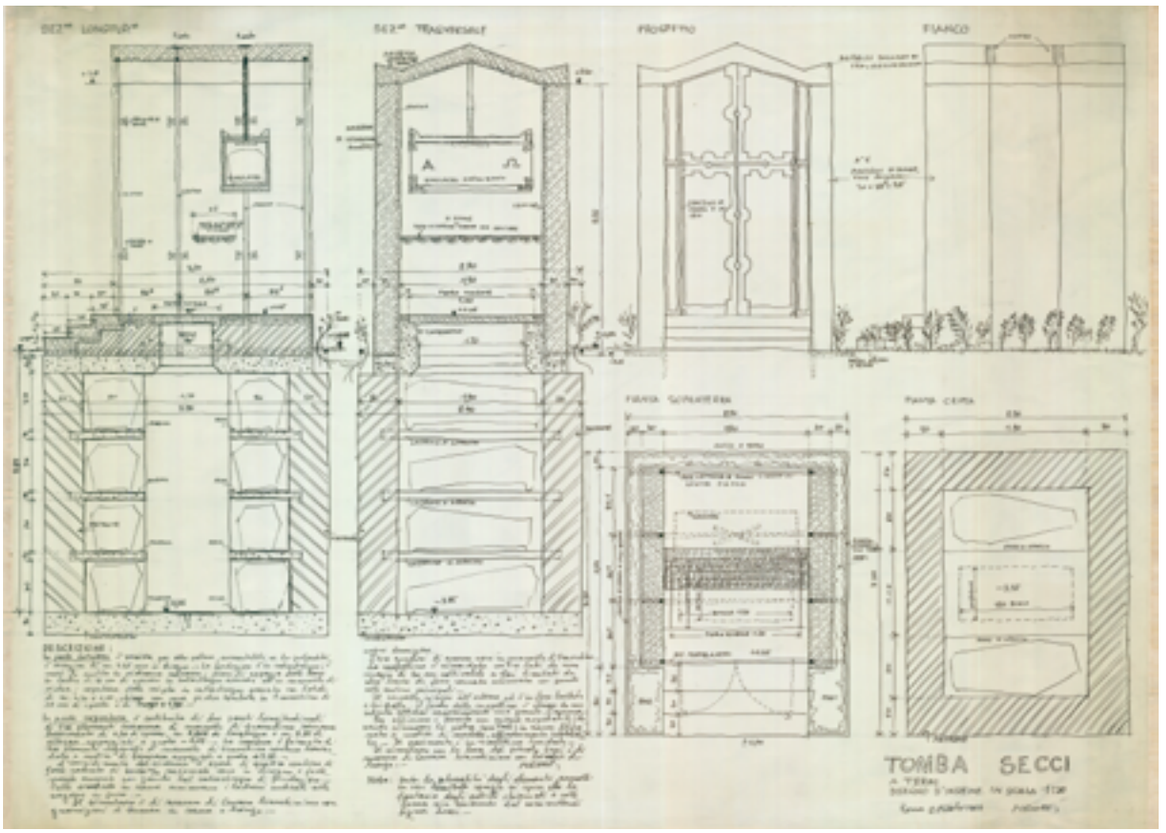
committente: Torquato Secci

Disegni originali Frfm cd.150: 3 elaborati grafici (copie eliografiche); Archivio Comunale di Terni: 1 elaborato grafico (copia su carta)

Documenti Archivio Comunale di Terni: domanda costruzione e autorizzazione

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 105; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 354, 491; Cellini D'Amato 2005, pp. 370, 396.

L'incarico per la progettazione di questa cappella funeraria venne affidato a Mario Ridolfi nel 1964 da Torquato Secci, già sindaco di Terni dal 1955 al 1958, per accogliere la tomba del figlio Sandro, morto nel 1959 a soli otto anni in seguito a una grave malattia. Presso l'archivio comunale ternano è conservata la domanda, presentata il 24 ottobre 1964, e l'autorizzazione alla costruzione, rilasciata il 15 aprile 1965, con allegato il progetto definitivo.
La cappella è composta di una cripta interrata, dove sono sistemati sei loculi su due file parallele, e di una piccola aula sovrastante di forma rettangolare e dimensioni contenute (3 x 1,90 metri), coperta con un tetto a falde.
Tre gradini precedono l'ingresso al sacrario, che avviene attraverso una cancellata in ferro battuto, opera dello scultore Vincenzo Gaetaniello; il fronte opposto è invece completamente chiuso da una grande vetrata, il cui disegno, realizzato di Renato Guttuso, rappresenta un volo di colombe su un orizzonte sereno; i fronti laterali, invece,



Cappella Secci nel Cimitero comunale di Terni, piante, prospetti, sezioni (FRFM CD.150.2).

sono rivestiti in lastre di marmo bianco di Carrara "a rappresentare – come indicato da Ridolfi (dis. 3) – il candore del piccolo Secci", giuntate, all'interno, con barre di bronzo e staffe. [F.M.]

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 85; Doglio, Venturi 1979, pp. 410, 412; Brunetti 1985a, p. 167; Bellini 1993, pp. 117, 169; Palmieri 1997b, pp. 106, 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 354-356, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 136-137, 370, 396; Tarquini 2005b, pp. 208-211.

1964-1965

Progetto per la sistemazione paesaggistica del lago di Piediluco (Terni)

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: società ENEL

Disegni originali FRFM CD.151: 18 elaborati grafici (china su carta lucida, radex con integrazioni a china e matita, copie eliografiche colorate); Archivio Comunale di Terni: 10 elaborati grafici (matita e matite colorate su copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.151: 51 fotografie e stampe a contatto (disegni, area di progetto), 12 lastre fotografiche in vetro (disegni, area di progetto), 36 negativi fotografici (area di progetto)

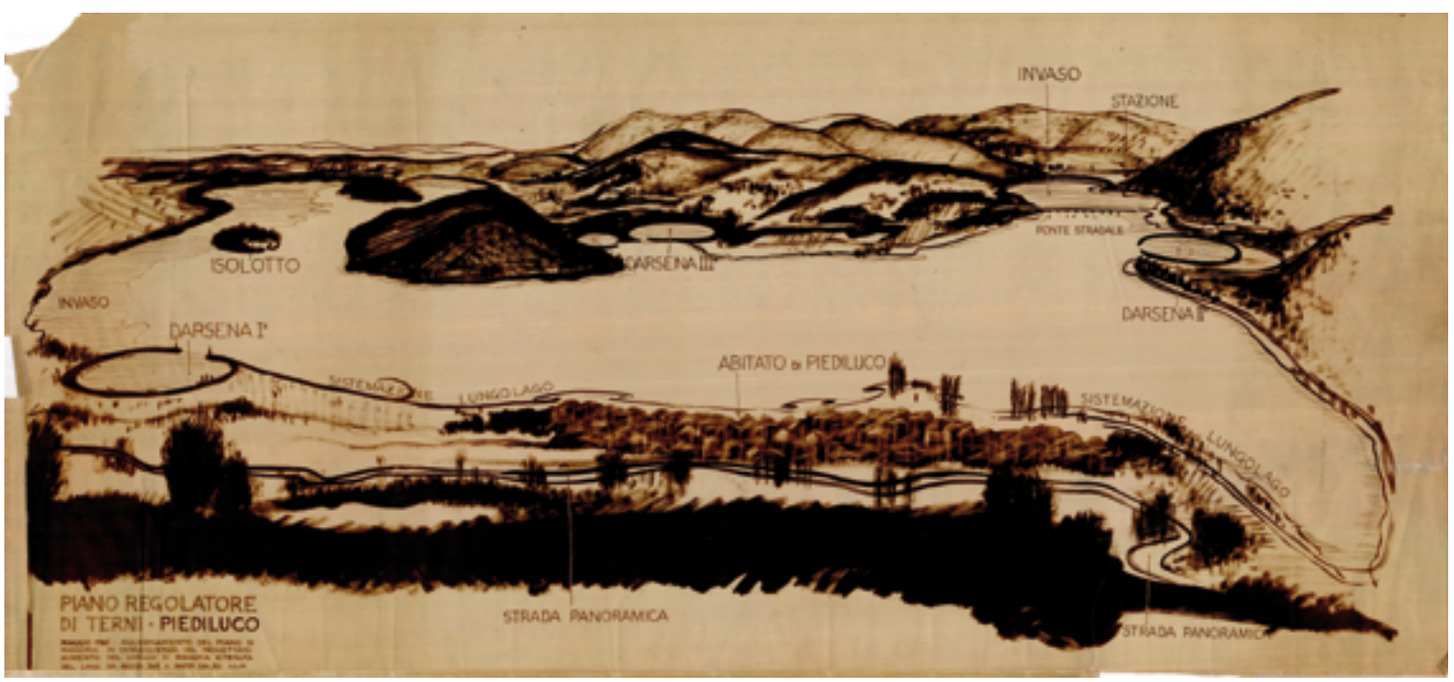
Documenti FRFM CD.151: relazioni, carteggio; Archivio Comunale di Terni: lettere, atti, relazioni, delibere

Datazione Controspazio 1974b: 1965; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1965; Brunetti 1985a: 1965; Bellini 1993: 1965; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1964-1965

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Lo studio per la sistemazione paesaggistica del lago di Piediluco nei pressi di Terni, al quale Ridolfi, Frankl e Malagricci si dedicarono tra il 1964 e il 1965, si inscrive nell'ambito di un ampio progetto di riassetto delle risorse idriche del territorio umbro promosso, nel corso degli anni Sessanta, dagli enti che si susseguirono nella gestione del patrimonio delle acque.
Il Consorzio del Velino aveva presentato nel 1960 un primo progetto finalizzato a migliorare lo sfruttamento delle risorse idriche attraverso la realizzazione di una nuova centrale elettrica denominata "Monte S. Angelo"; l'intervento avrebbe comportato anche altre opere tra cui la creazione di nuovi serbatoi e il potenziamento della capacità di invaso del lago di Piediluco, "regolato" artificialmente per scopi idroelettrici sin dagli anni Trenta. Per il bacino d'acqua erano previsti sia l'aumento di 1,50 metri della quota di massimo invaso, sia l'incremento dell'oscillazione altimetrica che, contenuta fino a quel momento in valori variabili intorno a 1,50 metri, avrebbe raggiunto infine i 3,00 metri. Il potenziamento di questi parametri avrebbe generato l'ampliamento della superficie lacustre (Archivio Comunale di Terni, ENEL-Compartimento di Roma, Lago di Piediluco. Sistemazione paesaggistica, relazione tecnica illustrativa dell'ing. P. Baduel, 12

agosto 1965). Il Piano regolatore generale di Terni, redatto qualche anno prima da Ridolfi, Frankl e Giovanni Possenti, e all'epoca in corso di approvazione, aveva ribadito l'indiscusso valore paesaggistico dei luoghi; in particolare, la relazione illustrativa prefigurava per l'area di Piediluco l'ampliamento delle zone di rispetto già indicate dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria e l'individuazione di quelle da destinare all'edificazione (Ridolfi 1959b, p. 34). Proprio in qualità di autore del Piano regolatore, Ridolfi fu interpellato dal sindaco per un parere sulle conseguenze che il progetto del Consorzio delle Acque avrebbe avuto sul territorio. Nella risposta del maggio 1961 l'architetto, giudicando l'operazione globalmente positiva, illustrava le modifiche da apportare al Piano regolatore nel caso si fosse proceduto all'attuazione dell'ambizioso intervento (Archivio Comunale di Terni, lettera di Mario Ridolfi al sindaco di Terni, 30 maggio 1961). D'altro canto, a causa delle dubbie conseguenze igienico-sanitarie, ambientali, paesaggistiche ed economiche che il nuovo assetto del lago avrebbe implicato, enti locali e privati, sostenuti dall'opinione pubblica, avanzarono numerose opposizioni al progetto del Consorzio.
L'osservazione di maggior rilievo riguardò, in particolare, gli inconvenienti igienici connessi al fenomeno di bagno-asciuga che avrebbe riguardato i terreni sottoposti ad impaludamento a causa dell'innalzamento del livello delle acque e del raddoppio dell'oscillazione altimetrica della superficie lacustre (Archivio Comunale di Terni, Atti di opposizione della Provincia di Terni, del Comune di Terni, dell'Ente Prov. per il Turismo di Terni al progetto per la costruzione della nuova centrale idroelettrica di "Monte S. Angelo", 12 giugno 1961). Inoltrò obiezione anche la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria che, allarmata per le alterazioni che il sito avrebbe subito, decise di sottoporre il progetto all'esame del Consiglio Superiore delle Belle Arti (Archivio Comunale di Terni, Lettera della Soprintendenza ai Monumenti ed alle Gallerie dell'Umbria al Comune di Terni, 27 maggio 1961). Nel corso degli anni successivi le polemiche indussero a rivedere più volte l'iniziale proposta progettuale, finché il 12 agosto 1965 fu presentata dall'Enel, nel frattempo subentrato al Consorzio, una variante al progetto originario fondata sul protocollo d'intesa relativo alla sistemazione del lago, stipulato un anno prima tra tutti gli enti coinvolti. Il compromesso, raggiunto nel giugno 1964, aveva confermato l'aumento di 1,50 metri del massimo invaso del lago, limitando la variazione altimetrica della superficie lacustre a 2,00 metri in estate e a 2,40 metri in inverno. Inoltre, al fine di garantire, indipendentemente dalle oscillazioni, una superficie lacuale costante indispensabile per evitare i fenomeni di bagno-asciuga, si era deciso di scavare in prossimità delle rive del lago creando delle sponde artificiali necessariamente molto ripide (Verbale della riunione tra rappresentanti dell'Amministrazione comunale e tecnici dell'Enel, doc. 1). Coinvolto dall'ingegnere dell'Enel Pier Luigi Baduel, Ridolfi concepì di integrare il progetto idraulico con una proposta, basata su opportune scelte di carattere estetico e paesaggistico, in grado di soddisfare le istanze relative alla salvaguardia dei luoghi avanzate dalla Soprintendenza e di risolvere al contempo il problema della sistemazione dei circa tre milioni di metri cubi di materiale di scavo previsti. Dal lavoro intrapreso da Ridolfi, Frankl e Malagricci, misuratisi per la prima volta con specifiche e complesse problematiche tecniche, scaturì una proposta progettuale valutabile nella contemporaneità come un'opera sospesa tra l'ingegneria naturalistica e la *land-art*. Il progetto prevedeva una formazione collinare, costituita dal materiale di scavo del fondale del lago, collocata in una zona baricentrica rispetto all'area di maggior invaso e in un punto adatto geologicamente a sopportarne il notevole peso. A parere dei suoi autori, la "collina Enel", oltre a rispondere ai problemi tecnici in modo economicamente idoneo, avrebbe assolto anche altre funzioni: quella di "valore estetico per creazione di un nuovo ap-



Progetto per la sistemazione paesaggistica del lago di Piediluco (Terni), veduta prospettica del nuovo invaso (Frfm cd.151.1).

porto di bellezza "sistemata" in ambiente già fortemente caratterizzato; ed infine quella storica" giacché l'altura avrebbe segnalato "l'impronta dell'opera dell'uomo volta ai fini di un benessere comune" (Relazione di progetto, 28 aprile 1965, doc. V). I disegni, relativi a differenti ipotesi di assetto della collina, sono conservati presso l'Accademia Nazionale di San Luca e, in parte, nell'Archivio Comunale di Terni, e comprendono planimetrie, sezioni, assonometrie, vedute prospettiche realizzate a mano libera e copie eliografiche colorate. L'ipotesi progettuale iniziale, caratterizzata da una collina artificiale di forma ellittica, fu sostituita con una proposta secondo cui il nuovo promontorio avrebbe assunto una conformazione piramidale. Nella prima versione di questa seconda soluzione progettuale, il rilievo artificiale aveva la forma essenziale di una piramide triangolare solcata da un sentiero panoramico che, partendo in prossimità della metà di uno dei lati della base, raggiungeva con andamento spiraliforme la sommità segnata da un belvedere, intersecando progressivamente altri percorsi o cordonate in corrispondenza dei crinali e delle fiancate. La soluzione definitiva era più articolata e complessa: la formazione collinare, impostata su una base triangolare equilatera di circa 600 metri di lato, aveva un'altezza di circa 45 metri ed era caratterizzata in prossimità della quota intermedia da un belvedere, formato da tre gradoni digradanti verso il lago e attraversati da sentieri pedonali, protetto da tre alture piramidali disposte in corrispondenza dei vertici della figura geometrica di base. Ciascuna altura era incisa da percorsi che, intersecati gli uni con gli altri, avrebbero reso fruibile il nuovo sito. In corrispondenza delle zone di scavo lungo la sponda del lago, era prevista la formazione di una fascia con il ripristino della vegetazione e con nuove alberature; in altri segmenti del lago sarebbero state realizzate arginature con materiale di riporto. Infine, nelle vicinanze dell'abitato, dove alcuni tratti delle sponde erano concepiti integralmente in muratura, era contemplata la sistemazione a spiaggia secondo quanto stabilito tra gli enti coinvolti.
Ridolfi partecipò anche ai numerosi sopralluoghi finalizzati ad individuare il sito più idoneo per il deposito di quei detriti di scavo, costituiti da limo e fanghiglia, che in seguito alle indagini geologiche erano risultati inadatti al terrazzamento (Archivio Comunale di Terni, ENEL-Compartimento di Roma, Lago di Piediluco. Sistemazione paesaggistica, relazione tecnica illustrativa dell'ing. P. Baduel, 12 agosto 1965). La disposizione della formazione artificiale era stata attentamente vagliata sotto il profilo paesaggistico. La fuoriuscita della collina dal terreno naturale sarebbe stata simulata impostando il piano di appoggio a quote leggermente diverse. In tal modo la forma piramidale si sarebbe integrata armoniosamente nell'orografia del lago. Nella relazione di progetto, Ridolfi precisava di aver optato per una configurazione geometricamente definita, come quella piramidale, nell'intento di differenziare l'opera dell'uomo dalla natura. Questo approccio è confermato anche dal riferimento prescelto per il progetto e indicato anni dopo dallo stesso architetto nel complesso seicentesco di Isolabella sul lago Maggiore (Doglio, Venturi 1979, pp. 410-412), efficace espressione della trasformazione di elementi naturali in forme predeterminate. Il sito artificiale concepito dai progettisti sarebbe stato organizzato come un "grandioso giardino all'italiana "sistemato", con viali, gradonate, ninfei alberati e fioriti, adagiati sulle falde triangolari lievemente inclinate" e la sommità conformata e adattata a "luogo di trattenimento accessibile solo pedonalmente". Gli ampi parcheggi previsti alla base avrebbero permesso al "gran numero dei turisti occasionali o stagionali, oltre che alla popolazione locale, di animare e godere della bellezza dell'ambiente potenziata dalla creazione della collina" (Relazione di progetto, doc. V). Approvato dalla Soprintendenza nell'ottobre 1965, il complesso programma dell'ENEL fu oggetto di istruttoria nel corso del 1966: la sua attuazione, che avrebbe richiesto approfonditi e dispendiosi controlli di aspetti tecnici e finanziari, fu accantonata e i risultati che si prefiggeva perseguiti attraverso soluzioni economicamente più vantaggiose (Archivio Comunale di Terni, lettera dell'ENEL-Compartimento di Roma al Comune di Terni, 25 febbraio 1969). [F.R.]

1964-1966

Proposta di piano particolareggiato per le zone 811b e 811c a Piediluco (Terni)

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Adolfo Bosco

Disegni originali FRFM CD.152: 35 elaborati grafici (china, matita e matite colorate su carta lucida, radex, copie eliografiche); Archivio Comunale di Terni: 11 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.152: 9 fotografie (disegni, area di progetto), 2 lastre fotografiche in vetro (disegni, area di progetto)

Documenti FRFM CD.152: lettera d'incarico, carteggio, piano particolareggiato, planimetria schematica dell'area da edificare, relazioni

Datazione Controspazio 1974b: 1964; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1964; Brunetti 1985a: 1964; Bellini 1993: 1964-1967; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1964-1966

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Ercolani 1974, pp. 84-96; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 85; Brunetti 1985a, p. 167; Bellini 1993, p. 169; Palmieri 1997b, pp. 106, 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 357-360, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 137, 303-304, 370, 396; Tarquini 2005b, pp. 208-215.

Nella relazione illustrativa del Piano regolatore generale di Terni, Ridolfi, Frankl e Giovanni Possenti avevano individuato per la zona del lago di Piediluco, per la quale avevano anche messo a punto uno "studio della minuta del piano particolareggiato", le aree da destinare alle attrezzature turistiche e quelle da riservare all'edificazione, stabilendo che l'indice di fabbricabilità che ne avrebbe regolato lo sviluppo sarebbe stato quello di un'edilizia a carattere stagionale ed unifamiliare. Nelle norme era anche previsto l'utilizzo di "materiali locali lasciati in vista allo scopo di non alterare il carattere ambientale" (Ridolfi 1959b, p. 34). Il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, tra gli organi preposti all'esame del Piano regolatore, pur accogliendo le riserve della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria per la prevista urbanizzazione di una zona di particolare pregio come Piediluco, nell'ottobre 1964 riconosceva la necessità di potenziare, in particolare a scopo turistico, le attrezzature ricettive e residenziali, ponendo come unica condizione la redazione di

Proposta di Piano particolareggiato per le zone 811b e 811c a Piediluco (Terni), prospetto panoramico (FRFM CD.152.3).

Piani particolareggiati (Estratto del voto espresso dal Consiglio Superiore dei LL.PPp. sul Piano regolatore generale, doc. VII). Secondo le norme tecniche di attuazione del Piano regolatore di Terni, al di fuori delle zone interessate dalla legge 167 sarebbe stato consentito operare attraverso le lottizzazioni anche prima dell'adozione dei Piani particolareggiati, anticipando alcuni contenuti della "legge ponte" del 1967 (D. Sotgiu, *Dal Piano regolatore ai Piani particolareggiati*, in "Terni", V-VI, settembre-dicembre 1967, pp. 3-12). Il progetto di lottizzazione dei nuclei 811b e 811c a Piediluco fu commissionato a Ridolfi da Adolfo Bosco, l'ingegnere proprietario delle aree di elevato valore paesaggistico sviluppate sulla sponda del lago opposta all'abitato, in località San Nicolò. Coadiuvato da Frankl e Malagricci, l'architetto elaborò tra il 1964 e il 1966 due versioni del progetto di massima per l'urbanizzazione dei terreni di proprietà Bosco inclusi nel più vasto comprensorio di Piediluco; una delle versioni intermedie, redatta nel 1965, teneva anche conto del coevo progetto dell'Enel per l'aumento della capacità di invaso del bacino lacuale. I numerosi, dettagliati disegni relativi al piano di lottizzazione sono conservati presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, mentre alcune copie eliografiche sono state rinvenute presso l'Archivio comunale di Terni.
L'intervento prevedeva due nuclei di case unifamiliari poco distanti l'uno dall'altro, dislocati in aree a monte della proprietà, integrati da una sistemazione a parco comprensiva di attrezzature turistico-sportive, sviluppata in un settore pianeggiante tra la strada statale e la sponda del lago attrezzata con un piccolo porto. La logica del piano influenzata anche dalla salvaguardia dei valori ambientali emerge in una relazione datata dicembre 1965, relativa a una delle versioni intermedie, in cui Ridolfi sottolineava che gli acquirenti dei lotti destinati all'edificazione avrebbero dovuto, attraverso la stipulazione di contratti consortili, integrare "l'acquisto con quello di una proporzionale zona a parco non edificabile da sistemare, mantenere e godere in condominio" (Studio delle zone destinate all'edificazione, doc. IX). Sinuose strade inerpicate nell'area piuttosto accidentata avrebbero garantito l'accesso alle residenze; in particolare, nella versione iniziale, erano stati approfonditi i "tipi edilizi generici A e B", il primo sviluppato a valle della strada, il secondo a monte (diss. 7, 8).
La soluzione finale del piano era integrata da "norme aggiuntive al Regolamento Edilizio del Comune di Terni", messe a punto per questo caso e piuttosto restrittive, indicative della ferma volontà dei progettisti di limitare, nell'esecuzione, arbitrarie alterazioni del progetto iniziale al fine di non compromettere l'omogeneità del risultato (dis. 23). Gli aspetti tecnico-normativi erano stati studiati con la consueta meticolosità soprattutto con lo scopo di attutire l'impatto delle nuove costruzioni con la singolare orografia del sito e di riuscire, al contempo, ad ottenere l'approvazione del progetto da parte della Soprintendenza. Alle specifiche tecniche si accompagnavano efficaci elaborati grafici, tra cui i profili e i "prospetti panoramici" – così definiti dagli stessi progettisti – volti a rendere conto dell'impatto discreto del costruito sul verde. In questo caso i tipi edilizi indicativi erano stati studiati in relazione alle diverse possibilità di pendenza del terreno, accentuata, media e lieve. Gli edifici avrebbero dovuto comunque essere contenuti al di sotto di un piano virtuale, posto a 4,50 metri dal terreno naturale di cui riproduceva la pendenza, sopra il quale sarebbero stati ammessi soltanto comignoli e strutture leggere come ringhiere e pergolati. Tutti i muri di sostegno, compresi quelli stradali o di recinzione, avrebbero dovuto essere schermati dalla vegetazione. Anche le indicazioni relative ai materiali di costruzione erano state dettate dall'intento di preservare il contesto: il paramento esterno degli edifici avrebbe dovuto essere "unitario e su tutte le fronti di pietra naturale (calcare, sponga, tufo), o in laterizio di mattoni ordinari, mattoni polifori con esclusione di ogni tipo di listelli applicati o finti"; erano ammessi il cemento a vista, le lastre di cotto o klincher; le coperture degli edifici erano previste a tetto "con materiale di cotto rosso alla romana oppure a coppetti olandesi sempre rossi" (dis. 23). Nonostante si tratti di un piano di lottizzazione, nei disegni dei tipi edilizi emergono, attraverso essenziali tratti grafici, chiari suggerimenti morfologici: la configurazione dei volumi e delle coperture, la posizione e la forma delle aperture, l'accenno alle opere di finitura come le cancellate e i parapetti dei balconi, lasciano emergere l'intenzione di orientare la progettazione architettonica verso un linguaggio di impronta vernacolare.
Il progetto fu bloccato dalla Soprintendenza che, con una nota del luglio 1966 grazie alla legge sulla "Protezione delle bellezze naturali", espresse parere del tutto negativo asserendo che la lottizzazione avrebbe compromesso il valore di "quinta verde di sfondo allo specchio del lago" della località San Nicolò, con grave danno per l'intero panorama della zona vincolata (Parere negativo alla lottizzazione, doc. XVII). [F.R.]

1964-1978

Piano particolareggiato per il quartiere Clai a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci (dal 1980 solo Frankl e Malagricci)
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: 7 disegni (copie eliografiche)

Riproduzioni FRFM CD.147: 29 fotografie (vedute della città), 102 negativi fotografici (vedute della città, studi delle altezze degli edifici)

Documenti FRFM CD.118 (CD.147): relazioni, carteggio, documentazione tecnica; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: relazione e norme tecniche di attuazione

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Sotgiu 1967, pp. 3-12; Controspazio 1974b, pp. 180-185; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 24-26, 84; Toscano et al. 1980, p 200; Cellini, D'Amato 2005, pp. 135-136; Tarquini 2005b, pp. 193-207.

Accanto alla pianificazione generale del territorio vengono affidati a Ridolfi e Frankl anche alcuni Piani particolareggiati delle zone consolidate della città. Il Piano particolareggiato del quartiere Clai viene adottato una prima volta dal Consiglio comunale nel gennaio 1968, appena tre mesi dopo la definitiva vigenza del Piano regolatore generale.
Guidati dall'esperienza del Piano di ricostruzione nelle zone storiche, i progettisti promuovono una idea di trasformazione nel Clai, quartiere di origine medioevale dove sono presenti ancora gli effetti delle distruzioni belliche e gli esiti delle ipotesi di radicale trasformazione contenuti nel Piano regolatore del 1937 e in quello di ricostruzione. L'intento è di riedificare un nuovo tessuto, integrando le parti meglio conservate e, in alcuni casi, come nel rione Fabri, sostituendo totalmente quello preesistente, anche per inserire un parcheggio multipiano interrato. Così viene indicato nella relazione: "Per un certo numero di edifici è richiesta, o ammessa la demolizione per ragioni di traffico oppure per ragioni di risanamento; in particolare è richiesta una maggiore cura per il rifacimento degli interni" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: relazione). Viene ipotizzata anche la ricostruzione di parti del tessuto, tenendo conto dell'antico sedime e del nuovo rapporto con il fiume del quartiere, immaginato come "un tranquillo centro residenziale dove potrebbe essere svolta una attività artigianale artistica" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: relazione). Le nuove parti si integrano con le porzioni di tessuto antico per le quali viene articolata una dettagliata possibilità di intervento. "Per facilitare il restauro, la ristrutturazione interna e gli adattamenti è consentito praticare nuove piccole aperture esterne per dare luce a bagni, corridoi o scale. Si insiste sulla conservazione di tutte le strutture portanti dei fabbricati, in specie dei muri maestri interni, perché questo è l'unico modo per poter contare sull'integrità della facciata da salvaguardare" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: relazione). Come nel quartiere Duomo, viene dedicata una particolare attenzione progettuale ai retri degli edifici: "In genere le fronti degli edifici verso strada sono meglio conservate di quelle rivolte verso l'interno, dove spesso prevale il disordine più caotico. Dappertutto affiorano parti di epoche più antiche; forse molte altre affiorerebbero se si potesse sistematicamente fare opera di protesi edilizia" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Clai: relazione). La riqualificazione del centro storico, attuata recentemente, ha poi seguito diversi criteri e metodologie, molto spesso antitetici a quelle previsioni: nel rione Fabri, ad esempio, alla radicalità delle ipotesi di trasformazione ha fatto seguito una conservazione molto decisa, mentre nel quartiere Clai la scelta compiuta è stata quella di realizzare solo alcune ipotesi molto suggestive, quali la ricostruzione morfologica della zona intorno alla piazza, applicando un criterio conservativo al restante tessuto. Nel quartiere Duomo, prima dell'approvazione definitiva del Piano, furono modificate alcune previsioni di ristrutturazione urbanistica mentre l'ipotesi della fruizione ribaltata del tessuto urbano non è stata attuata, anche per la spinta

Piano particolareggiato per il quartiere Clai a Terni, planimetria generale (da "Controspazio" 1974b); indagine fotografica sulle altezze del quartiere (FRFM CD.147.f1).

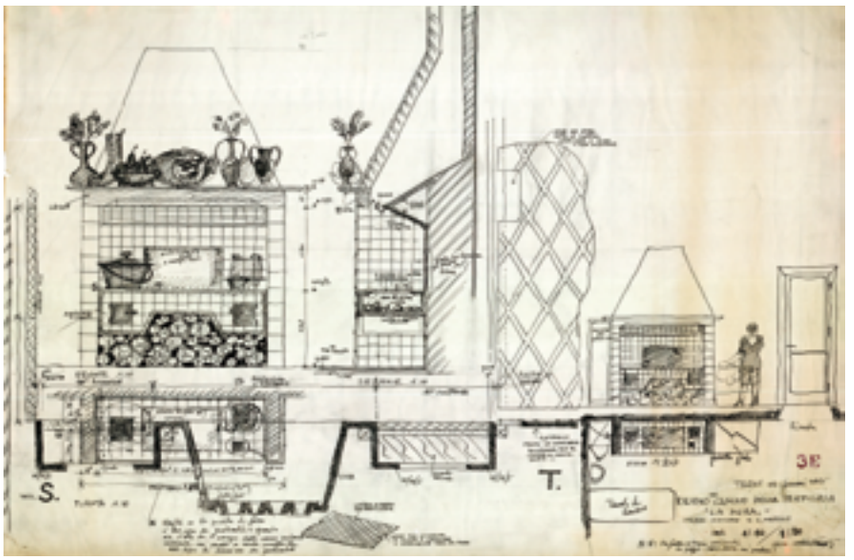
degli abitanti a consolidare, in fase di recupero l'edificato esistente comprese le aggiunte più recenti. Ma oltre gli esiti delle singole proposte urbanistiche quello che più interessa capire è che l'ispirazione dei Piani particolareggiati per il centro storico era molto lontana dalla tendenza che si affermò negli anni Settanta e Ottanta sul recupero e la conservazione dei tessuti urbani antichi, nonostante il loro approccio concreto al restauro dell'edilizia storica ne condividesse molto dei presupposti. Nel restauro dei palazzi Pierfelici, Fabri e Fulvi, nuove sedi degli uffici comunali, e parti del più grande intervento adiacente al palazzo Spada, la "sacralità" del rapporto instaurato dallo stesso Frankl con i "materiali della Storia", dal tessuto murario nelle sue varie stratificazioni agli elementi decorativi più pregiati, è testimoniata dalla numerosa serie di finestre che egli ha voluto aprire sulle murature della varie epoche, per documentare e rendere palese la storia che quegli edifici incorporavano e quindi potevano comunicare. Ma questa forma di rispetto non sembra aver mai mitigato l'idea che si potesse competere, sul piano della qualità, sia con gli edifici storici sia con i tessuti urbani ereditati dal passato; Ridolfi, con ironia, diceva di non spiegarsi le accese discussioni sul rapporto tra il nuovo palazzo per gli uffici comunali e il palazzo Spada, essendo lui certamente migliore del Sangallo, avendo tutte le ragioni per sentirsi umiliato da atteggiamenti irrispettosi di ogni manifestazione moderna dell'architettura nei centri storici. [F.A., A.T.]

1965

Rilievo del camino della trattoria "La Mora" a Terni

Disegni originali FRFM inv. 3E.162: 1 elaborato grafico (china su lucido).

Nelle sue trasferte a Terni Ridolfi era solito recarsi alla trattoria "La Mora", una locanda situata in strada San Martino gestita dalle famiglie di Mario e Gino Stella.
Era diventato presto buon amico dei proprietari, tanto da consumare i suoi pasti direttamente in cucina. Qui si trovava un tradizionale camino a due fornelli a carbone, con grate e cappa tirafumo in ferro, di cui Ridolfi il 14 gennaio 1965 esegue un rilievo – non proprio fedele, se sul disegno scrive: "Ho fatto alcune varianti in peggio: Mario Stella mi perdoni!".
Lo scopo di tale rilievo "interpretativo" – Ridolfi vi riporta, ad esempio, una nota sulla realizzazione della piastra di cottura: "Meglio se la piastra in ferro è del tipo da praticabile in quanto sia l'olio che il sangue della carne restano contenuti nei vasetti a rombo caratteristiche del tipo di lamiera da praticabile" – era di far realizzare una struttura analoga nella sua casa di vacanze, che al tempo stava progettando a Marmore (si veda: casa Lina, dis. 122, "Salvacucina"; in questo disegno, datato settembre 1966, Ridolfi trae chiaramente spunto dal camino della trattoria, qui riproposto con un solo fornello e interamente fasciato all'esterno con lastre di ferro definite "tipo Mora"). [L.B.]



Rilievo del camino della trattoria "La Mora" a Terni (FRFM inv. 3E.162).

1965-1967

Studi e proposte di Piano particolareggiato per il quartiere Solferino a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Comune di Terni (?)

Riproduzioni FRFM CD.153: 45 fotografie (vedute della città, alcune con annotazioni), 18 negativi fotografici (vedute della città)

Bibliografia Sotgiu 1967, pp. 3-12; Controspazio 1974b, p 199; Cellini D'Amato 2003, p 27; Cellini D'Amato 2005, pp. 137, 305-307.

Malgrado gli studi e le proposte di Piano particolareggiato per il quartiere Solferino a Terni vengano comunemente citati nei regesti delle opere di Ridolfi, in verità questi studi non sono documentati negli archivi comunali di Terni in forma di incarico per Piano particolareggiato, che non fu mai affidato per il quartiere Solferino, né a Ridolfi né ad altri professionisti. Occorre poi dire che è difficile rintracciare lo stesso quartiere Solferino come indicazione toponomastica sia ufficiale sia popolare, se non per la zona immediatamente adiacente piazza Solferino, antica piazza delle Erbe prossima alla piazza centrale della città, piazza del Popolo.
Quando furono affidati allo studio Ridolfi i Piani particolareggiati per i quartieri Duomo, Clai e Tacito (vedi schede), l'amministrazione comunale promosse nello stesso tempo dei concorsi di progettazione per due nuclei del centro storico della città, uno dei quali in effetti investì l'area centrale della città corrispondente alla zona di piazza Solferino. È possibile, quindi, che nei citati regesti delle opere di Ridolfi siano stati riportati alcuni studi relativi all'intera area oggetto di concorso, studi comunque successivi a quelli per la sistemazione dell'area di piazza Solferino, la cui datazione risale al 1963 e la cui consistenza è soltanto quella di una proposta preliminare per un progetto architettonico di un isolato urbano che non venne mai approntato (Progetto di appartamenti per l'utilizzazione di un'area a Terni, in piazza Solferino; vedi scheda).

Studi e proposte per il Piano particolareggiato del quartiere Solferino a Terni, vista della città (FRFM CD.146.f13).

Degli studi e proposte per l'intera area del centro indentificabile come "quartiere Solferino" sono infine da ricordare alcune immagini indicate come "immagini d'archivio" (pubblicate in: Cellini, D'Amato 2005, pp. 305-307, ma non rinvenute in alcun fondo consultato), che illustrano in modo dettagliato il progetto di sottopassaggio di via delle Conce, già presente nelle ipotesi del Piano di ricostruzione, immaginato con un edificio residenziale a ponte sulla strada che conduceva alla piazza Europa. L'edificio avrebbe ricostituito la continuità di facciate della medievale strada di via delle Conce e insieme avrebbe introdotto il nuovo spazio urbano della piazza aperto dal corso del Popolo. Il sottopassaggio di via delle Conce è quindi segnato in calce agli studi autografi di Ridolfi come parte del Piano particolareggiato del quartiere Solferino, probabilmente come indagine singolare e specifica da inserire successivamente in una necessaria previsione urbanistica, piuttosto che come parte di uno studio più ampio in corso di redazione. [F.A., A.T.]

1964-1978

Piano particolareggiato per il quartiere Duomo a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci (dal 1981 solo Frankl e Malagricci)
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Duomo: 6 disegni (copie eliografiche)

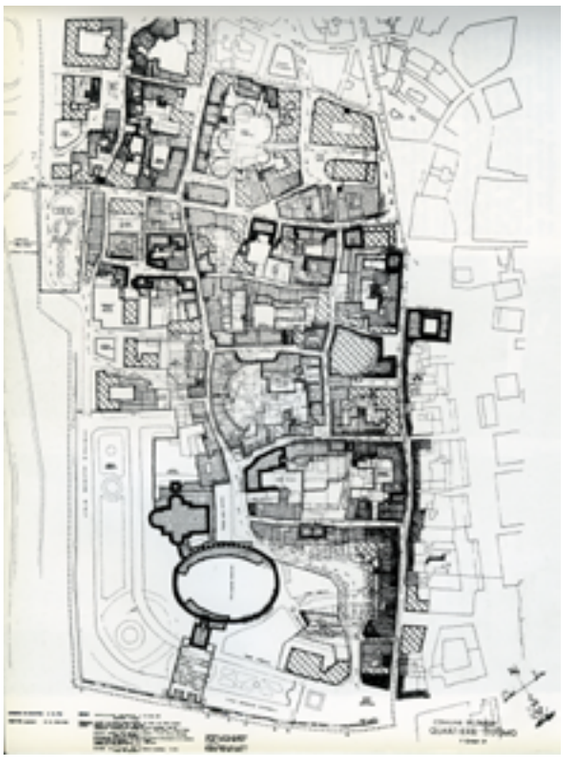
Riproduzioni FRFM CD.154: 13 fotografie (disegno, vedute della città), 13 negativi fotografici (vedute della città)

Documenti FRFM CD.118 (CD.154): carteggio, relazioni, documentazione tecnica; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Duomo: relazione e norme tecniche di attuazione
Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Sotgiu 1967, pp. 3-12; Controspazio 1974b, pp. 180-185; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 24-26, 84; Tarquini 2005b, pp. 193-207.

Vicino nel tempo allo studio del quartiere Clai fu quello per il quartiere Duomo, affidato a Ridolfi e Frankl nel 1965, ma poi adottato dalla municipalità solo nel 1975. Anche se in modo diverso, in entrambi i quartieri l'intento fu quello di adeguare radicalmente il tessuto antico, depurandolo dalle molteplici superfetazioni urbanistiche ed edilizie e inserendo nuovi criteri di lettura. Nel caso del "Duomo" si voleva introdurre nel più importante quartiere storico della città una doppia fruizione: quella antica, lungo il tessuto viario di matrice romana che veniva prevalentemente conservato, e una moderna, all'interno degli isolati, trasformati in un sistema di spazi pubblici connessi dagli androni dei palazzi e integralmente ridefiniti nei fronti architettonici, in sostituzione del disordine edilizio causato da diversi corpi aggiunti sui retri. Una trasformazione migliorativa è dunque l'obiettivo del Piano nel quartiere Duomo che viene considerato come "la parte meglio conservata di tutto il centro storico di Terni. Era la parte rappresentativa della città e per questo le costruzioni erano più solide e resistenti. Sembra che già nella città romana di questo settore si trovavano i fabbricati più importanti" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Duomo: relazione 1975).
Il Piano giunge alla definitiva vigenza solo nel 1984, con una serie di modifiche e successive adozioni. Il progetto si concentra essenzialmente sugli spazi interni agli isolati e ai retro prospetti, che "sono meno degni di ammirazione ed entusiasmo. Sovrastrutture, gabinetti aggiunti all'esterno, baracche, stalle, magazzini nei cortili hanno creato un insieme di paese trasandato, però gli spazi interni spesse volte sono grandi, belli ed armoniosi.
Il piano prevede la demolizione delle sovrastrutture delle baracche e dei magazzini. La sistemazione dei retroprospetti sarà un lavorio individuale, difficile, dovrà essere impegnativo quanto il prospetto verso strada. Per dare al progettista più possibilità di soluzioni, la linea di gronda può stare 2 metri più alta o 2 metri più bassa di quella verso strada. La linea che indica un allineamento verso cortili o spazi interni non dovrebbe essere considerata troppo rigida. Si deve lasciare una porta aperta sia al progettista sia all'autorità che deve approvare, si spera di trovare in questa maniera soluzioni valide e soddisfacenti. In certi punti sono richiesti loggiati all'ultimo piano, vedi le indicazioni in planimetria" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Duomo: relazione 1980). I progettisti sono consapevoli del diverso indirizzo che sta prevalendo nella cultura urbanistica del tempo e nella stessa relazione anticipano una risposta alle prevedibili obiezioni: "Alla probabile e facile critica cui saremo sottoposti, di voler mantenere solo

delle quinte scenografiche verso strada ammettendo il rifacimento anche totale all'interno, si può rispondere: per non compromettere l'unitarietà del quartiere si fa appello a tutti i progettisti di operare in umiltà d'intento considerando ogni intervento un'opera di restauro" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Duomo: relazione 1980). [F.A., A.T.]



Piano particolareggiato per il quartiere Duomo a Terni, planimetria generale (da "Controspazio" 1974b); vista di una strada del quartiere (FRFM CD.154.f1).

1965-1970

Piano particolareggiato per il quartiere Tacito a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Tacito: 4 disegni(copie eliografiche

Documenti FRFM CD.118 (CD.155): carteggio, documentazione tecnica, relazioni; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Tacito: relazione e norme tecniche di attuazione

Esposizioni Terni 1979; Terni 2006

Bibliografia Sotgiu 1967, pp. 3-12; Controspazio 1974b, pp. 186-187; Giulianelli, Tarquini 1977, pp. 8-21; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 24-26, p 84; Toscano et al. 1980, p. 368; Portoghesi 1996, pp. 7-8; Cellini, D'Amato 2005, pp. 138-139; Nicolini 2005a, p. 289; Tarquini 2005b, pp. 193-207.

Con il Piano particolareggiato per il quartiere Tacito Ridolfi, Frankl e Malagricci trasferiscono nel disegno urbano una delle idee portanti del nuovo Piano regolatore della città, da loro stessi progettato: tutti i quartieri sorti nel periodo industriale a ridosso del centro antico, e in particolar modo verso il lato orientale, avrebbero dovuto essere sostituiti da un nuovo tessuto urbano, necessariamente intensivo per essere economicamente realizzabile. Da questo presupposto discendeva la necessità di realizzare alti edifici a torre e questa fu l'origine della figura urbana di Terni, singolare rispetto alle altre città italiane. La scelta era anche frutto di un'immagine ridolfiana che egli amava raccontare: diceva di volere elevare le abitazioni ternane da quello strato nebbioso, umido e a volte polveroso che tanti anni fa era molto intenso nelle parti più vicine al fiume Nera e quindi più contigue al centro storico.
Nel Piano Tacito, che investe tutti i quartieri compresi fra la ferrovia e il centro antico, verso nord, questo intento venne tradotto in una scelta molto netta: gli edifici a torre, di diversa altezza, nei vari comparti, furono collegati da corpi lineari, prevalentemente di tre piani, e in tal modo connessi con gli edifici esistenti, e relazionati con il nuovo tessuto viario. Scrivono gli autori: "D'altro canto si doveva modellare nuovamente la volumetria generale col duplice scopo di fare posto alla nuova sede viaria, in special modo nei punti di maggiore traffico ed in quelli obbligati di passaggio, e per conferire un nuovo, moderno aspetto al Quartiere. La soluzione adottata è quella di ottenere il maggior spazio a livello del piano stradale accessibile al pubblico, accettando edifici alti raggruppati in poche unità e distanziati tra loro. Ci ha guidati sempre l'esigenza compositiva, dominante in questo caso, per la grande visibilità che offrono questi elementi dominanti sul tessuto minuto dell'edilizia di altezza media, sul verde e sugli edifici pubblici. Per la soluzione architettonica veniva in aiuto la conformazione attuale del quartiere ed il tono piuttosto modesto di molte costruzioni" (Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato quartiere Tacito: relazione 1970). Il Piano particolareggiato Tacito possedeva una forte qualità di innovazione e caratteri moderni di trasformazione della città. Gli isolati urbani, che discendevano dai tracciati ottocenteschi, erano immaginati come suolo di una composizione di volumi alti, a carattere residenziale, e bassi, con

destinazioni prevalentemente direzionali e commerciali, ritraendosi dall'allineamento stradale consolidato e offrendo nuovo suolo ai parcheggi in superficie e interrati, immaginando percorsi pedonali che attraversavano gli isolati privati in intersezione e continuità con il tracciato urbano tradizionale. Il Piano Tacito mostrava quindi una vera attenzione alle contemporanee ipotesi ed esperienze urbanistiche inglesi, di separazione dei tracciati e dei percorsi tra pedonali e carrabili, senza mai però ricadere in una separazione astratta e definitiva, lasciando sempre spazio alla continuità e alla unità del suolo urbano. Delle ipotesi del Piano Tacito permangono alcune tracce ben visibili, proprio nella zona del complesso Fontana, nelle adiacenze della chiesa di S. Antonio, realizzata da Cesare Bazzani, e nei pressi della piscina comunale, nell'isolato poi realizzato dall'impresa Ratini. La realtà preesistente ha comunque diffusamente resistito a questa idea guida che ha generato solo frammenti. Se il suo limite principale era l'errato presupposto urbanistico, la sostituzione dell'intero Ottocento urbano, hanno invece tuttora un notevole interesse il disegno e le modalità tecniche per la sua attuazione. La stessa forma del Piano e delle norme, volutamente espresse solo graficamente e contenenti molte simulazioni urbanistiche e architettoniche, costituisce un valido modello per la progettazione delle zone edificate. Ridolfi e Frankl hanno costantemente sviluppato questo metodo, dal Piano di ricostruzione in poi, e ne hanno fornito validi esempi anche nella pianificazione particolareggiata di aree storiche della città, come i quartieri Duomo e Clai. Confluivano nei loro Piani due diverse impostazioni progettuali: quella di Ridolfi prevalentemente affidata alla ricerca formale (le motivazioni classiche della scelta urbanistica, quali la individuazione dei riferimenti storici e visivi nell'organizzazione spaziale, le ragioni funzionali, le relazioni fra spazio pubblico e privato, e così via, erano subordinate alla definizione formale del nuovo tessuto edilizio) e quella di Frankl, sensibile alla cultura urbanistica disciplinare e maggiormente influenzata dalla cultura funzionalista. [F.A., A.T.]

1965

Progetto per un quartiere INCIS sulla via Laurentina, località Casal Giudeo, a Roma

Riproduzioni FRFM CD.157: 14 fotografie (area di progetto), 14 provini a contatto (area di progetto), 12 negativi fotografici (area di progetto)

Datazione Palmieri 1997b: 1965-1966; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1965-1966

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 139; Cellini, D'Amato 2003, p. 27; Cellini, D'Amato 2005, p. 371.

Non sappiamo se Ridolfi abbia mai avviato la progettazione del quartiere, di cui, oltre ad alcune fotografie di un sopralluogo sull'area, effettuato forse nel giugno 1965 (secondo la data stampata sul retro delle foto), non sono stati rinvenuti elaborati in alcuno dei fondi consultati. Così come non ha trovato riscontro la partecipazione al progetto di altri professionisti (L. Del Bufalo e A. Di Castro), circostanza riportata invece in Palmieri 1997b e in Cellini, D'Amato 2003, 2005. [L.B.]

1965

Progetto per un ringhierino

committente: privato, non identificato

Disegni originali FRFM inv. 6G2.167: 2 elaborati grafici (china su poliestere).

I due disegni, presenti nella cartella 6G2 della cassettiera dei particolari "sempre buoni" dello studio Ridolfi, riproducono in dettaglio al vero e in scala 1:10 un progetto per un ringhierino di una portafinestra di un edificio non identificabile. Con tutta probabilità, l'architetto elabora questo studio nel luglio del 1965 per un fabbricato già realizzato ma non progettato da lui, come si intuisce dalla soluzione adottata per l'ancoraggio "a secco" della balaustra alle spalle del vano murario. Il ringhierino è costituito da una griglia di ferri piatti a "C", saldati tra loro e riuniti da dischi di acciaio inox, che formano tanti moduli quadrati. Questa maglia è intelaiata da una piattina profonda 3 centimetri, fissata lateralmente alle spalle del vano della finestra da quattro staffe piatte e appoggiata alla soglia da due supporti circolari, realizzati anch'essi con il medesimo ferro piatto del telaio. In alto la balaustra è chiusa da un corrimano tubolare rivestito in legno. La ricchezza tridimensionale del ringhierino, per il quale Ridolfi riusa stilemi in parte già sperimentati nelle griglie di protezione del portale di ingresso della scuola "Leonardo da Vinci", rimanda ai numerosi studi coevi elaborati per balaustre e griglie del complesso "Fratelli Fontana", preannunciando al contempo l'esuberanza formale dei dettagli di finitura delle sue più tarde realizzazioni. [V.P.]

1965-1966

Progetto di ristrutturazione della sede della Banca d'America e d'Italia in largo del Tritone a Roma

con V. Frankl, D. Malagricci, G. Rinaldi, Massimo Ridolfi
committente: Banca d'America e d'Italia

Disegni originali FRFM CD.156: 73 elaborati grafici (china, matita, pennarelli, matite colorate su carta lucida e su carta)

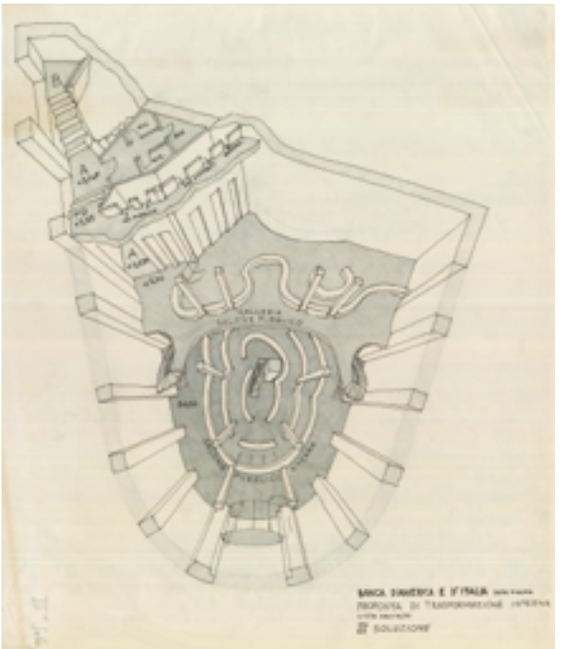
Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1966; Brunetti 1985a: 1966; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1965-1966

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 92; Brunetti 1985a, p. 167; Palmieri 1997b, pp. 106, 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 360-364, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 120, 370, 396.

L'incarico per la sistemazione interna della sede romana della Banca d'America e d'Italia in largo del Tritone fu procurato da Giulio Rinaldi che con Frankl e Malagricci affiancò Ridolfi nell'elaborazione della proposta progettuale, sviluppata dall'agosto 1965 all'aprile 1966. La Banca, presente nella capitale sin dai primi anni Venti, avendo accresciuto il proprio ruolo in seguito ai cambiamenti economici che investivano la società in quegli anni, aveva deciso di rinnovare la propria sede (Servizio Comunicazioni e Pubbliche Relazioni, *La Banca d'America e d'Italia: una*

storia che continua, Milano 1982). Tuttavia, l'elaborazione del progetto, nella quale fu coinvolto anche il figlio dell'architetto, Massimo, che eseguì alcuni disegni, non fu portata a termine, poiché lo stesso Ridolfi interruppe bruscamente il rapporto professionale con l'istituzione quando la direzione avanzò la pretesa di affiancare al gruppo dei progettisti da lui coordinato un tecnico della banca (Cellini, D'Amato 2005, p. 120). L'istituto bancario occupava l'estrema porzione di forma trapezoidale irregolare di un isolato delimitato dalle vie del Tritone e dei Maroniti e da piazza dell'Accademia di San Luca e compreso nel sistema radiale di largo del Tritone. L'edificio, costruito alla fine del XIX secolo su progetto di Arturo Pazzi per ospitare i magazzini "Old England" (P. Portoghesi, *L'eclettismo a Roma*, Roma s.d., p. 78), prospettando lo slargo con un fronte arrotondato, avrebbe dovuto svolgere un ruolo urbano rilevante tra via del Tritone e la nuova strada di collegamento con la Fontana di Trevi, prevista dal Piano regolatore del 1883 e mai realizzata. Le tavole relative a questo progetto, per il quale Ridolfi e Rinaldi avrebbero dovuto svolgere anche la direzione dei lavori, redatte con cura fin nei dettagli, rendono conto dell'impegno con cui i progettisti avevano affrontato l'incarico prima di decidere di non portarlo a termine. Gli elaborati di rilievo, comprendenti piante, prospetti e sezioni, predisposti nel corso del 1966, furono preceduti da cinque soluzioni progettuali iniziali concepite, tra agosto e dicembre 1965. Le ipotesi iniziali, individuate con i numeri romani da I a V, sono rappresentate da alcuni radex e da tavole dense di particolari, con piante dei vari livelli, schizzi prospettici e sezioni, realizzate a mano libera con inchiostro a china su carta lucida, in larga parte attribuibili allo stesso Ridolfi. La versione definitiva del progetto, che corrisponde a un approfondimento della "IV soluzione", comprende elaborati eterogenei, tra i quali prospettive, spaccati assonometrici e un disegno predisposto per l'iter burocratico di approvazione, datato aprile 1966, comprensivo di planimetria, piante dei vari livelli, prospetti, sezioni.

Dal confronto tra gli elaborati di rilievo e quelli relativi alle sei proposte progettuali emerge, al di là delle differenze più o meno apprezzabili tra le varie ipotesi, l'impegno dei progettisti a ottimizzare, nell'ambito di un complesso progetto di ristrutturazione, gli aspetti funzionali e distributivi peculiari di un edificio per uffici, e a conferire, nello stesso tempo, una decisa caratterizzazione formale agli interni volta a riflettere la rappresentatività dell'istituzione. Al fine di razionalizzare gli spazi, il progetto prevedeva di concentrare i sistemi di collegamento verticale, i cavedi per gli impianti tecnologici e i nuclei di servizi igienici in corrispondenza dell'estremo spigolo dell'edificio verso via dei Maroniti, relegata a un ruolo secondario per la mancata attuazione del Piano del 1883. Lo spazio riservato al salone del pubblico, concepito sui due livelli del piano terra e dell'ammezzato affacciato nel salone stesso, e quello destinato agli uffici in ciascuno dei piani superiori, sarebbe stato ricavato anche grazie alla soppressione del preesistente scalone d'onore e di una scala secondaria ad esso contigua. Gli originari appoggi strutturali interni, costituiti da tredici pilastri di acciaio disposti simmetricamente rispetto all'asse di mezzeria longitudinale, furono conservati anche come elementi attorno a cui articolare, in ciascun livello dell'edificio, la nuova disposizione degli interni. La riflessione sugli aspetti distributivi comportò, oltre all'organizzazione dei complessi percorsi interni, la specializzazione degli accessi, risolta mantenendo l'originario



Progetto di ristrutturazione della sede della Banca d'America e d'Italia a Roma, soluzione III: sezione prospettica (FRFM CD.156.33).

ingresso principale nel fronte curvo in largo del Tritone e predisponendone due secondari nelle vie del Tritone e dei Maroniti. Fu soprattutto sulla configurazione architettonica della sala del pubblico che, come testimoniano i numerosi disegni, si concentrarono gli sforzi dei progettisti al fine di esprimere l'identità dell'istituzione. Come già accennato, la scelta di fondo prevedeva, anche per incrementare la dotazione di sportelli, di organizzare lo spazio per l'accoglienza del pubblico sui due livelli del piano terra e dell'ammezzato, denominato nei disegni "soppalco" o anche "galleria". Al fine di calibrare al meglio la compenetrazione tra i livelli, i progettisti, lavorando simultaneamente in pianta e in sezione, si concentrarono sul rapporto tra le quote e le altezze di interpiano e soprattutto sulla sagoma del solaio della galleria aggettante nel salone. Nella prima versione i due livelli appaiono ben distinti tra loro e comunicano solo attraverso fori di forma irregolare previsti nel solaio interposto tra di essi. Nelle versioni successive, il grado di compenetrazione tra i due piani appare progressivamente incrementato grazie a soluzioni spaziali più articolate. La definizione del rapporto tra i livelli della sala fu studiata anche in relazione al disegno di alcuni dettagli, come la forma delle grandi aperture in corrispondenza del basamento che, originariamente architravata, in una delle sezioni parziali diventò arcuata. Infine, nella versione definitiva del progetto comunale, datato aprile 1966, e negli schizzi prospettici e assonometrici, emerge chiaramente il ruolo prioritario attribuito allo sbalzo del solaio dell'ammezzato ai fini della definizione formale del salone del pubblico: il profilo curvilineo dall'accogliente andamento concavo della galleria, simmetricamente concluso alle estremità dalle volute di due corpi scala ovati, avrebbe conferito all'ambiente un'impronta decisamente organica. La sala, segnata dall'effetto scenografico del ballatoio aggettante delimitato dai due sinuosi corpi scala, avrebbe accolto il sistema dei banconi strutturato attorno ai pilastri portanti. Escludendo la disposizione "a golfo" e optando per una soluzione di solito poco diffusa, l'area centrale era stata riservata agli impiegati al fine di favori-

re il contatto con il pubblico e di assecondare un ideale intento di "trasparenza" dell'istituto bancario. Le varie ipotesi progettuali, pur condividendo questa opzione di fondo, differiscono tra loro per lievi dettagli. Nelle prime due versioni sia al piano terra che al livello della galleria, i banconi, disposti su più file e organizzati intorno ai pilastri secondo disegni per lo più ellittici, formano un'isola, con l'area riservata agli impiegati del tutto circondata da quella destinata al pubblico. In tutte le altre soluzioni, alla quota della galleria un unico bancone è disposto secondo un disegno aperto e fluido; al piano terreno i banconi sono sistemati su più file simmetriche rispetto all'asse longitudinale della sala, a costituire una "penisola" dalla forma ovoidale che, disposta nello spazio assecondandone la forma, racchiude solo parzialmente il settore riservato ai funzionari, dilatato anche in altri ambiti contigui alla parete di fondo.
Finiture e arredi avrebbero completato la definizione dello spazio. Il colore dei pavimenti del piano terreno e dell'ammezzato fu studiato in alcuni elaborati grafici in stretta connessione con quello dei banconi, sperimentando per le varie superfici sobrie gradazioni cromatiche: il nero per i pavimenti e il grigio per i piani dei banconi, oppure, secondo una soluzione definita dallo stesso Ridolfi in margine a un disegno "più tranquilla", grigio-chiaro per i piani dei banconi e grigio-scuro per i pavimenti. Alcuni arredi nella sala del pubblico furono concepiti per essere integrati negli elementi architettonici esistenti, come il sistema di sedute, abbinate a un piano di scrittura, incassato in ciascuno dei vani vetrati della parete perimetrale del salone del pubblico. Nell'ambiente a doppia altezza del salone i pilastri sarebbero emersi ancor più decisamente come componenti rilevanti della caratterizzazione spaziale: tra i materiali relativi alla versione definitiva del progetto, gli schizzi prospettici realizzati di getto a mano libera, a china, matita e pennarello su carta lucida, sono esemplificativi delle diverse ipotesi di Ridolfi per il trattamento di questi elementi portanti. In una delle proposte i pilastri sono conclusi da "pulvini" destinati a celare, in continuità con il sistema dei controsoffitti, gli attacchi alle travi in corrispondenza dell'intradosso del solaio superiore, contribuendo a definire un ambiente scarno ed essenziale; in un'altra versione più espressiva, schizzata col pennarello nero e animata dalle sagome del personale al lavoro, i pilastri sono trattati come supporti per vistosi elementi illuminanti e ornamentali. Un'ultima ipotesi, segnata da esili sostegni conclusi in corrispondenza del solaio da aperture circolari, rimanda chiaramente alle affusolate colonne dendriformi del salone degli uffici della Johnson Wax Administration Center, evocando reminiscenze wrightiane.
Nei piani sovrastanti riservati agli impiegati, Ridolfi e i suoi collaboratori si misurarono con i requisiti di flessibilità e reversibilità, peculiari degli edifici per uffici. Nei quattro piani superiori e nel sottotetto, destinato agli archivi, le partizioni interne sarebbero state realizzate attraverso un sistema di elementi mobili e adattabili alle diverse altezze dei piani, le cui caratteristiche tecniche e il cui funzionamento erano stati approfonditi in numerosi schizzi corredati di notazioni esplicative. Le pareti divisorie sarebbero state composte, come annotato negli stessi disegni, da "aste vertebrate con teste spingenti in alto e in basso" e da "elementi di parete da 50" e da 100", con pannelli porta e sopraporta sia a vetro che opaca" (diss. 28, 30, 35). Il funzionamento si basava sul "principio della massima flessibilità senza punti fissi di attacco alle parti murarie": l'altezza degli elementi, aste di snodo e pannelli, era stata prevista costante nella parte inferiore fino all'altezza delle porte, e variabile nella restante parte per l'adattamento all'altezza di ciascun piano, al fine di "soddisfare le esigenze sempre mutabili per necessità di esercizio" (diss. 28, 30, 35). [F. R.]

1966-1967

Progetto per pareti mobili, dette "I gemelli"

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Società prefabbricati Finsider Soprefin

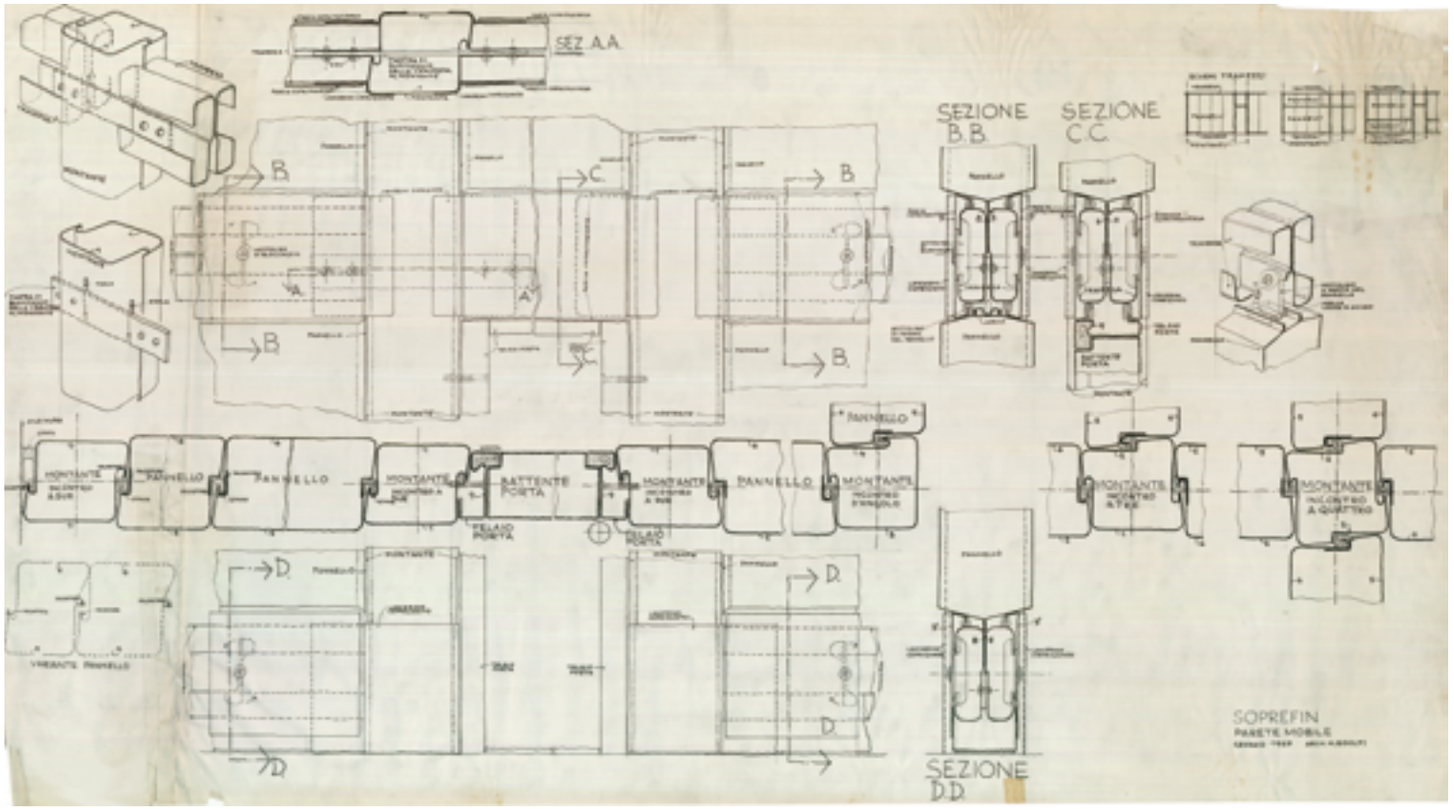
Disegni originali FRFM CD.159: 28 elaborati grafici (china su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.159: 1 lastra fotografica in vetro (studi iniziali)

Documenti FRFM CD.159: documenti tecnici, appunti

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 92; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 364-366, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 119-120, 289, 370, 396.

L'incarico per la progettazione di prototipi di pareti mobili ed elementi della costruzione venne affidato a Ridolfi dalla Società prefabbricati Finsider Soprefin il 14 febbraio 1966 (doc. II), forse in seguito a un interessamento di Franco Donato, consulente presso la Soprefin e, al tempo, preside della facoltà di Architettura di Pescara dove Ridolfi e Frankl avevano incarichi di docenza (Cellini, D'Amato 2005, p. 119). In particolare, la Soprefin richiedeva a Ridolfi lo studio di tre serie di pareti mobili "in cui il materiale impiegato e la semplificazione delle soluzioni tecnologiche, consentano una sensibile differenziazione di prezzo"; di una controsoffittatura metallica; e di una serie di imbotti metallici per infissi esterni. Suggeriva anche di effettuare la progettazione su un reticolo modulare unico per i tre prodotti, per consentirne un'eventuale utilizzazione congiunta. Tutti gli elementi dovevano essere realizzabili con componenti industriali producibili in serie, limitati al minor numero possibile, di facile assemblaggio in officina come in cantiere, e adattabili a qualsiasi tipo di costruzione. Nella produzione doveva essere usato l'acciaio "fino ai limiti massimi consentiti dal buon soddisfacimento delle normali esigenze abitative e da costi economici normali". La stesura dei progetti, da condurre in collaborazione con i tecnici Soprefin, avrebbe seguito un preciso iter scandito da fasi (impostazione concordata del programma e dei tempi d'attuazione; progettazione di massima; illustrazione e valutazione delle soluzioni proposte; studio ed esecuzione di eventuali varianti; elaborazione degli elaborati esecutivi; assistenza alla costruzione dei prototipi; valutazione critica dei prodotti) puntualmente stabilite sin dalla lettera d'incarico (doc. II).
Nulla è conservato del progetto delle controsoffittature e degli imbotti metallici (per i quali, probabilmente, non vennero mai prodotti degli elaborati). Tutta la documentazione nota fa invece riferimento alle pareti mobili. Ridolfi iniziò a lavorare al progetto redigendo, tra il 25 e il 27 aprile 1966, una serie di schizzi su un quaderno di studio, posti a seguire delle riflessioni sparse su alcuni componenti già prodotti dalla Soprefin, adattati alle nuove richieste. Intorno a un disegno di un nodo verticale, Ridolfi appunta: "Traverso inferiore di un infisso metallico dove la



Progetto per pareti mobili, dette "I gemelli", soluzione 7, parete mobile: nodi orizzontali e verticali (FRFM CD.159.23).

chiusura, o meglio la tenuta d'acqua è, in parte, assicurata da alcune fascette a molla, intervallate che soggette alla pressione del vento tengono le due labbra a contatto del vetro". Accanto a una prospettiva veloce del montaggio delle pareti, scrive: "Non dimenticare che se le pareti mobili sono fatte con un "dormiente limite" che divide a circa 2 metri la intera parete, la parte inferiore della parete stessa può essere utilizzata come divisorio basso – vedi DOMTAR (Fabris)". E ancora, seguendo il disegno dell'assemblaggio di alcuni componenti: "Buono il fermaglio "FEAL" BREV. FASTENER [...] di laminatura 2/102". Ad accompagnare una serie di schizzi sul sistema di aggancio del montante con i pannelli, annota: "Se uno avesse fantasia, guardando il FASTENER potrebbe trasformare questo semplice principio per molte "soprifinate". Soprattutto nel sistema del "cursore", per applicare i bordi dei pannelli ad un montante". E infine: "Avendo visto ieri un camioncino attrezzi con 4 crik in corrispondenza delle ruote per bloccare l'auto e azionare la scala di soccorso, ho pensato che anche i nostri montanti Soprefin possono avere un sistema di bloccaggio a terra con un fermo filettato e due ponticelli di guida e che l'azione del crik potrebbe avvenire in corrispondenza dell'asola a lungo esistente sul montante", fatto, ovviamente, seguire dal disegno del camioncino sostenuto da quattro martinetti (doc. III).

In due tavole (diss. 25, 26), datate 7 aprile 1967, vengono descritti tutti gli elementi della soluzione definitiva della parete. I pannelli analizzati sono di quattro tipi, formati da una parte piena e una telescopica (regolabile in altezza), all'interno della quale può avvenire il passaggio degli impianti; da una parte piena alta con un sopraluce; da una parte piena bassa con un sopraluce alto; e, infine, da due pareti piene, una inferiore e l'altra superiore, con una superficie vetrata al centro. In altri elaborati (diss. 8, 12), Ridolfi analizza diverse soluzioni per i singoli componenti. I montanti sono proposti a sezione circolare, stellare, lobata ("baccellata" o "dorica"), quadrata o con gli angoli smussati; vengono ipotizzati composti da un unico elemento o da più parti; ed è approfonditamente studiato l'incastro con la parete, attraverso l'inserimento di molle, di viti a espansione, piuttosto che di cuscinetti in gomma (come nel sistema radiale con "asta dover" o con "asta baccella" dove il pannello, per agganciarsi al montante, ha un bordo elastico schiacciato da un pressore). Anche l'aspetto cromatico delle pareti, dette "I gemelli", non è sottovalutato: "Per i pannelli, i coprimontanti e le porte viene indicato il bianco maiolica d'agosto, per le copritraverse orizzontali il grigio ferro, per le testate copritraverse il rosso cromo, per il telaio delle porte e i canali telescopici il grigio nube" (doc. V). Un disegno esecutivo, redatto il 28 agosto 1967 dall'ufficio tecnico della Soprefin (e conservato in copia eliografica anche presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, tra i materiali allegati al progetto di Ridolfi), mostra tutti gli elementi previsti (montanti, pressori, traverse, staffe, pannelli, clips, coprimontanti, copritraverse, zoccoletti telescopici, lamierini coprigiunto, porta e piastrini di fissaggio per il controtelaio) di una parete campione (probabilmente quella destinata a una imminente produzione), di lunghezza pari a 9,55 metri e altezza di 3 metri, dotata di 14 pressori (in corrispondenza dei 7 montanti) per il fissaggio al soffitto e al pavimento, e composta da 3 pannelli opachi (ognuno di di 90,5 centimetri, uniti tra loro da lamierini coprigiunto e intelaiati lateralmente da montanti in acciaio a una e a due vie, inferiormente e superiormente da traverse in acciaio), da una porta (di 2 metri di altezza e 91 centimetri di larghezza, inserita tra due montanti con la parte fissa in alto, vetrata), da una ulteriore sequenza di pannelli (ora sormontati da una parte vetrata) e, infine, ancora da tre pannelli (intelaiati ciascuno ai montati in alluminio, a due vie, a eccezione dell'ultimo a una sola via, con la parte bassa realizzata in materiale opaco e la parte alta vetrata). Da alcuni documenti (docc. IV, VI, VII) risulta che il lavoro progettuale di Ridolfi era completamente concluso il 4 settembre 1967. Nulla invece attesta l'effettiva realiz-

zazione delle pareti che probabilmente, per le difficoltà di esecuzione (inadeguatezza dell'acciaio ed estrema rigidità della gomma impiegata; Cellini, D'Amato 2005, p. 120) o per gli imminenti cambiamenti societari, non ebbe mai luogo. [F.M.]

1966

Proposta di intervento nell'area del Politeama a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci

Disegni originali FRFM CD.158: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

Esposizioni **Terni 2006**

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 103; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 92; Toscano et al. 1980 p. 255; Brunetti 1985a, p. 167; Bellini 1993, pp. 110, 169; Tarquini 1996, p. 109; Palmieri 1997b, p. 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 27, 364, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 139, 370, 396; Tarquini 2005b, p. 184.

La proposta di intervento nell'area del "Politeama Ternano" fu messa a punto da Ridolfi, Frankl e Malagricci nel 1966, probabilmente di loro iniziativa, un anno dopo aver ricevuto l'incarico per la redazione del Piano particolareggiato del quartiere Duomo, in cui si trovava il teatro. Nel corso degli anni Sessanta il dibattito sulle sorti del Politeama, eretto nel 1816 secondo il progetto di Giuseppe Riccardi in prossimità di largo Falchi, sul sedime dell'antico Ospedale degli Infermi, e in seguito più volte rimaneggiato, era molto vivace tanto che la struttura tra il 1969 e il 1971, per assecondare le mutate esigenze culturali e per fronteggiare i complessi aspetti gestionali, era stata demolita e ricostruita. In quell'occasione le facciate, già rinnovate nel 1905 inglobando due antichi portali in travertino e sottoposte al vincolo della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria, furono conservate e restaurate anche in base a quanto previsto dalle norme di attuazione del Piano regolatore generale (Toscano et al. 1980, p. 255; Archivio Comunale di Terni, pratica "Restauro Teatro Politeama"). Ridolfi, Frankl e Malagricci, secondo i principi del Piano particolareggiato in corso di definizione, lavorarono sostanzialmente all'interno del volume del teatro, come rivela anche l'unico elaborato grafico conservato presso l'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, "Proposta di utilizzazione del volume del politeama ternano", che rappresenta esclusivamente le cinque piante ai vari livelli dell'edificio e una sezione, ed è privo di soluzioni per i prospetti. In luogo del tradizionale spazio ibrido, attrezzato per manifestazioni ricreative di vario genere, spettacoli teatrali e cinematografici, l'originale proposta concentrava diverse funzioni dal significativo impatto – un grande cinema per circa mille persone, negozi, uffici – intorno a una galleria urbana concepita come sistema di raccordo e collegamento tra le strade limitrofe dell'antico tessuto urbano. L'idea dell'organismo architettonico impostato sulla centralità della pianta, che pervase costantemente la ricerca ridolfiana, segna decisamente anche questo progetto. Il centro della struttura si sarebbe concretizzato tridimensionalmente nella forma ovoidale con la sala cinematografica, comprendente una platea per 650 persone e una balconata per 300 e sviluppata in corrispondenza di tre livelli sotterranei. L'estradosso della sala sistemato "a fioriere concentriche" avrebbe dato luogo a un insieme, visibile dagli spazi di disimpegno, destinato a caratterizzare in modo inusuale l'ambiente sotterraneo. Come si deduce dai disegni, la struttura portante dell'intero organismo era stata ipotizzata in acciaio; per quella della sala ovoidale, appena abbozzata negli elaborati grafici, si era probabilmente pensato a una soletta di calcestruzzo armato.
La centralità dello spazio, ribadita da una cupola a pianta ellittica munita di foro, sarebbe stata rilevata al livello della galleria urbana da un sistema di fioriere disposto in modo da marcare la proiezione della copertura. L'edificio, segnato dall'organizzazione polifunzionale delle attività, oltre alla sala cinematografica interrata prevedeva alcuni negozi lungo la galleria al piano terreno, e uffici in corrispondenza dei due piani superiori. In ciascuno dei due livelli riservati alle attività direzionali, la pianta centrale sarebbe stata evidenziata da un ballatoio di forma ellittica, di distribuzione ai vari uffici, proteso sul vuoto della galleria sottostante. [F.R.]

1967-1975

Variante al Piano regolatore generale di Chianciano Terme (Siena)

con G. Ferrara, V. Frankl
committente: Comune di Chianciano Terme

Disegni originali FRFM CD.160: 36 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, su poliestere, radex, copie eliografiche colorate)

Bibliografia Ridolfi, Ferrara, Frankl 1970; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 366-368, 491.

La variante al Piano regolatore di Chianciano fu redatta da Ridolfi e Frankl con Guido Ferrara, urbanista, docente presso l'Università di Firenze, in un periodo di tempo che va dal 1967 al 1975, ultima data di aggiornamento degli elaborati. I primi studi progettuali furono accompagnati dall'esame e dall'approfondimento territoriale, reso in seguito pubblico in un volume edito dal Comune nel dicembre 1970. Lo studio, firmato dagli estensori della successiva variante, investiva tutta la zona e il comprensorio di Chianciano, costituendo la premessa di un vero e proprio nuovo strumento urbanistico, in sostituzione di quello precedente. In effetti l'area di Chianciano Terme conobbe dal 1961 al 1968 un incremento turistico fortissimo, con oltre 1.300.000 presenze annue, e tutto il territorio iniziò una nuova stagione di crescita e centralità a seguito dell'apertura dell'Autostrada del Sole. La Variante prevedeva una nuova grande espansione a monte del più recente ampliamento di mezzacosta di Chianciano, articolandosi in due soluzioni, diverse per il tracciato della viabilità e per la dimensione delle previsioni.
Tuttavia, diversamente a quanto accadde nel Piano regolatore generale di Terni, gli indici proposti furono piuttosto bassi e articolati (2, 1.5, 1 e 0.75 metri cubi/metri quadrati), soprattutto ai fini di una nuova edificazione che non andava a interessare parti esistenti della città. A differenza

del capoluogo umbro, Chianciano aveva affrontato lo sviluppo e la crescita del dopoguerra con un altro strumento urbanistico, esistendo già nella città una parte recente e nuova, e quindi l'intervento di Ridolfi, Frankl e Ferrara era soprattutto rivolto alle parti non edificate, alle aree di espansione della città. Furono evitati significativi interventi di disegno urbano e sostituzione edilizia, rinviando forse alcune ipotesi alla formazione di Piani particolareggiati nelle cosiddette "zone di saturazione edilizia". Oltre alla grande differenza strutturale e morfologica delle due città "urbanisticamente" indagate dallo Studio Ridolfi, una quasi integralmente sul piano, l'altra a mezza costa per gran parte del suo sviluppo, la diversità di esiti progettuali sta forse nel particolare periodo della storia professionale dei due principali autori. In quegli anni Ridolfi si ritira alle Marmore, chiudendo lo studio di via Marco Polo (1972), e Frankl mantiene in piedi l'attività professionale con Malagricci nella nuova sede di via Adige.
Il lavoro per Chianciano si svolge dunque in un periodo particolare del sodalizio professionale tra Ridolfi e Frankl, e probabilmente sconta una marginale presenza e partecipazione di Ridolfi durante la fase finale di redazione della Variante (1973-1975). Appartengono solo alla prima fase di redazione del Piano alcuni schemi edilizi relativi alle densità proposte (diss. 4, 5, 14, 15, 16), studi che non entrarono però a far parte della Variante in modo integrale, come avvenne per quelli redatti in occasione del Piano regolatore ternano. [F.A., A.T.]

1967-1972

Complessi scolastici a Spinaceto, Roma

via Paolo Renzi, 47, 55 (lotto IV)
via Orazio Console, 35, 80 (lotto V)

con V. Frankl, D. Malagricci
collaborazione: Alessandro Libera
committente: impresa Francesco Carchella

Disegni originali FRFM CD.161: 68 elaborati grafici e schizzi (matita, matite colorate su copie eliografiche); Comune di Roma, Dipartimento III, Conservatoria del patrimonio comunale: 20 elaborati grafici (copie eliografiche)

Riproduzioni Archivio Impresa Carchella, Roma: 8 fotografie (cantiere, esterni)

Documenti FRFM CD.161: appunti, relazioni, carteggio; Comune di Roma, Dipartimento III, Conservatoria del patrimonio comunale: verbali di consegna

Datazione Controspazio 1974b: 1966; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1966; Brunetti 1985a: 1966; Bellini 1993: 1966; Palmieri 1997b: 1967-1971; Cellini, D'Amato 2003: 1967-1971; Cellini, D'Amato 2005: 1967-1971

Bibliografia Leschiutta 1985b, p. 257; Carchella 1994, pp. 58-59; Palmieri 1997b, pp. 65, 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 368-373, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 112-113, 282-283.

Le scuole nel Piano di zona di Spinaceto furono realizzate nell'ambito di un lavoro svolto da Ridolfi, Frankl e Malagricci per l'Impresa Francesco Carchella, la stessa per la quale il solo Ridolfi aveva elaborato qualche anno prima un progetto, mai realizzato, per un Istituto industriale nella borgata di Pietralata. L'impresa di costruzioni intendeva partecipare al concorsoappalto, bandito dal Comune di Roma nel settembre 1967, per la costruzione di otto complessi scolastici in altrettanti lotti all'interno del primo insediamento urbano in corso di realizzazione nel settore di espansione meridionale della città in base al Piano per l'edilizia economica e popolare del 1964. Lo studio Ridolfi accettò l'incarico di elaborare, nei tre mesi previsti dal bando, i progetti architettonici relativi a quindici edifici variamente raggruppati in sei complessi scolastici distribuiti in altrettanti lotti del Piano di zona (Lettera di accettazione dell'incarico, doc. IV). Il bando prevedeva in ciascuno dei lotti III, IV e V una scuola elementare, di dieci o quindici classi, una materna di tre classi e un asilo nido, nel II lotto una scuola elementare di quindici classi e una scuola media di ventuno, nel VI lotto una scuola elementare di quindici classi; il VII lotto sarebbe stato costituito da sei scuole materne di tre classi e asilo nido ciascuna, ubicate in altrettante aree del Piano di zona. Dei sei complessi di scuole progettati dallo studio Ridolfi furono realizzati soltanto quelli nelle vie Paolo Renzi (IV lotto) e Orazio Console (V lotto).
Il lavoro per l'impresa Carchella fu affrontato dai progettisti con entusiasmo e rigore in un periodo segnato da una progressiva riduzione degli impegni professionali, successivo alla realizzazione di Casa Lina a Marmore e precedente allo studio per il motel Agip a Settebagni. I disegni e i documenti relativi alle scuole di Spinaceto, conservati nell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, hanno consentito di ripercorrere l'iter progettuale dalle ipotesi preliminari alle soluzioni definitive. In particolare, gli schizzi e le annotazioni tracciati negli appunti di studio contemplano alcune idee progettuali poi confermate e perfezionate negli elaborati grafici di concorso. Questi ultimi, disadorni dal punto di vista grafico, pur riflettendo i ristretti tempi di elaborazione del progetto evidenziano la competenza dei progettisti nell'ambito dell'architettura per l'educazione. Nell'intraprendere l'incarico gli architetti furono obbligati a confrontarsi con l'elevato numero di edifici da realizzare, con le differenze tra i tipi di scuole e con la varietà linguistica che avrebbe caratterizzato il tessuto edilizio del nuovo, ampio settore metropolitano. Le aree riservate agli edifici scolastici del nuovo quartiere, previsto nella zona di espansione residenziale del Piano regolatore generale, coincidevano per lo più con porzioni dell'antico agro romano costituite da tenute e fondi di valore archeologico e paesistico. I siti di edificazione erano dislocati, insieme con quelli destinati alla residenza, nelle due fasce di "parcocampagna" sviluppate ai margini del sinuoso, doppio asse viario a Y, includente una spina continua di servizi, sul quale sarebbe stato strutturato il nuovo agglomerato urbano (C. Crescenzi, *Il piano di zona di Spinaceto e l'attuazione della 167*, in "Urbanistica", 45, 1965). Nella progettazione delle scuole il "rispetto delle norme del bando", come scrissero gli architetti nella relazione tecnica, era stato "assoluto"; inoltre, particolare attenzione era stata dedicata "alla applicazione di tutte le disposizioni emanate dagli Enti tutori della Pubblica Istruzione, non tralasciando la consultazione e la conoscenza della letteratura in materia" (Relazione di progetto, doc. XV). La fase istruttoria era stata particolarmente accurata, come si imponeva in quegli anni di fermento per la scuola statale durante i quali erano istituite le scuole medie (1962) e materne (1968), era pianificato attraverso op-

portuni strumenti legislativi il potenziamento dell'edilizia scolastica, era avviato l'aggiornamento delle norme in vigore dal 1956, che sarebbe stato completato, attraverso un percorso piuttosto tormentato, durante gli anni Settanta. Nel caso dell'asilo nido gli studi preliminari erano stati svolti grazie anche ad alcuni progetti forniti dall'ufficio tecnico dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia (ONMI), che avrebbe gestito questo tipo di strutture fino alla sua soppressione nel 1975, e integrati da sopralluoghi presso alcuni asili di Roma realizzati dall'ufficio tecnico dell'ente (Minute manoscritte, doc. VI). Anche in questo caso, come nei precedenti dedicati al tema dell'edilizia scolastica, l'elaborazione dei progetti era stata preceduta da un'attenta valutazione delle esigenze dei giovani utenti e delle capacità dell'ambiente architettonico di influire sulla loro formazione. L'organizzazione funzionale e distributiva degli spazi era stata studiata, in particolare, in rapporto al miglior orientamento ai fini dell'insolazione, allo svolgimento delle attività didattiche secondo i più innovativi principi pedagogici e ai requisiti tecnici fissati dalle norme sull'edilizia scolastica. Grazie alla quantità di edifici da progettare, a Spinaceto il lavoro fu impostato sul principio della "normalizzazione" mettendo a punto per ciascun genere di scuola una configurazione tipologica di base ampliabile e adattabile alle differenti condizioni contestuali. Nello stesso tempo fu definito anche un "abaco" di dettagli costruttivi e architettonici in grado di essere ripetuti, con diverse proporzioni e secondo vari abbinamenti, in ogni tipo di scuola. Nell'ambito di un'operazione complessivamente omogenea ciascun edificio si sarebbe caratterizzato soprattutto grazie ad "opportune varianti dovute alla conformazione delle aree a disposizione" (Relazione di progetto, doc. XV).

Alcuni terreni del Piano di zona destinati alle scuole dell'infanzia, materna e asilo nido, non erano sufficientemente ampi per garantire il buon funzionamento di entrambi gli organismi né per ricavare lo spazio necessario alle attività all'aperto e allo sviluppo delle rampe di accesso per i disabili (Relazione di progetto, doc. XV). Gli schizzi di studio rivelano che in principio Ridolfi per guadagnare spazio aveva ideato un "nido pensile" sviluppato sopra un "giardino a terra" leggermente incassato nel terreno (Minute manoscritte, doc. VII). Un successivo schizzo attesta che, il corpo di fabbrica dell'asilo nido, di forma circolare o quadrata, era stato concepito al di sopra di un rilievo artificiale, destinato a contenere gli spazi di servizio, raggiungibile grazie a una rampa e ad una scala esterne (Minute manoscritte, doc. VIII). L'architetto aveva anche immaginato di sovrapporre il volume dell'asilo nido a quello della scuola materna, includendo le scuole per l'infanzia in un unico corpo di fabbrica dopo aver appurato che la «coabitazione» tra le istituzioni sarebbe stata possibile poiché dopo la soppressione dell'ONMI anche gli asili sarebbero stati gestiti dal Comune di Roma (Minute manoscritte, doc. VII, X). Dagli schizzi emerge anche la particolare attenzione riservata alla continuità tra interni ed esterni al fine di migliorare l'arieggiamento e l'illuminazione degli spazi, e di suscitare nei bambini la percezione dell'accoglienza, invogliandoli a entrare e a trattenersi nell'edificio (Minute manoscritte, doc. VII). Considerando l'importanza del contatto con la natura, Ridolfi aveva anche concepito per l'asilo nido un organismo che, basato sul tipo a corte, era dotato di un patio centrale e circondato esternamente da un portico la cui copertura, segnata da asole da cui fuoriuscivano alberi collocati in fioriere opportunamente distanziate, si ispirava, come annotava lo stesso architetto, alla soluzione escogitata anni prima per casa Luccioni a Terni (Minute manoscritte, doc.VIII).

Nella versione definitiva, al fine di "creare un organismo compatto nell'insieme ma ricco nella varietà del dettaglio" (Relazione di progetto, doc. XV), asilo nido e scuola materna, sebbene funzionalmente indipendenti, erano contenuti all'interno di un unico corpo di fabbrica formato da due volumi affiancati tra loro oppure parzialmente sovrapposti. In quest'ultimo caso, l'organismo avrebbe interagito anche con la naturale o artificiale acclività del terreno, considerata come un vero e proprio elemento progettuale cui addossare il volume della scuola materna e sovrapporre in parte quello dell'asilo nido. I disegni definitivi delle scuole per l'infanzia nei lotti IV e V evidenziano che il piano terra dell'asilo nido, situato a circa + 3,80 metri rispetto a quello della sottostante scuola materna, accessibile dalla quota dell'area, sarebbe stato raggiungibile grazie a una lunga rampa e a una scala definite in simbiosi alla modellazione del terreno. Riprendendo il tipo a corte ideato in una delle ipotesi iniziali, al piano inferiore dell'edificio, all'interno di una pianta pressoché quadrata, gli ambienti della scuola materna erano distribuiti intorno ad un patio centrale, destinato a far giungere luce e aria anche nelle zone meno servite. In prossimità del patio gli ambiti riservati alla circolazione si integravano con spazi articolati e irregolari per le attività collettive come quello, attrezzato con un camino, destinato a "raccogliere i bambini per ascoltare storie e fiabe" o un altro, polivalente, che sarebbe stato utilizzato alternativamente come teatrino e, attraverso tavoli ribaltabili a parete, come refettorio (Relazione di progetto, doc. XV). Ciascuna delle tre aule si dilatava a sud in portici per le attività didattiche all'aperto, muniti di coperture con lucernari per assicurare l'illuminazione anche negli ambiti più reconditi. I portici insieme a piccole rampe e a sedili avrebbero contribuito ad articolare lo spazio contiguo all'edificio, mediando con il giardino circostante attrezzato per il gioco. Oltre alle aule, agli spazi comuni e a quelli per la cura dell'igiene, ogni scuola materna conteneva al piano terra la direzione e lo studio medico, accorpati in un unico reparto in prossimità dell'ingresso, e al piano inferiore i servizi (lavanderia, magazzini e centrale termica). Il volume dell'asilo nido, sia che fosse affiancato a quello della scuola materna sia che fosse ad esso sovrapposto, era impostato su una pianta rettangolare. Ogni struttura, dimensionata per ospitare quaranta bambini, comprendeva le sezioni per lattanti e per divezzi separate tra loro ed esposte a sud, un consultorio materno e pediatrico, l'amministrazione e i servizi. Stenditoio, lavanderia e cabina idrica occupavano in questo caso gli ambienti del sottotetto. Tutte le scuole per l'infanzia erano dotate di tetti a padiglione; nella soluzione con i volumi parzialmente sovrapposti la copertura della scuola materna era prevista in parte piana e attrezzata come terrazza per l'asilo nido.

L'organismo delle scuole elementari, a differenza di quello compatto per le scuole dell'infanzia, era formato dall'aggregazione di padiglioni autonomi a pianta quadrata di due piani ciascuno, destinati ai nuclei didattici. Ogni nucleo, comprendente due o tre aule per piano dotate di propri servizi, disimpegnate da una sala comune e servite da un corpo scala, comunicava al piano terra con il settore della palestra, con quello della direzione didattica e con quello del refettorio attraverso una "stradacorridoio" collegata all'atrio. Il livello seminterrato era occupato dai ma-

gazzini e dalla centrale termica. In prossimità dell'ingresso principale di ogni scuola era stato predisposto il volume autonomo dell'abitazione del custode. L'unica scuola media del Piano di zona fu progettata seguendo scrupolosamente le prescrizioni tecniche promulgate dal Ministero dei lavori pubblici nell'attesa che fosse emanato il regolamento per la compilazione dei progetti per gli edifici destinati a questa forma obbligatoria di istruzione inferiore istituita nel 1962 (Istruzioni relative alla compilazione dei progetti, doc. I). L'edificio, comprensivo di ventuno aule, era stato concepito come una composizione di diversi nuclei indipendenti, dislocati lungo un percorso di distribuzione, per evitare la dimensione eccezionale di un unico corpo di fabbrica e, nello stesso tempo, per infondere nei ragazzi la consapevolezza di appartenere a comunità ben definite. I tre nuclei didattici riservati alle aule per le lezioni teoriche e a quelle per gli insegnamenti speciali, e dotati di propri servizi, erano sviluppati su due piani e impostati su piante a U aperte verso ampi patii finalizzati a "rendere continue le fasce di verde anche attraverso i corpi di fabbrica" (Relazione di progetto, doc. XV). L'organismo, che conteneva anche spazi destinati alla biblioteca, alle attività collettive, alle mostre, all'educazione musicale, era integrato da altri nuclei riservati all'educazione fisica, all'amministrazione e alla sorveglianza. Nelle scuole elementari e nelle medie i nuclei più alti, quelli a due piani delle aule e quelli delle palestre, individuati da tetti a padiglione, sarebbero emersi dalla copertura piana del tessuto connettivo, degli ambiti complementari e di quelli di servizio, contribuendo a rivelare la calibrata organizzazione degli spazi interni. Il "corpus" dell'edilizia scolastica avrebbe dovuto costituire il "sottofondo delle infrastrutture del quartiere" ed emergere dal contesto del Piano di zona, al fine di rendere individuabile l'ente committente e promotore e la sua tradizione culturale (Relazione di progetto, doc. XV). Gli organismi scolastici, caratterizzati da uniformità architettonica, si sarebbero differenziati dal punto di vista espressivo dalla maggior parte degli edifici di Spinaceto, segnati da considerevoli dimensioni e da forme essenziali, e in gran parte realizzabili attraverso le tecniche dell'industrializzazione edilizia. Nei disegni i corpi di fabbrica delle scuole, dallo sviluppo prevalentemente orizzontale, sono segnati da soluzioni linguistiche ispirate all'architettura rurale, basate su forme, materiali, colori e dettagli improntati ad un approccio costruttivo tradizionale, in controtendenza rispetto alla coeva ricerca sull'edilizia scolastica prefabbricata. Gli elaborati grafici restituiscono edifici con marcapiani in vista, portici addossati ad una o più fronti, piccole finestre a losanga, spesso accostate tra loro e utilizzate per gli spazi complementari o di servizio, contrapposte alle ampie vetrate delle aule, griglie frangisole per le fenditure dei locali tecnici e parapetti per le terrazze costituiti da forati, tetti a padiglione muniti di tegole di laterizio. Nel caso della scuola materna cui è parzialmente sovrapposto l'asilo nido, gli elementi che animano la terrazza, canne fumarie, volumi tecnici, sedute, parapetti, tettoie, sono assemblati tra loro in modo da evocare le corti degli edifici rurali, indicando la chiave del progetto nella "rappresentazione delle suggestioni dell'ambiente e delle immagini della *campagna romana*" (Leschiutta 1985b, p. 257).

Negli appunti di studio Ridolfi, lasciando emergere aspetti reconditi del suo metodo progettuale, aveva annotato alcune impressioni che avrebbero in parte orientato la scelta delle forme, dei materiali e dei colori per tutte le scuole: "avendo visto la mattina del 3 novembre [1967] uscendo di casa la clinica Santa Elisabetta sul Celio, col cielo scuro è vero, il colore rosa, i tetti di eternit grigi e le finestre, con persiane avvolgibili color manto madonna, il tutto nel verde-nero degli alberi ho pensato al colore esterno degli edifici scolastici tutti di Spinaceto: coperture a tetto, colore cotto ma scuro possibilmente; pareti esterne tutte colore rosa salmone; infissi celeste, manto madonna; ferro, nero canna di fucile" (Minute manoscritte, doc. XII; Cellini, D'Amato 2005, p. 99). Nella relazione di progetto, inoltre, Ridolfi affermava che "il linguaggio architettonico usato nella progettazione interna ed esterna" intendeva essere "privo di raffinatezza formale e superficiale", e che "la scelta dei materiali, il loro impiego, la loro giusta posizione" avrebbero contribuito "a confermare la "onestà" del risultato" (Relazione di progetto, doc. XV). Le superfici delle zoccolature, dei marcapiani e delle cornici dei tetti sarebbero state lasciate in cemento armato a vista "disponendo con cura le tavole delle casseforme"; "le parti murarie" sarebbero state realizzate "con mattoni pieni all'esterno e forati all'interno, opportunamente legati"; il sistema di oscuramento per ogni infisso metallico sarebbe stato costituito da una persiana avvolgibile contenuta in un cassonetto conformato come un cilindro a direttrice ellittica, così ideato "per attenuare la forma, altrimenti rigida, posta controluce" (Relazione di progetto, doc. XV). L'infisso, provvisto di un sopraluce simile a quello messo a punto anni prima per alcuni ambienti nella sopraelevazione del villino Astaldi a Roma, coincide con un dettaglio singolare che, concepito con precise finalità, disegnato con cura e utilizzato, anche con diverse dimensioni, per numerose aperture delle scuole, esemplifica la ricerca della componente artigianale all'interno dei sistemi costruttivi industrializzati perseguita da Ridolfi. Erano stati studiati anche altri dettagli che qualche anno dopo sarebbero stati ripresi, in particolare, in alcuni edifici a Marmore come, ad esempio, i lucernari a losanga, inseriti nelle coperture a falde inclinate dei portici giustapposti alle fronti sud delle scuole materne, poi riproposti in casa De Bonis. Questi particolari inconsueti furono affiancati ad altri collaudati, come i laterizi forati con le coste tagliate nel modo cosiddetto "a salame" (Relazione di progetto, doc. XV) al fine di favorire il deflusso dell'acqua piovana che, accostati per schermare le bucature dei servizi e dei locali tecnici o per formare i parapetti delle terrazze degli asili nido, avrebbero contribuito a evocare il carattere rurale degli edifici. L'impresa Carchella si aggiudicò i lavori per la realizzazione delle scuole elementari, materne e asili nido nei lotti IV e V del Piano di zona, mentre diverse imprese ottennero l'incarico di costruire gli altri complessi scolastici. La fase esecutiva non fu del tutto lineare come emerge dal fatto che le scuole furono realizzate in difformità rispetto alle proposte di gara originariamente concepite da Ridolfi, Frankl e Malagricci. Ai fini dell'approvazione, infatti, era stato necessario rielaborare i progetti in base alle osservazioni avanzate dai tecnici dell'Ufficio ispettorato edilizio comunale e relative, in particolare, alla conformità nei confronti di alcuni articoli del Regolamento edilizio e di quello di igiene (Richiesta di modifica ai progetti presentati per l'approvazione, doc. XVII). Nella fase conclusiva del lavoro fu anche coinvolto Alessandro Libera, inge-gnere, figlio dell'architetto trentino, come ha riferito a chi scrive il titolare dell'impresa Carchella e confermato lo stesso professionista. Ridolfi in quegli anni viveva dolorose vicende personali (la moglie sarebbe venuta a mancare nel 1970) ed era in procinto di trasferire l'attività professio-

nale in Umbria. La documentazione e le copie eliografiche dei progetti esecutivi, relative alla consegna dei complessi scolastici da parte del Comune di Roma al Provveditorato agli studi, hanno consentito di fissare l'edificazione delle scuole in via Renzi e in via Console tra il 1969 e il 1972 e di appurare, in particolare, che le fondazioni e la struttura portante furono realizzate in cemento armato, e che per i pavimenti furono scelti, secondo gli ambienti, i marmettoni, il marmo, il gres e il linoleum (Comune di Roma, Dipartimento III, Conservatoria del patrimonio comunale, copie eliografiche, verbali di consegna). Le tavole confrontate con gli elaborati conservati presso l'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca hanno evidenziato le difformità nella realizzazione e, nello stesso tempo, raffrontate con le opere allo stato attuale hanno permesso di individuare alcune arbitrarie modifiche apportate successivamente. Come accennato, la conforma-zione di ciascuna area di edificazione era stata considerata come un elemento progettuale in grado di esaltare la peculiarità di ciascun intervento. In particolare, nel complesso di via Renzi a causa dell'esiguità dell'area per le scuole dell'infanzia, il volume dell'asilo nido era stato previsto a una quota sopraelevata; sovrapposto in parte a un terra-pieno creato sfruttando il terreno dello scavo di sbancamento, e in parte al volume della scuola materna parzialmente addossato allo stesso terrapieno. L'asilo nido sarebbe stato raggiungibile attraverso una rampa e una scala modellate seguendo la conformazione artificiale del terreno. Tuttavia, dovendo tener conto delle modifiche richieste dai tecnici comunali ai fini dell'approvazione del progetto, in base alle quali lungo il lato della scuola materna addossato al terreno avrebbe dovuto essere realizzata un'intercapedine su cui far prospettare una facciata munita di finestre per l'aerazione e l'illuminazione degli interni, nella fase costruttiva si decise piuttosto di non alterare l'originaria configurazione piana dell'area evitando la formazione del terrapieno.
Considerando la nuova situazione orografica, priva del rilievo artificiale concepito in origine, per accedere all'asilo nido, ormai situato al primo piano di un edificio completamente fuori terra, si preferì addossare alla facciata nord un sistema di scale e rampe sostenuto da una struttura di pilastri liberi di cemento armato. L'equilibrio formale della proposta originaria fu del tutto compromesso: "la realizzazione" rimase "blesa, presentando alcuni aspetti incomprensibili, ed alcuni elementi segnati da una durezza inconciliabile con il linguaggio misurato dell'architettura" (Leschiutta 1985b, p. 257). Anche le scuole del V lotto, in via Console, furono realizzate con consistenti modifiche rispetto al progetto originario, concepito ancora una volta in rapporto alle caratteristiche altimetriche del sito di edificazione. In questo caso, nella fase della costruzione si ritenne opportuno sia procedere con i movimenti di terra, spianando la porzione di terreno cui secondo il progetto di gara avrebbe dovuto essere addossata una parte del corpo di fabbrica, sia sfruttare maggiormente la naturale pendenza dell'area. A tal fine, la pianta dell'edificio fu ribaltata di 180 gradi compromettendo lo studio dell'orientamento ottimale degli ambienti predisposto con scrupolo dai progettisti, mentre la rampa e la scala previste per l'accesso all'asilo nido, sovrapposto anche in questo caso alla scuola materna, furono notevolmente semplificate. A causa del rallentamento dei lavori subito dal Piano di zona di Spinaceto alcune delle scuole previste dal bando, completate per lo più al principio degli anni Settanta, si rivelarono in esubero, rimasero a lungo inutilizzate e, in qualche caso, furono anche destinate ad altri usi. L'edificio della scuola materna in via Renzi, gestito dalla fine degli anni Ottanta da un'associazione assistenziale che vi ha insediato un ostello alterandone l'assetto originario, versa in condizioni precarie e presenta, in particolare, fenomeni di degrado del cemento armato a vista e di corrosione degli infissi metallici. Gli altri edifici costruiti dall'impresa Carchella hanno subito modifiche soprattutto in conseguenza degli interventi di adeguamento normativo e di manutenzione ordinaria. Nel caso delle scuole di Spinaceto, a causa della costruzione in parziale difformità, l'attenzione della critica si è concentrata soprattutto sui contenuti progettuali. Al progetto di gara è stata riconosciuta la "impostazione leggera, disinibita, fuori dalle convenzioni" e la "carica eversiva, stupefacente nella sua umiltà" (Leschiutta 1985b, p. 257), condivise da molti lavori coordinati da Ridolfi. Nei caratteri formali delle scuole, inoltre, accanto ad elementi di un "linguaggio architettonico ampiamente sperimentato" ne sono stati individuati altri, inediti, che sarebbero stati in seguito approfonditi nel *Ciclo delle Marmore* (Cellini, D'Amato 2005, p. 113). Nonostante le manomissioni subite, anche queste opere "minori" di Ridolfi, Frankl e Malagricci riflettono tutta l'attenzione riservata dai progettisti al tema della scuola, ritenuta l'istituzione preposta, in particolare attraverso la sua architettura, a coltivare e a perpetuare la cultura di una collettività (Leschiutta 1985b, p. 257). [F.R.]

1968-1969

Progetto per un motel Agip a Settebagni, Roma

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Agip spa

Disegni originali FRFM CD.162: 95 elaborati grafici e schizzi (china, matita su carta lucida e su carta, copie eliografiche); Archivio privato Francesco Cellini, Roma: 1 elaborato grafico (matita su carta lucida); Archivio privato Enrico Valeriani, Pavia: 1 elaborato grafico (matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.162: 55 fotografie e stampe a contatto (modello, area di progetto), 5 lastre fotografiche in vetro (disegni), 38 negativi fotografici (area di progetto)

Documenti FRFM CD.162: corrispondenza, relazioni, appunti

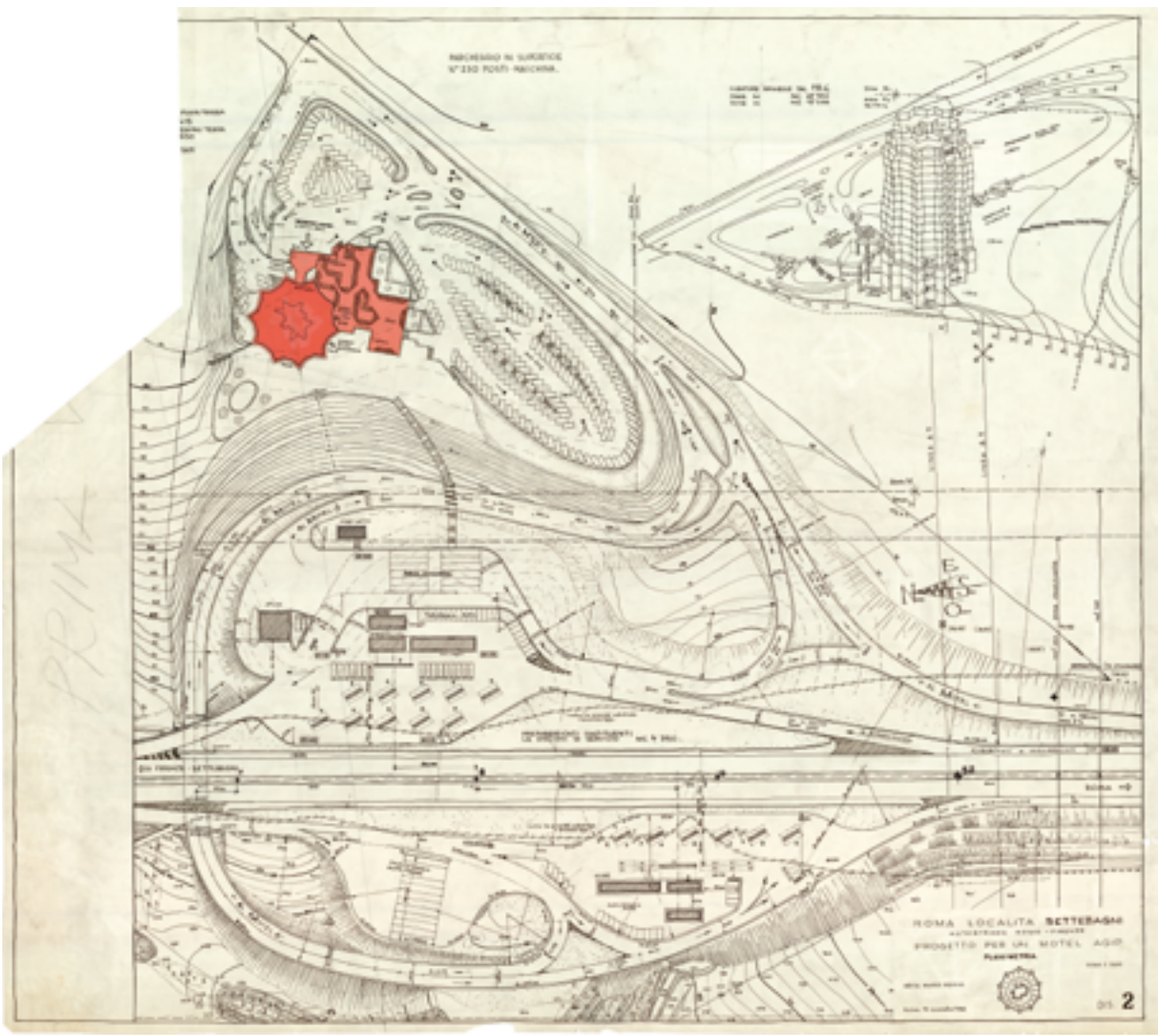
Modelli recenti FRFM CD.162: 1 modello in resina, scala 1:100 (donazione Politecnico di Bari, Dipartimento ICAR)
Datazione Portoghesi 1974a: 1968; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1968; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1968-1969

Esposizioni Terni 1979; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Leschiutta 1985b, p. 257; Carchella 1994, pp. 58-59; Palmieri 1997b, pp. 65, 139; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 368-373, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 112-113, 282-283.

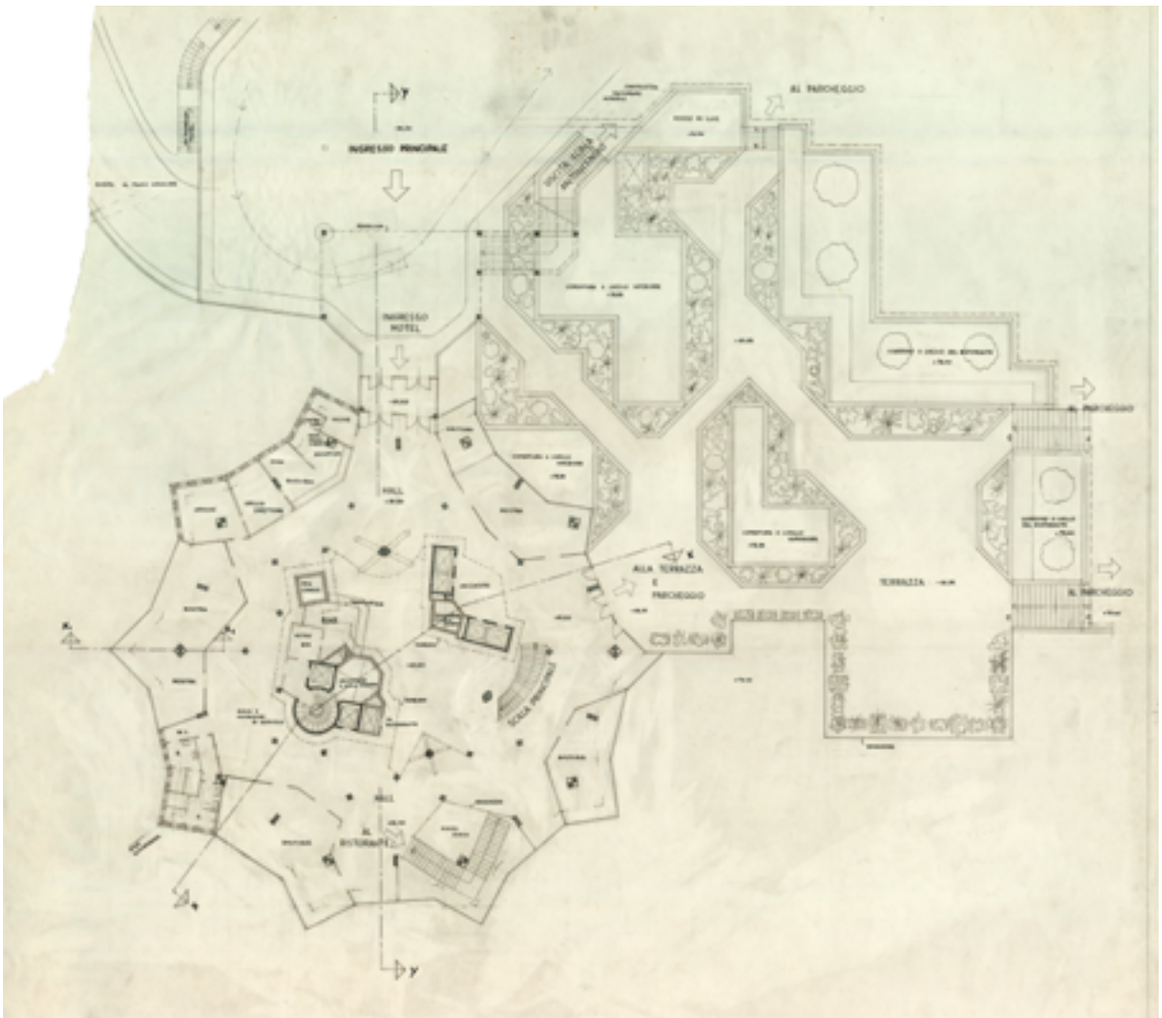
Il progetto del motel Agip, per ammissione dello stesso Ridolfi, prese le mosse da casa Lina e dalla giovanile torre

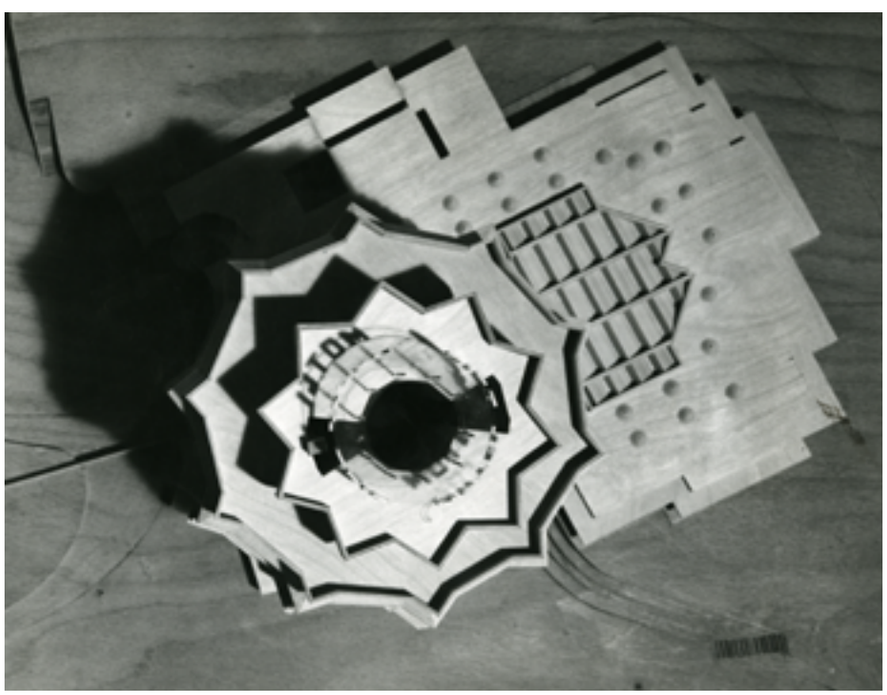
dei ristoranti: "Temo di mancare di modestia e di fare un peccato di presunzione, ma non posso tacere infine due precedenti molto indicativi per comprendere come è nato questo edificio. Nel 1928, in occasione della Mostra di architettura razionale promossa dal Movimento italiano architettura MIAR presentai un progetto di torre dei ristoranti ... Due anni fa ho progettato ed eseguito a Marmore, presso Terni, una piccola casa per il fine settimana, composta di un unico ambiente costituito di cinque spazi esposti radialmente e destinati alla funzione di ingresso, tinello, soggiorno" (dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII). Il progetto del motel Agip porta alle estreme conseguenze le implicazioni della matrice stellare di Casa Lina, arricchendole con le potenzialità insite nel proprio programma edilizio coniugato con una geometria ancor più complessa, che sviluppa nello spazio le implicazioni torsionali. Anche allora l'iter progettuale si snodò con concitazione lungo un arco di tempo "in cui moltissime soluzioni sono state avviate, approfondite, abbandonate". L'incarico per "la progettazione di massima di un motel da erigersi in Roma, località Settebagni, all'ingresso dell'autostrada del Sole" (lettera di incarico, 29 maggio 1968; doc. XIV) rientrava nella nuova politica dell'Agip di "affidare a professionisti esterni la progettazione di motels di prestigio" (lettera di incarico dell'Agip, 8 aprile 1968; doc. I). Fin dai primi incontri con la committenza, Ridolfi individuò con chiarezza le linee generali del progetto. Nel questionario (3 maggio 1968; doc. II) presentato ai dirigenti dell'Agip per la definizione del disciplinare di incarico e del programma edilizio, l'architetto scrisse: "È necessario caratterizzare l'edificio affinché sia inconfondibile come la torre dei ristoranti, pensata e non realizzata. È necessario che il motel sia visibile e riconoscibile a distanza lontana e ravvicinata, sistemando opportunamente il terreno. Sarebbe preferibile una forma centralizzata per la parte in elevazione, per consentire la vista per tutto l'arco dell'orizzonte in ogni direzione". L'arco di tempo della progettazione andò da maggio 1968 a gennaio 1969. Fino alla fine dell'estate si svolse la fase istruttoria: "La presa attenta visione del terreno, la presa conoscenza della letteratura a riguardo, l'aiuto immediato e continuo dei dirigenti dell'Agip, primi fra tutti gli ingegneri Pasquale Calaresu e Mario Limiroli hanno messo in moto la macchina della progettazione sorretta, come sempre dai miei due compagni di lavoro architetti Volfango Frankl e Domenico Malagricci" (dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII).



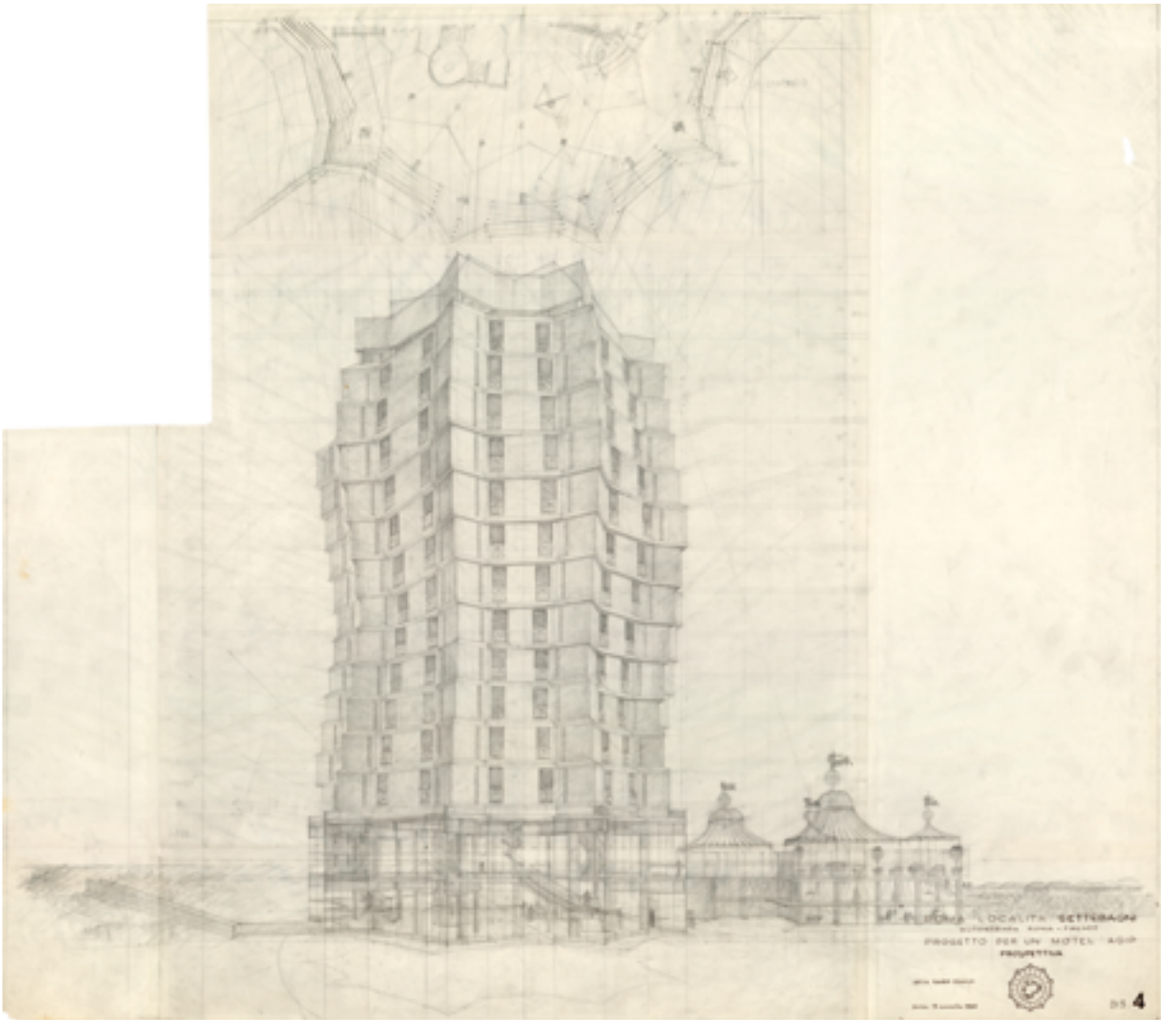
Progetto per un motel Agip a Settebagni (Roma), soluzione iniziale: planimetria generale, veduta prospettica (FRFM CD.162.21).

Progetto per un motel Agip a Settebagni (Roma), soluzione iniziale: pianta piano terra, ingresso principale (FRFM CD.162.27); fotografia dall'alto del modello originale ligneo (FRFM CD.162.f3).



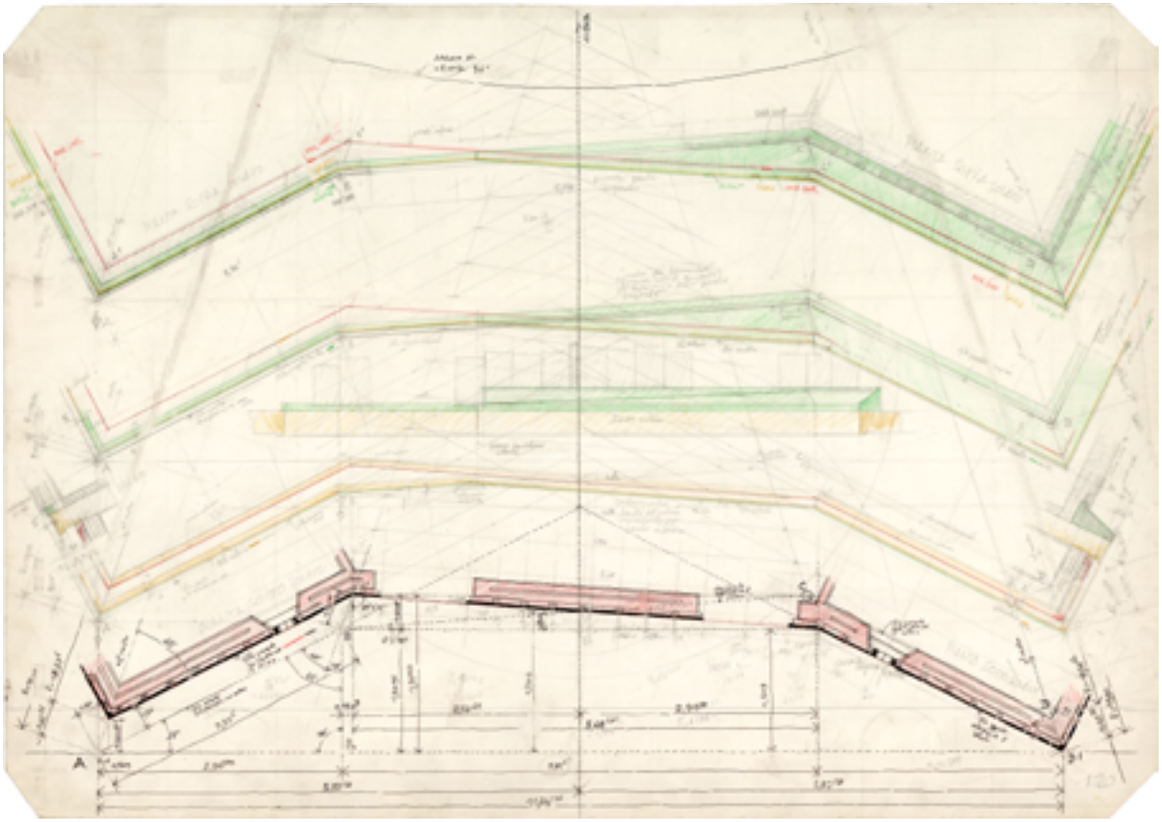


Dopo una serie di studi iniziali in cui furono sondate, in alternativa, molte forme rispondenti al principio della massima caratterizzazione formale (con riferimenti alla forma turrita di Castel del Monte; alla forma ad anfora; alla forma a gradoni e ad arco di cerchio, con un corpo puntiforme nella concavità), alla fine di maggio la scelta ricadde definitivamente sulla torre dei ristoranti, che venne sottoposta da quel momento a una serie vastissima di variazioni (a blocchi di piani sfalsati; a clessidra; con nocciolo centrale; a lunula; con raddoppio del corpo di fabbrica; due motel tangenti, uno italiano e uno americano; a imbuto rovesciato) fino a individuare alla metà di giugno con chiarezza la problematica stellare propria di Casa Lina, con l'immissione degli ambienti estroflessi di servizio (uno ogni due camere). La progettazione procedette fino a novembre, quando fu redatto il progetto finale. Dopo l'approvazione dell'Agip, la stesura degli elaborati per il Comune (con una serie di varianti significative per la piastra dei servizi) si concluse nel gennaio 1969. Tuttavia, pur non essendo stata utilizzata completamente la cubatura ammesa dalle norme di attuazione del Piano regolatore generale, la licenza edilizia non fu concessa dal sindaco Darida a causa della maggiore altezza del corpo di fabbrica rispetto a quella prevista. I disegni catalogati nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di



Progetto per un motel Agip a Settebagni (Roma), soluzione iniziale: veduta prospettica (FRFM CD.162.23) fotografia del modello originale ligneo (FRFM CD.162.f1).

San Luca sono divisi in studi preliminari (diss. 1-19) e due versioni di progetto: la iniziale del 15 novembre 1968 e la finale del gennaio 1969. L'ipotesi iniziale (diss. 19-34), è composta da tavole a china e matita su carta lucida, a riga e squadra e a mano libera, con planimetrie, assonometria, piante dei vari livelli, prospetti, sezioni e vedute prospettiche. Più articolata la soluzione finale (anche per la presenza di disegni originariamente appartenenti alla versione del novembre 1968, e di elaborati relativi alla stazione di servizio antistante il motel, eseguiti dall'Ufficio tecnico della Nuovo Pignone). In essa, oltre ai grafici del progetto precedente, troviamo una corografia, conteggi dei volumi, dettagli strutturali e di finitura (diss. 35-83). Le tavole sono quasi tutte a china e matita su lucido, a mano libera e a riga e squadra. Sono sicuramente attribuibili a Ridolfi le prospettive delle due versioni dell'edificio (diss. 18, 19, 44, 47) e i disegni di finitura. È presente anche un fascicoletto costituito da sedici disegni eseguiti da Ridolfi a mano libera a matita su fogli di carta lucida in formato A4, come prova di impaginazione per l'opuscolo illustrativo del progetto nella seconda versione (dis. 77). La numerazione delle tavole della soluzione finale di progetto segue quella riportata a margine del disegno 40, che è da considerarsi la definitiva (esiste infatti una numerazione relativa a una consegna intermedia degli elaborati alla committenza, pre-



Progetto per un motel Agip a Settebagni (Roma), soluzione finale, tamponature: andamento paramenti esterni sopra e sotto il solaio (FRFM CD.162.87).

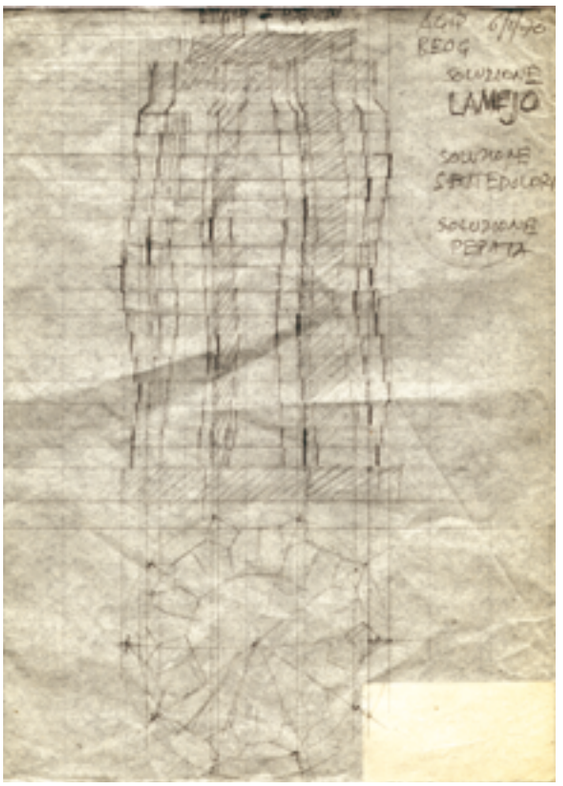
sente sul disegno 41, cui fanno riferimento le tavole riguardanti la stazione di servizio. Ciò spiega la discrepanza tra i numeri presenti su alcune tavole e quelli attribuiti in sede di catalogazione).

I documenti presenti nel Fondo costituiscono una tra le principali testimonianze circa il metodo di progettazione di Ridolfi. La successione delle comunicazioni di servizio, questionari e note informative, dei disegni tratteggiati rapidamente durante un sopralluogo (doc. VII), degli studi planimetrici e volumetrici (docc. IX-XI), delle annotazioni quantitative e distributive (docc. XXVIII, XXXIII, XXXIV), rivela il percorso compiuto dal progetto, dalla idea iniziale alle successive elaborazioni (doc. XVI). Importante per la comprensione del progetto la lettura della relazione, nella bozza preparatoria e nella redazione finale (docc. XLI, XLII). Il breve carteggio conservato fornisce infine elementi utili alla comprensione della storia del progetto, dalla lettera di incarico (docc. XIV, XV) alla comunicazione della avvenuta consegna degli elaborati del progetto di massima (doc. XL). Ripercorrendo tutto l'iter progettuale si ha l'impressione che Ridolfi, fin dall'inizio, avesse la certezza che si trattasse di una occasione unica e irripetibile, l'ultima per legare il suo nome al "monumento" che non era ancora riuscito a realizzare per la sua città ("Ho avuto la certezza fin dal primo momento in cui ho incontrato i dirigenti dell'Ente, ho effettuato un sopralluogo sul terreno con i miei compagni di lavoro, circa un anno fa, che si trattasse di un progetto cui bisognava dedicare ancora più amore del solito, e così è stato e ne sono soddisfatto"; dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII). Provò a infrangere la condizione che lo aveva visto a Roma "architetto di periferia": la tensione e la passione che animarono questo progetto andarono ben oltre i limiti di una occasione professionale, in fondo abbastanza modesta. Sembra quasi che Ridolfi volesse esorcizzare l'eventualità che l'opera non si realizzasse: insisteva sullo sforzo collettivo che era dietro la progettazione; si faceva scudo degli interessi del committente; sottolineava l'importanza civile del manufatto e la sua carica, innovatrice; esponeva con puntigliosità e orgoglio il rigoroso meccanismo architettonico; poneva l'accento (quasi presagendo la mancata realizzazione) sul fatto che la cubatura permessa dalle norme del piano regolatore generale non era stata utilizzata completamente ("Si è avviato e definito un sistema molto elegante e funzionale oltreché non costoso che sarà disegnato e sperimentato in sede esecutiva se avremo la fortuna di arrivare alla approvazione in sede comunale e ministeriale per la concessione della deroga in altezza"; dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII). Una sfida con il suo destino, dunque, che non lasciava spazio al compromesso (Ridolfi rischiò, e non rinunciò, nonostante le pressioni dell'Ente, a ridurre di due piani l'altezza dell'edificio: operazione che avrebbe evidentemente comportato lo stravolgimento complessivo dell'immagine), che pretendeva il riconoscimento incondizionato per un'opera del cui altissimo valore aveva piena coscienza: "ci troviamo di fronte ad un esempio di un'opera lasciata dagli uomini sul solco del loro passaggio, cosa che avveniva nei tempi trascorsi e che non siamo più abituati a vedere ai nostri giorni" (dal "promemoria Dorani", scritto da Ridolfi per il direttore dell'Ente provinciale del turismo di Roma; nota introduttiva alla relazione di progetto, s.d.; doc. XLI). Una sfida che si giocò nell'atmosfera illuminata dagli ultimi bagliori della politica propulsiva di Mattei, mentre all'orizzonte già si stagliavano le avvisaglie della crisi energetica degli anni Settanta, che finì per ridimensionare drasticamente tutti i programmi di investimento dell'Ente. Fra la committenza e l'idea di progetto Ridolfi stabilì una simbolica sinergia: rendendo omaggio a "un Ente visto come propagatore di energie sul piano nazionale e internazionale" chiese che,

a parità di spesa, venisse accettata "una soluzione progettuale innovatrice". Lo esigeva lo straordinario scenario destinato ad accogliere l'edificio, che sollecitava il massimo di carica simbolica: un'occasione unica per far parlare insieme luoghi e cose. "La zona scelta è all'ingresso della città per chi proviene da nord, in piena campagna romana, dove non esistono vincoli di sorta se non quelli dovuti alla solennità e alla scala degli elementi circostanti: autostrada e colline dolcissime, qualche casolare agricolo, e in lontananza l'abitato rado di Settebagni ... [Il motel] è in posizione elevata di circa venti metri sulla quota autostradale, cosi che con la sua mole appare appoggiato su un piedistallo come un personaggio solenne pronto a dare il suo augurale benvenuto al viandante. È nella forma dell'edificio e nella sua apparente varietà di aspetto che risiede la spettacolarità dell'Idea-base del complesso turi-stico" (dal promemoria "Dorani"; doc. XLI). Così con questo stretto processo di saldatura della forma alle caratteristiche del luogo, la risoluzione del volume (già affrontata nella torre dei ristoranti con il richiamo alle colonne tortili del baldacchino di San Pietro) prende consistenza attraverso una rigorosa legge geometrica, strutturale e distributiva. Il conflitto fra verticalità e orizzontalità, fra concezione classica dell'edificio come organismo verticale e la tipica legge di strutturazione per piani orizzontali, propria dell'architettura moderna, trova qui il suo superamento nella sintesi figurativa fra struttura primaria verticale (tre file concentriche di pilastri, l'ultima delle quali costantemente arretrata rispetto al filo di facciata) e quella secondaria dei tamponamenti con il loro articolato perimetro. Il risultato che ne consegue è una straordinaria affermazione di compiutezza tridimensionale, una turgida solidità corporea, ma al tempo stesso l'affermazione di un conflitto in atto fra regola e deroga alla stessa, fra stabilità e instabilità, fissato negli attimi che precedono il suo imminente crollo. Il motel Agip può cantare con accenti chiari, ma al tempo stesso sottrarsi ai riflettori di scena, con naturalezza, muovendosi, per non rinunciare alla sua libertà. Il tipo di scrittura che Ridolfi adottò per illustrare questo progetto è straordinariamente rigoroso, mai tecnicistico, profondamente concettuale: sposta sempre l'attenzione sul processo di costruzione dell'opera, rivelando la sua profonda vocazione analitico-matematica e, al contempo, la tensione verso la sintesi: "La zona scelta situata alla progressiva km 550-551 dell'autostrada Roma-Firenze in località Settebagni (Roma) è all'ingresso della città... Il complesso interessa una compatta e vasta area di circa 9000 mq, attraversati dal nastro autostradale che la divide in due zone... Il motel si compone di duecento stanze a due letti sistemate in dieci piani tipo... Essendo le camere da letto disposte radialmente, il disimpegno anulare offre il vantaggio di dimezzare i percorsi e di sistemare scale, ascensori, ed ambienti accessori di servizio nel nocciolo centrale areato... Il piano terreno e quello inferiore si ampliano in superficie per dare sede ai molteplici servizi generali" (dal promemoria "Dorani"; doc. XLI). "La singolarità dell'aspetto (del motel) dipende da due cose: dalla particolarità dell'andamento delle pareti di facciata di ogni piano e dalla reciproca positura dei piani stessi ... Il contorno della pianta tipo risulta dalla disposizione radiale delle venti stanze di diversa profondità, con interposti servizi igienici accoppiati in dieci quadrati di circa 3,30 m di lato ed aventi la diagonale divisoria disposta radialmente rispetto all'insieme. Per effetto della diversa profondità delle stanze i dieci quadrati su nominati hanno il vertice esterno distante dal centro della figura da un minimo di 16,882 m, ad un massimo di 19,00 m, passando attraverso cinque scatti successivi ed incrementi di 42,36 cm ciascuno, in quanto le pareti esterne di due piani sovrastanti in sezione retta sono a 30 cm di fuori piombo una dall'altra. La parete esterna della coppia delle camere da letto invece è orientata secondo la congiungente e le estremità dei lati dei quadrati che la fiancheggiano. Sovrapponendo i dieci piani, facendo in modo che ad ogni piano la sagoma subisca una rotazione di 36 gradi, partendo da una posizione di base al piano ammezzato, con la massima sporgenza nel punto in posizione nord-est, ci troviamo sulla stessa posizione al decimo piano, avendo percorso un giro completo. Si può dire anche che in questo modo un punto qualsiasi di un piano lo ritroviamo nei piani superiori dopo che esso ha descritto nello spazio un'elica cilindrica, come i centri delle logge della torre dei ristoranti di buona memoria" (dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII). Il tipo di prefabbricato con cui si pensò di eseguire la parete esterna della muratura di tamponamento "è stato già ampiamente applicato in altri edifici tra i quali la commissionaria della Fiat a Terni in piazza Valnerina, e si può vedere. Tuttavia si ha in mente di studiare un diverso tipo di elemento in laterizio armato, con argille di diverso colore usate per le diverse parti dell'edificio, colore che può variare dal giallo rosato al rosso intenso, dal biscotto comunemente cotto a quello demi o tutto greificato. L'ambizione è quella di applicare questo materiale anche nelle parti interne di rappresentanza, senza soluzione di continuità, anche per i solai se possibile, cambiando solo il colore e l'aspetto superficiale" (dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII). Nel motel Agip ogni piano può dunque essere associato a una ruota dentata che gira su se stessa traslando lungo l'asse verticale di rotazione e generando uno spazio continuo, saldo, tridimensionalmente organico, antropomorfo.

Possono identificarsi tre fasi nella definizione del tracciato della pianta-tipo:

a) *definizione del profilo* – i dieci quadrati (comew i lati del poligono di base) sono orientati polarizzando le diagonali verso il centro della torre; i dieci quadrati sono unificati in un profilo mistilineo attraverso il congiungimento dei loro vertici; successiva eliminazione dei lati dei quadrati, interni al profilo della nuova figura e determinazione della figura polare indeformata; b) *variazione del profilo* – creazione di una maglia polare generata dalla traslazione di cinque quadrati di base lungo le radiali delle diagonali; generazione di metà del profilo mistilineo variato attraverso il congiungimento dei vertici di cinque quadrati traslati lungo le radiali delle diagonali; generazione dell'intero profilo mistilineo variato attraverso la *specchiatura* simmetrica del profilo; c) *dilatazione (rotazione + traslazione) del profilo lungo l'asse di rotazione* – il profilo "deformato" subisce una serie polare di dieci elementi che sono traslati in quota costruendo tutti gli impalcati della torre. La determinazione geometrica dei vari impalcati della torre, corrispondenti a undici tamburi sovrapposti e sfalsati, crea il problema della "chiusura" delle aree di sfalsamento che vengono risolte per mezzo di copertine spioventi che seguono le interferenze su tutti i piani. Qui sono riscontrabili due aporie: la copertina inclinata che assorbe lo scalettamento; il fuori piombo del *pilastro lamellare*. "Si può in esso tuttavia (scrisse Ridolfi nella relazione a proposito del disegno di sezione) vedere come si comporta l'unico elemento strutturale verticale: il pilastro lamellare posto radialmente tra i due bagni accoppiati che *non è rigidamente piombato*, ma



Progetto per un motel Agip a Belgrado, soluzione "la mejo - sette dolori - pepata": pianta, prospetto (FRFM CD.163.16).

segue lo spostamento dei vertici estroflessi dei bagni": il pilastro così disegnato avrebbe posto non pochi problemi strutturali; ma ciò che è interessante notare non è tanto l'aporia interna all'intero ragionamento, quanto il fatto di avere voluto piegare, attraverso un virtuosismo, la struttura alle ragioni della forma.
Il progetto del motel Agip fu pensato sempre con la speranza di vedere l'apertura del cantiere; un cantiere grande, possente, attraversato da sottili fili ideali, come nelle tavole del Fontana per l'elevazione dell'obelisco vaticano: tutti gli artefici, trascinati dall'entusiasmo dell'architetto affinché "si sentano parte indispensabile tesa alla migliore finalità dell'opera" (dalla relazione di progetto, 15 aprile 1969; doc. XLII), avrebbero contribuito alla realizzazione di questo ancora attuale, anti-retorico monumento per Roma moderna. [C.D'A.]

1969-1970

Progetto per un motel Agip a Belgrado, Serbia (ex Jugoslavia)

con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Agip spa

Disegni originali FRFM CD.163: 52 elaborati grafici e schizzi (china, matita su carta lucida e su carta, copie eliografiche, acetati)

Documenti FRFM CD.163: appunti, minute, schemi

Datazione Cellini, D'Amato, Valeriani 1979: 1969; Cellini, D'Amato 2003, 2005: 1969-1970

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 93; Bellini 1993, pp. 121, 128-129; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 382-386, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 130, 300-301, 370, 396; Controspazio 2005, pp. 164-167.

L'incarico (dicembre 1969) nacque a ridosso della mancata realizzazione del motel Agip di Settebagni. I primi appunti progettuali sono del gennaio 1970: responsabili per l'Agip erano sempre gli ingegneri Pasquale Calaresu e Mario Limiroli. L'impianto tipologico e distributivo discende direttamente dal precedente motel, di cui costituisce una variante: presenta infatti cinque piani in più (adesso le camere sono trecento, alloggiate sempre in numero di venti per piano) e differisce nella zona di attacco a terra (servizi generali) a fronte delle differenti condizioni contestuali e delle diverse esigenze della committenza jugoslava. Per esigenze economiche, costruttive e funzionali fu abbandonato il caratteristico andamento tortile, nonostante gli appunti iniziali mostrino chiaramente una netta preferenza per quel tipo di soluzione, definita "la mejo, settedolori, pepata", ultima stazione di una "via crucis", passata attraverso il "tipo collier, innocente e stupidino!"; la soluzione a "chiocciola sciapa, tonta!"; la soluzione a "chiocciola, poco pepe"; la soluzione "stella irregolare, un poco più pepata!".
I disegni presenti nel Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci dell'Accademia Nazionale di San Luca si dividono in rilievo (diss. 1-3), studi preliminari (diss. 4-23) realizzati per lo più a mano libera a penna e matita su fogli di carta extra strong, con schizzi di piante e prospetti, e in elaborati redatti sia a riga e squadra che a mano libera appartenenti alla soluzione iniziale di progetto (diss. 24-33). Completano la sequenza delle tavole appartenenti alla soluzione iniziale, una serie di elaborati datati maggio 1970, redatti per l'esecuzione del modello ligneo del progetto (diss. 34-37). La soluzione definitiva, pervenuta in copia eliografica, consta di planimetrie, piante ai vari livelli, prospetti, sezioni parziali, dettagli (diss. 38-48). Sono presenti anche due elaborati relativi ad attrezzature di servizio (diss. 49, 50) eseguiti dall'Ufficio tecnico della Nuovo Pignone (uguali a quelli già utilizzati per il motel di Settebagni; vedi scheda) e due studi di cartigli per le tavole di progetto (diss. 51,52). Il corpo dei documenti non ha particolare rilevanza. Oltre a un "appunto" nel quale vengono specificati i tempi di consegna degli elaborati – interessante soprattutto per le note manoscritte segnate a margine da Ridolfi (doc. I) – sono state catalogate alcune copie eliografiche di planimetrie a diversi livelli con annotazioni di modifiche da apportare (docc. III-V) e un elenco delle tavole di progetto (doc. VI). [C.D'A.]

1971-1974

Casa De Bonis (I) a Ponte alle Cave (Terni)

via O. Respighi

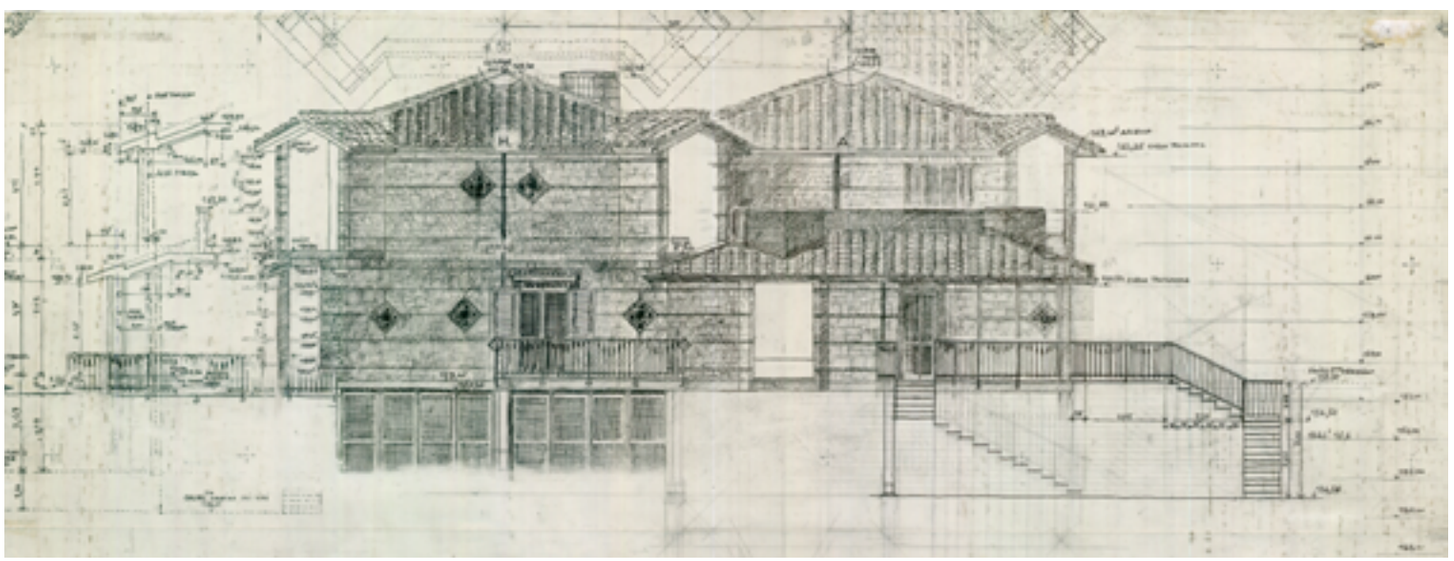
committente: Pietro De Bonis

Disegni originali FRFM CD.164: 96 elaborati grafici (china, matita, pastelli su carta lucida e carta, copia eliografia con annotazioni a matita); Archivio privato Francesco Moschini, Roma: 8 elaborati grafici (china su carta lucida)

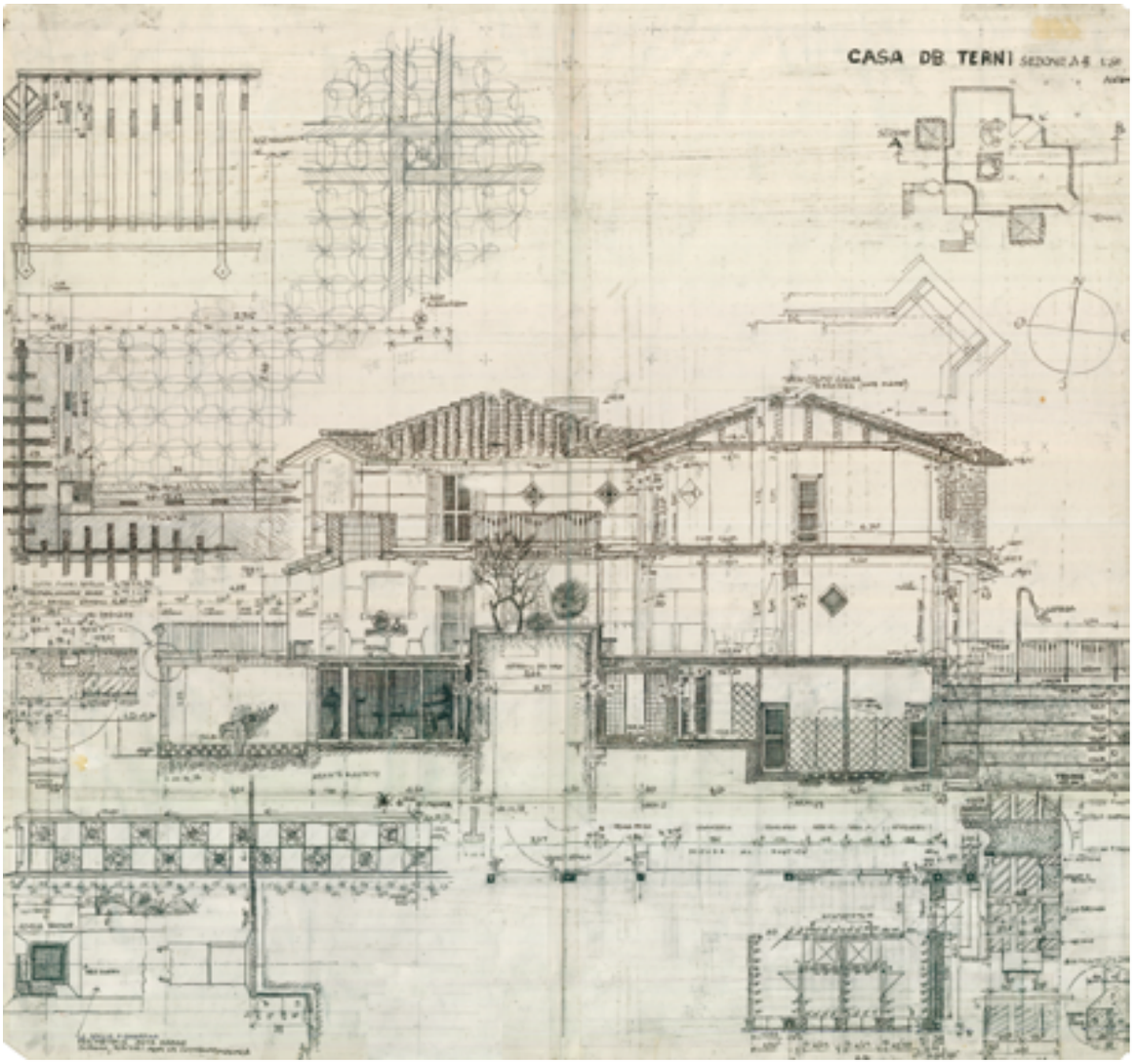
Esposizioni Terni 1979; Venezia 1980; Roma 1981; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 96; Tafuri 1975, pp. 18-19; Anselmi 1977, p.16; Ridolfi 1977a, pp. 30-35; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979 p. 93; Cellini 1979b, pp. 12-13; Cellini 1979c, pp. 93-94; D'Amato 1979a, p. 147; D'Amato 1979c, pp. 67-68, 85, 91; D'Amato 1979d, pp. 10-11; Lucarelli 1979, pp. 30-36; Purini 1979, pp. 74-78; Andriani 1980, pp. 194-211; Canella 1980, pp. 48-77; Cellini, D'Amato 1980, pp. 68-76; Portoghesi 1980a, pp. 7-9; Portoghesi 1980b, pp. 73-77, 179-181; Toscano et al. 1980, pp. 528-529 ; De Feo, Valeriani 1981, pp. 5-6, 134-141; Cellini 1983, pp. 14-24: D'Amato 1983, pp. 25-33; Ciapparelli, Martone, Salerno 1984, pp. 21-63; Brunetti 1985a, pp. 142-144; Docci 1987, pp. 180-181; Polano 1991, pp. 400-401; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez, 1991, pp. 180-183; Bellini 1993, pp. 121, 131-133, 151; Cellini, D'Amato 1997, pp. 9-29, 44-55, 124-126, 152-153, 170-171, 180, 188-193, 208-209, 212-216, 222-224, 239; Moschini, Rattazzi 1997, pp. 6-11, 20-21, 25, 41-46, 56, 59; Palmieri 1997b, pp. 106-110, 114-115; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 386-394, 491; Donati 2003, pp. 40-45; Cellini 2005, pp. 147-154, 293; Cellini, D'Amato 2005, pp. 144-145, 147-148, 309-315; Purini 2005, pp. 187-192; Andriani 2005, pp. 192-196; Anselmi 2005, pp. 196-201; Controspazio 2005, pp. 152-155, 168-171; Tarquini 2005b, pp. 223-225.

In seguito alla mancata realizzazione del progetto per il motel Agip a Settebagni, Mario Ridolfi, profondamente provato anche dalla perdita della moglie avvenuta nell'estate del 1970, abbandona gradualmente lo studio di Roma, condiviso con Frankl e Malagricci, per ritirarsi a Marmore, tra le mura di Casa Lina. In questo periodo ha inizio un'eccezionale produzione di opere, convenzionalmente riunite sotto il nome di *Ciclo delle Marmore*, che accompagneranno gli ultimi anni della vita di Ridolfi in una tumultuosa ricerca spaziale, espressa con trasporto e inquietudine da una sorprendente profusione di elaborati grafici, segnati dalla vibrante e altissima complessità di rappresentazione. I disegni esplorano le potenzialità di planimetrie, volumi, sezioni, visuali prospettiche e nodi costruttivi, in una simultaneità di visione che restituisce la suggestione delle moderne modalità di progettazione architettonica digitale. Le opere di questi anni sono essenzialmente abitazioni private – realizzate per una committenza privilegiata nel territorio contiguo al capoluogo ternano – e piccoli interventi progettuali. Dal 1971 al 1974 Ridolfi s'immerge totalmente nel progetto e nell'esecuzione di una residenza per il medico Pietro De Bonis, da sviluppare in un lotto collinare in località Ponte alle Cave (Terni). Proprio la morfologia acclive del terreno è accolta quale elemento dinamico e prospettico, da cui trarre una soluzione architettonica articolata e scenografica. Tale osmosi con il luogo è evidente fin dai primi disegni, laddove Ridolfi, in un unico grafico, traccia le curve di livello del poggio intersecandole alla maglia strutturale dell'edificio o alle planimetrie, riproducendo, a volte, anche la rosa dei prospetti disposti lungo i rispettivi lati (diss. 6, 9, 10). Manufatto architettonico e collina si fondono in un nuovo organismo, anche l'iter progettuale si svolge mediante un processo ininterrotto che, in diversi passaggi, viene sviluppato su lunghissimi rotoli di carta lucida. L'edificio esprime, quindi, una concezione profondamente organica, da esaminare attraverso i movimenti delle masse e gli episodi architettonici integrati nella tessitura spaziale, come la scala elicoidale e il patio, direttamente contrapposti e connessi, al contempo, al sistema trasversale portico-vestibolo e giardino d'inverno. Nella casa De Bonis (1), difatti, lo spazio si dispone entro una struttura planimetrica complessa fondata su quattro quadranti, congiunti in opposizione lungo le diagonali dello schema d'insieme, pressappoco quadrangolare. La trama geometrica, nel suo sviluppo tridimensionale, innesca le generatrici dinamiche di un lieve moto centrifugo; l'intera piattaforma del livello superiore sembra smottare sulla base del piano terreno, come sottolinea il sensibile aggetto del solaio a vista. L'asse di simmetria del nocciolo volumetrico risulta evidente nel piccolo logo tipologico che Ridolfi disegna in calce alle tavole dei prospetti, quasi un ideogramma sintetico del cuore progettuale. In equilibrio su tale linea ideale, i segni del vestibolo e del patio si contraggono attorno al pilastro centrale, provocando,

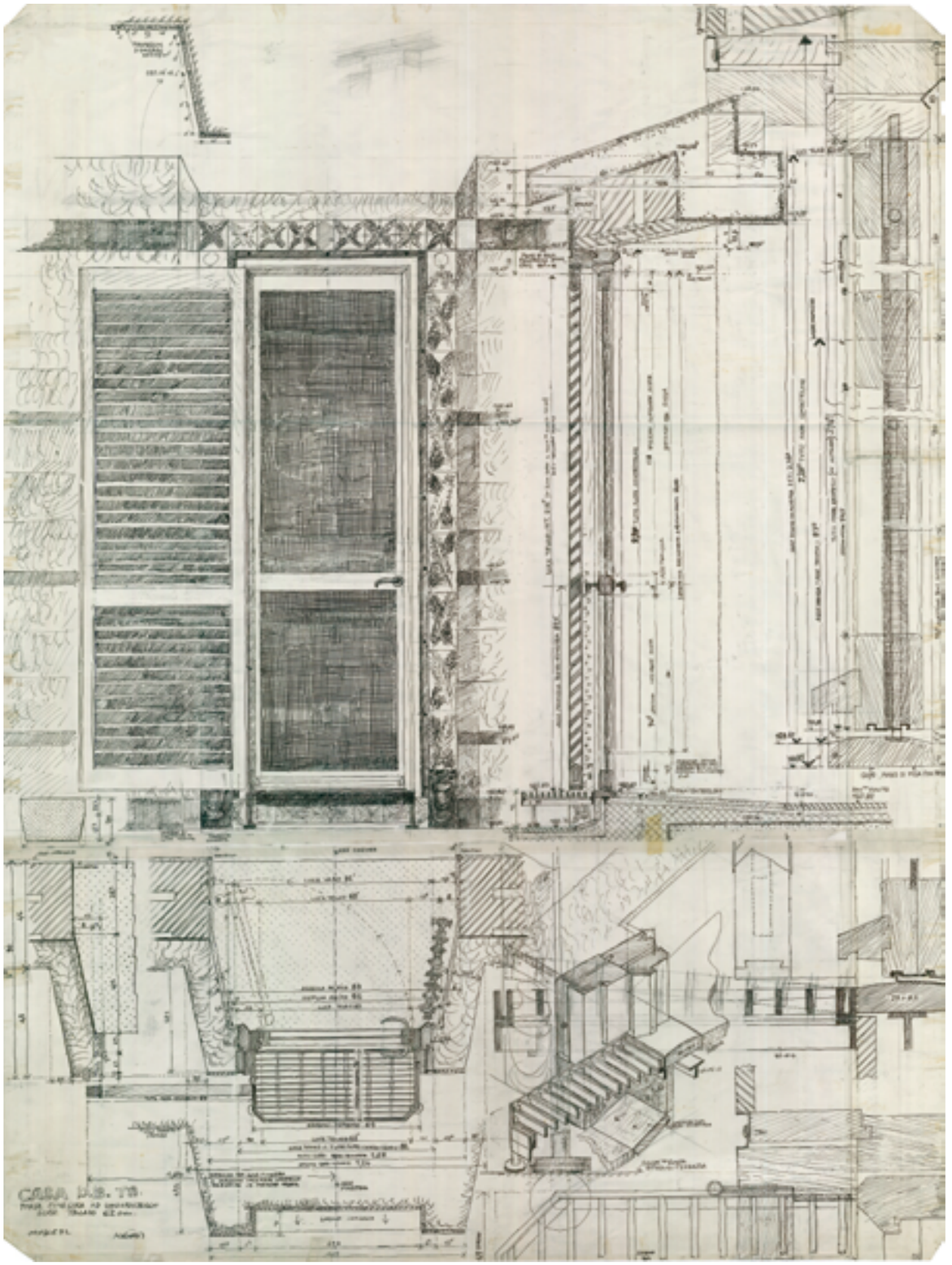


Casa De Bonis (1) a Ponte alle Cave, soluzione definitiva: prospetto ovest (FRFM CD.164.18).



Casa De Bonis (1) a Ponte alle Cave, soluzione definitiva: sezione, dettagli (FRFM CD.164.19).

al contempo, una freccia di espansione lungo la direttrice perpendicolare. Il corpo della villa, dunque, si dirada nei settori nord-est e sud-ovest alleggeriti, anche nelle sezioni trasversali, da plurime sottrazioni di materia: il portico d'ingresso, le terrazze del piano superiore, i lucernari iniettati nelle coperture, il patio e il giardino d'inverno operano un'organica rarefazione della solida presenza tettonica. Sulla diagonale opposta, di contro, i volumi s'addensano attorno al fulcro della scala elicoidale e si slanciano verso l'esterno attraverso i *bow-window* sospesi, vere e proprie bocche di luce intese come estroflessioni della pelle muraria. Le pieghe dei paramenti invitano, così, lo sguardo a posarsi oltre, a seguire la disposizione di linee, girando attorno alla casa per esplorare nuovi percorsi visuali, in una successione ritmica di prospettive.
Fra le ringhiere animate da sequenze geometriche si intrecciano trasparenze e stesure multiple nei piani visivi del sistema architettonico: decise decorazioni pavimentali si pongono a contrasto con i piani orizzontali dei solai in cemento nudo, reiterandosi nell'articolazione dei terrazzamenti, tra le logge sospese ed i sostegni dei portici; ingressi, finestre e balconi, posti a rilievo sull'epidermide muraria, vengono fuori dalla trama di pietra sponga e laterizi o si ritraggono nelle cavità ombrose, laddove la greve consistenza dell'involucro si apre a improvvisi indugi. Le sezioni frastagliate di pianterreno e primo piano si saldano sull'angolo sud-est nella perfetta coincidenza dei *bow-window* sovrapposti. Qui, nell'area più acclive, i volumi articolati della villa sembrano galleggiare, quasi sospesi al di sopra del livello immateriale del piano garage, atterrando al suolo attraverso le terrazze e la progressione graduale delle rampe di collegamento tra i salti di quota. Tornano alla mente le suggestioni di altre opere di Ridolfi: il turgore e la sospensione quasi fantastica dei progetti per i villini al Lido di Roma; le ombre profonde e i corpi assorti e smussati, accavallati sull'orlo del dislivello, nella palazzina in viale Marco Polo a Roma; lo svuotamento del piano terreno nel loggiato di palazzo Briganti a Terni, con il suo impianto classico arricchito dalle prime orditure di ferro battuto e gli scavi netti incisi nelle facciate gemelle, o la lievitazione della vicina casa Pallotta maggiore (vedi schede). Tuttavia la fine costruzione tattile di casa De Bonis (1) contiene, soprattutto, la memoria di una tessitura di materiali e di spazi quale Ridolfi stesso aveva realizzato insieme a Frankl attraverso la complessa gestazione progettuale dell'asilo Olivetti a Canton Vesco, Ivrea: i corpi ruotati dei quadranti, disposti in diagonale, i volumi sfrangiati, le prospettive accavallate dei portici, i ponticelli della soluzione iniziale, i movimenti tra le quote e i sapienti contrasti di materia, ne conservano un'implicita ispirazione (vedi scheda). Anche nella soluzione degli infissi del seminterrato e del piano terreno, a sud-ovest, si



Casa De Bonis (I) a Ponte alle Cave, soluzione definitiva: portafinestra ad uno sportello (FRFM CD.164.38).

ritrovano le partiture delle ampie vetrate, a chiusura dei generosi varchi aperti sulla campagna circostante e sul panorama della conca ternana. In particolare la grande porta-finestra che dà accesso al terrazzo proteso a meridione, sviluppata negli straordinari disegni di dettaglio in scala 1:10 e al vero (diss. 36, 37), presenta diversi elementi formali e tecnici tratti dalle aperture di Canton Vesco: le luci sono ritagliate, in alto, fin quasi alla quota del solaio e un basso parapetto, con la soglia inclinata verso l'esterno, caratterizza l'area finestrata, per consentire l'affaccio anche ai bambini, protetti dai riquadri delle vetrate fisse; tale accorgimento, adottato fin dal 1936 nella palazzina di via di Villa Massimo, incontra, quindi, una sensibilità, tutta nordeuropea, nell'ottimizzare l'irradiamento diffuso degli ambienti interni, aumentando la superficie permeabile; i consueti scuri di legno, inoltre, lasciano il posto ad un alto diaframma quadrangolare, simile ai pannelli graticciati di Ivrea, che trasla interamente sul piano della facciata.

L'intelaiatura trasversale della persiana incanalata, a listelli inclinati, compone, assieme ai tratti snelli dei telai della porta-finestra e alle guide di scorrimento incise sulla parete, una sovrastruttura di segni, chiaroscuri e trasparenze: appare come uno strato mobile, quasi un sottile sistema parallelo che s'innesta nello svolgimento dell'inviluppo murario. La vegetazione è riflessa nelle campiture vetrate ed entra in risonanza con le macchie di verde ritagliate fra le prospettive dei loggiati, mentre le terrazze sono distaccate dal corpo principale, connesse alla casa unicamente da una stretta pedana in ferro: al contatto col suolo, dunque, l'edificio perde densità materica e si frammenta per interagire con la realtà preesistente.
La natura circola nel volume svuotato del piano del garage, catturata e convogliata verso il cuore della casa dall'invaso quadrangolare del patio che, radicato nella terra e proiettato verso il cielo, attraversa e interseca a tutta altezza le sezioni trasversali. Il livello della copertura chiarisce l'andamento delle masse e svela un mutuo movimento verticale in cui ambiente ed architettura si compenetrano (dis. 15). Il vuoto del patio fiorito, fra suolo e terrazzo a sud-ovest, è contrapposto allo scavo della scenografica scala elicoidale: essa sembra penetrare dentro la villa dall'alto, portando con sé l'orditura esterna della cortina in pietra sponga listata e una doppia spirale di "nodi d'amore", nella linea avvitata delle balaustre che giunge sino al "piano cantine". Il piccolo corpo cilindrico del lucernaio, posto in asse alla tromba dello scalone, si ribalta all'interno in una singolare voltina, "pelle di intradosso visibile a copertura del vano scala (…) in cemento faccia a vista" costituita da "una superficie geometrica rigata" (dis. 24) di cui Ridolfi descrive minuziosamente la costruzione. Sulla diagonale nord-est/sud-ovest, altri quattro lucernari quadrangolari discendono dalle terrazze del primo piano nell'ampio porticato d'ingresso e negli ambienti di soggiorno della casa, creando suggestivi pozzi di luce, incastonati nel disegno delle nervature in cemento a vista che ornano i soffitti, con un insolito effetto *déco*. I corpi dei cinque lucernari e i parapetti delle terrazze d'angolo sono rivestiti da una superficie di mattonelle di cotto che si slanciano in verticale a ricoprire le canne fumarie, mentre le falde delle tettoie in coppi ed embrici si protendono verso il giardino. Le finestre e i balconi estroflessi, ad eccezione dei *bow-window* angolari, sono ornati da liste di piastrelle in ceramica: il decoro di palmette intrecciate, nei toni del verde, dona alla casa tenui vibrazioni di colore. Un sottile nastro di maiolica bianca cinge l'inviluppo murario del pian terreno e del primo piano, seguendo le evoluzioni del perimetro alla quota delle aperture principali, mentre i ricorsi di mattoni incrociano, di tanto in tanto, le finestre a "mandorla", "con rostrina in laterizio", di cui Ridolfi esegue una magistrale riproduzione al vero, in un disegno a china e matite colorate che fornisce le coordinate millimetriche per la posa in opera dei forati (dis. 33), ideati e realizzati per la prima volta nella palazzina Mancioli (I) a Roma (vedi scheda). Numerosi accessi ripartiscono flussi e funzioni, proteggendo l'abitare delle aree più riservate dalle zone di rappresentanza. All'ombra del portico angolare a nord-est, la vetrata dell'ingresso principale è posta in diagonale, a chiusura del piccolo volume del vestibolo: la trama del doppio battente, in ferro laccato di rosso, richiama le linee fluide del cancello d'accesso alla proprietà (diss. 77, 79), imbrigliate in una rigorosa costruzione geometrica. L'ingresso secondario sul fronte nord è connotato all'esterno da un poggiolo realizzato interamente in ferro: la piccola struttura cinge il profilo del balcone estroflesso con una pedana rialzata e sagomata, mentre i "nodi d'amore" scandiscono le balaustre dalla quota della pavimentazione agli attacchi al muro; un esile profilato di ferro corona l'apertura della porta, riproducendo la sagomatura della predella, ed insieme ai sostegni verticali forma una pergola per piante rampicanti. Le porte degli accessi di servizio sono realizzate in liste di legno di larice ordinate all'esterno in diagonale e in assi verticali di abete nel pannello interno; un finestrino romboidale di vetro opaco s'inserisce nella solida superficie dell'infisso (dis. 46). Negli ambienti interni di casa De Bonis (I), Ridolfi ripropone il modello della "porta magica" di casa Lina che contempla l'alloggiamento dei circuiti elettrici all'interno del telaio dell'infisso (dis. 51). [P.R.]

1971

Progetto di trasformazione della casa colonica De Bonis a Ponte alle Cave (Terni)

committente: Pietro De Bonis

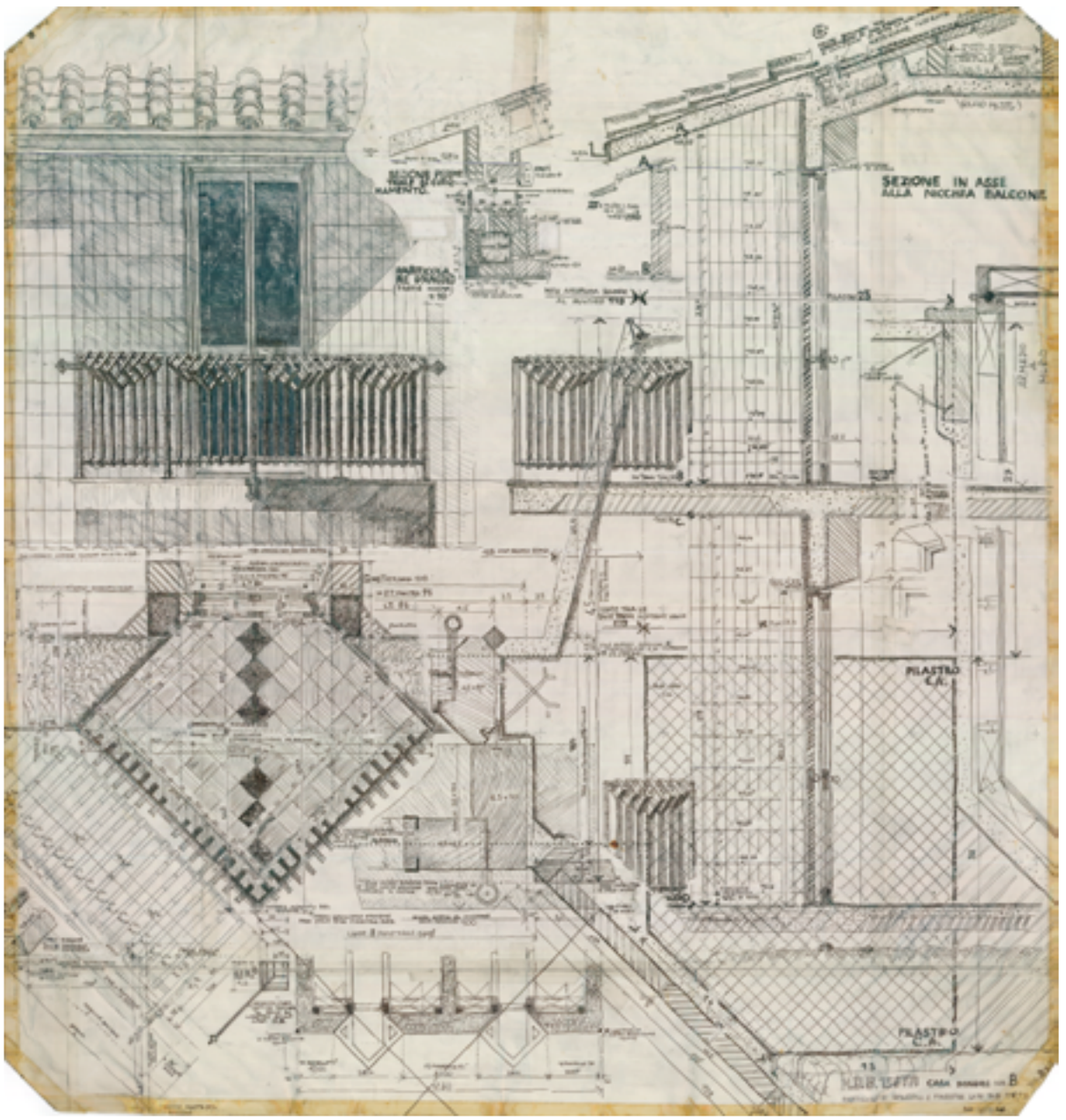
Disegni originali FRFM CD.165: 12 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

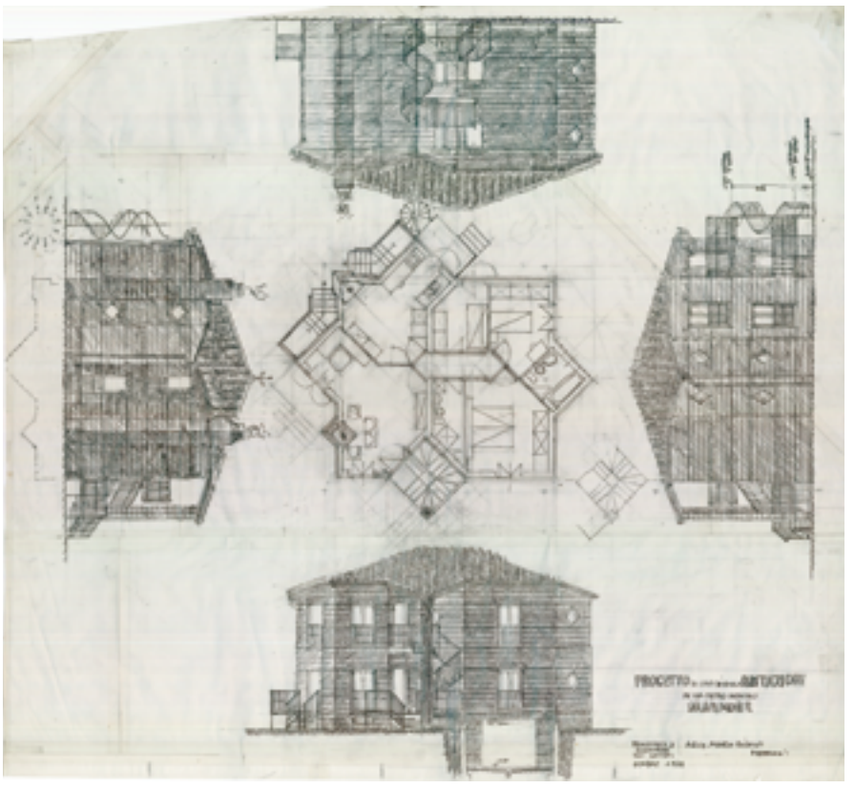
Bibliografia Cellini, D'Amato 1997, pp. 27, 57, 127, 242; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 395-396, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 165, 316.

Nella primavera del 1971 Pietro De Bonis commissiona a Ridolfi la trasformazione di una vecchia casa colonica situata sulla collina in località Ponte alle Cave (Terni), nell'area più scoscesa del lotto di sua proprietà, poco più in basso della residenza principale, Casa De Bonis (I) (vedi scheda), che l'architetto al tempo sta già progettando. Il fabbricato in muratura, sviluppato su tre livelli, è una tipica costruzione rurale della campagna umbra, costituita da un corpo principale con un impianto planimetrico rettangolare, cui si fondono alcuni volumi secondari che ospitano il deposito agricolo, la stalla, il fienile e altre dipendenze. Anche se si tratta di un progetto non realizzato, il *corpus* dei disegni comprende ben dodici tavole: l'elaborato riguardante la soluzione finale, pronto per la richiesta delle autorizzazioni comunali (dis. 8), è datato giugno 1971; un lungo iter di studio percorre l'analisi di cinque ipotesi progettuali (diss. 2-7), mentre i grafici restanti riguardano dettagli tecnici sugli infissi e le finiture. Ridolfi redige il rilievo dello stato di fatto al fine di valutare la cubatura da riutilizzare nella nuova costruzione (dis. 1). L'area del progetto discende, infatti, dalla demolizione dei volumi superflui: tutte le appendici dell'organismo iniziale spariscono, lasciando in evidenza il nucleo rettangolare dal quale rinasce la nuova architettura. Fin dai primi studi preliminari è prevista la realizzazione di una casa bifamiliare, con accessi indipendenti ai due alloggi, posti a quote differenti, trasformando la forte pendenza del terreno in elemento spaziale dinamico. La prima soluzione è ben definita, comprensiva dello schema strutturale della maglia dei pilastri e di un dettaglio della copertura; il corpo rettangolare di base si allunga ad

ovest, inglobando gli spazi coperti dalla tettoia del fienile, ma rimane sollevato dal suolo grazie ad un ampio porticato che occupa quasi la metà della superficie pertinente al livello terreno. La copertura a due falde si amplia trasversalmente a formare una croce, laddove s'innestano gli ingressi agli appartamenti su piani sfalsati, protetti da altri due piccoli loggiati (dis. 2). La configurazione iniziale subisce variazioni negli studi successivi: muta l'orientamento delle due falde di copertura e il colmo si dispone lungo l'asse nord-sud; nasce l'idea di realizzare un corpo autonomo di servizio alla casa, con una copertura a terrazzo connessa all'alloggio del piano superiore (diss. 3, 4). Un'altra soluzione modifica, invece, radicalmente la concezione complessiva del progetto: l'ingresso agli alloggi è unificato a monte alla quota del fronte settentrionale, recuperando alcuni piccoli volumi della costruzione originaria; una scala a due rampe distribuisce ai livelli principali, mentre una seconda gradinata, avvolta all'interno di un invaso rettangolare, consente l'accesso indipendente alla mansarda, ottenuta attraverso l'inserimento di una coppia di abbaini nella copertura; il fronte a valle appare, ora, compatto, aperto al paesaggio solo nel ritaglio della loggia ad ovest (diss. 5, 6). Ridolfi accenna, poi, a un'ipotesi progettuale impostata su tre livelli, conseguita eliminando la mansarda e sollevando la parte mediana del tetto (dis. 7). L'architetto giunge, infine, a una soluzione complessa e nettamente lontana dall'impostazione degli studi preliminari. Sfruttando l'acclività dell'area per interrare alcuni ambienti di servizio alla casa, il progetto finale è articolato, dunque, in un corpo principale ed un padiglione indipendente, addossato al salto di quota del giardino.
Il volume della vecchia casa rurale viene specchiato e gene-



Progetto di trasformazione della casa colonica De Bonis a Ponte alle Cave, balconi e finestre lato sud, casa minore posizione "b" (FRFM CD.165.10).



Casa Cresta a Marmore, pianta piano tipo, prospetti (FRFM CD.166.9).

ra un nuovo poliedro a base pressoché quadrata e copertura a quattro falde; sviluppato su due livelli fuori terra, accoglie un alloggio per ciascun piano. Ridolfi inserisce nel nucleo originario, sulla linea del prospetto a sud, due terrazze in forma di quadrato ruotato che penetrano nella muratura, innestandosi sui risvolti a 45 gradi; il motivo geometrico delle ringhiere e il disegno composto dalle piastrelle di ceramica della pavimentazione, richiamano, nell'impostazione d'insieme, l'immagine delle finiture di Casa De Bonis I (dis. 10). Le consuete finestrine a "mandorla" illuminano i servizi di entrambi i livelli. Tuttavia l'inviluppo murario della casa è caratterizzato da un insolito e ininterrotto rivestimento in piastrelle rettangolari, esteso anche ai prospetti del corpo secondario, connotato, però, dal telaio in cemento armato a vista, quasi a sottolinearne la differente storia strutturale. Tale volume autonomo a pianta quadrata, disposto su due piani e definito "padiglione dei servizi", è concepito come parte integrante del sistema dei giardini, sviluppati sui terrazzamenti scoscesi dell'intero lotto: una sequenza di gradinate, tagliando trasversalmente la collina, traccia una connessione pedonale tra le diverse quote del parco ed un piano inclinato, di notevole pendenza, consente l'accesso carrabile al livello terreno della nuova casa. Qui s'innesta il corpo del padiglione che raccorda tre altezze differenti: il vano seminterrato, rifinito ad "opera incerta", accoglie l'autorimessa a servizio dell'alloggio al piano terreno, cui si collega direttamente attraverso un sottopassaggio pedonale; il livello superiore si dispone, invece, alla quota d'ingresso dell'appartamento al primo piano, ospitando la pertinenza del garage, mentre la copertura dell'edificio, adibita a solarium, è praticabile da un unico accesso a settentrione, attraverso una breve rampa metallica connessa al giardino soprastante. Le uniche aperture sono costituite da finestre a nastro poste a ridosso dei soffitti, schermate, in esterno, da fasce di forati romboidali in cotto, seguendo un dispositivo tecnico e formale tipico della produzione ridolfiana del *Ciclo delle Marmore* (dis. 11). [P.R.]

1972-1983

Casa Cresta a Marmore (Terni)

via P. Montesi

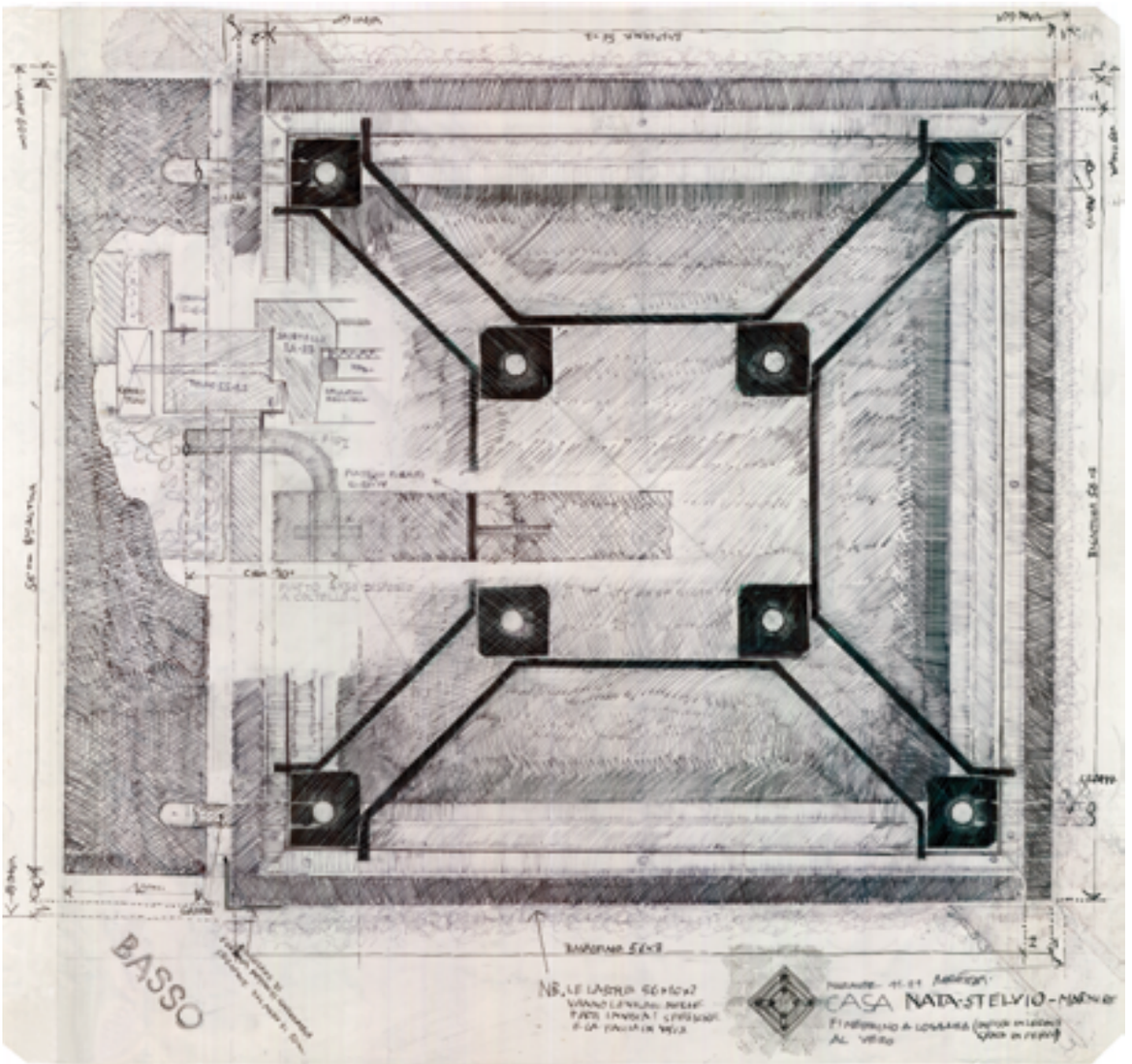
committente: Natalina e Stelvio Cresta

Disegni originali FRFM CD.166: 32 elaborati grafici (china, matita, pennarelli su carta lucida)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

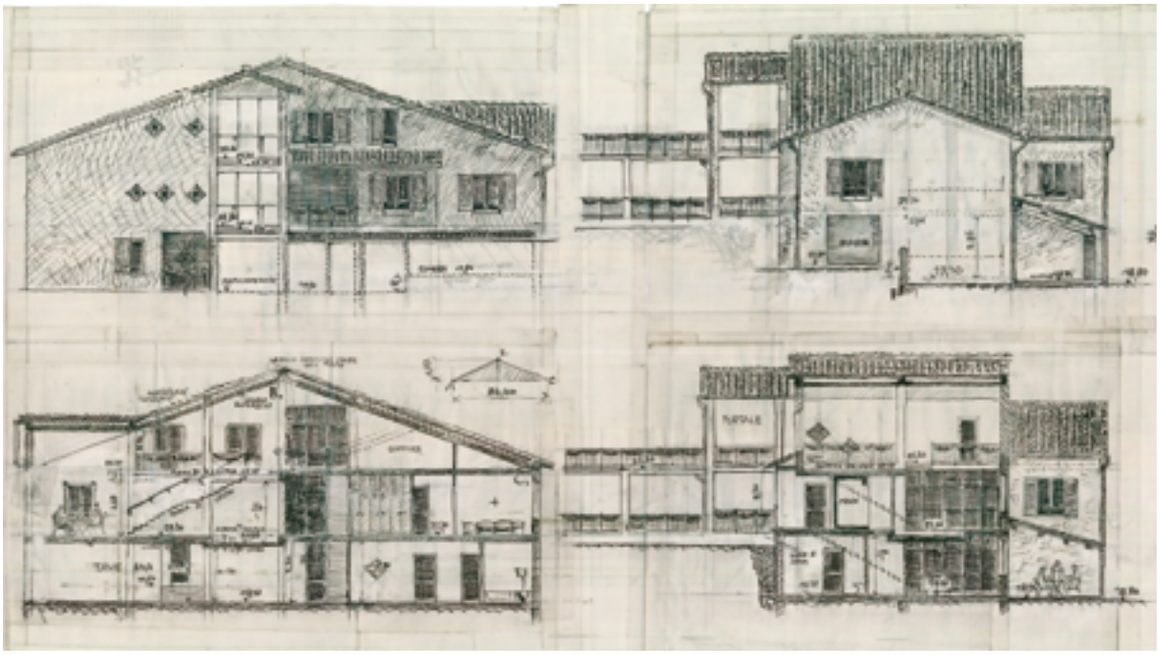
Bibliografia D'Amato 1979c, p. 71; Brunetti 1985a, pp. 149-151; Brunetti 1991, pp. 32-33; Polano 1991, p. 400; Bellini 1993, pp. 144-145, 152; Cellini, D'Amato 1997, pp. 27, 58-61, 128-129, 141, 163-164, 168, 194; Palmieri 1997b, p. 116; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 396-398, 491; Dulio 2005, p. 294; Cellini, D'Amato 2005, pp. 149, 317-318; Tarquini 2005, p. 227.

La genesi del progetto di casa Cresta è quanto mai articolata e attraversa l'intero periodo della produzione del *Ciclo delle Marmore*, attingendo al patrimonio della ricerca progettuale che Ridolfi elabora in questi anni.
Il rapporto con la committenza e il luogo della realizzazione, contiguo a casa Lina, segnano ulteriormente lo spirito di quest'opera; Natalina e Stelvio Cresta non sono solo vicini di casa, ma amici cari di Ridolfi. L'iter progettuale copre l'arco di dieci anni, generando due soluzioni iniziali e alcuni studi preliminari, prima di giungere alla configurazione definitiva, corredata da numerosi disegni di dettaglio riguardanti infissi, ringhiere e camini.
La prima soluzione, non datata, costituisce un progetto completo per una casa unifamiliare su due livelli, sviluppato su un unico disegno lungo 130 centimetri (dis. 7). L'architetto elabora uno schema planimetrico ricavato da un modulo a base quadrata, di lato 9,50 metri, disponendo la linea di colmo della copertura a due falde lungo l'asse diagonale della casa. Tale singolare scelta formale connota altri progetti coevi e trova, probabilmente, le sue lontane radici nello studio compiuto da Ridolfi per alcuni casotti di servizio al quartiere Tiburtino di Roma (Controspazio 1974b, p. 12).
Un piccolo volume a pianta quadrangolare, posto in asse al prospetto meridionale e coperto da un tetto a due falde, ospita l'ingresso alla casa e l'innesto della scala di collegamento al piano superiore; un secondo elemento smuove il semplice impianto geometrico dell'edificio: una veranda quadrata s'inserisce nell'angolo nord-ovest, lungo la diagonale perpendicolare al colmo della copertura, aprendo il soggiorno alla campagna circostante. Al piano rialzato, gli ambienti della zona giorno sono schiusi attorno al pilastro centrale, segno strutturale volutamente non celato; il garage occupa il settore nord-est, mentre una rampa esterna conduce alla cantina, completamente interrata ad una profondità di 2,40 metri. Al livello superiore è disposta la zona notte, con quattro camere da letto; bagni e locali di servizio, in entrambi i piani, sono illuminati dalle clas-



Casa Cresta a Marmore, finestrino a losanga, infisso in legno e grata in ferro (FRFM CD.166.16).

siche aperture a "mandorla". Dalla breve relazione allegata si evince il trattamento a intonaco liscio dei paramenti esterni. Questo primo progetto non è corredato da soluzioni di dettaglio, essendo redatto per ottenere le autorizzazioni necessarie alla costruzione; è, tuttavia, interessante la rappresentazione del lotto, con il tracciato della nuova strada d'accesso e il posizionamento dell'edificio, accanto alla "stella" stilizzata di casa Lina. La seconda soluzione, anch'essa disegnata a china su un lungo foglio di carta lucida, illustra un nuovo progetto che lascia pressoché immutata l'impostazione formale complessiva, ma modifica radicalmente lo schema distributivo e le funzioni degli spazi interni, al fine di ricavare dall'originaria casa unifamiliare due alloggi distinti (dis. 8). Il volume dell'edificio si sviluppa, dunque, su di una base quadrata leggermente più ampia, di lato 10 metri, e il livello terreno si rialza ulteriormente dal suolo, disponendosi a 0,80 metri dal piano di campagna; il seminterrato ospita, così, le cantine e le autorimesse, cui si accede attraverso un piano inclinato, dalla sagoma arcuata. Due brevi rampe simmetriche conducono al corpo d'accesso, raddoppiato in uno schema rettangolare che ingloba i vestiboli binati degli appartamenti. La distribuzione interna degli alloggi, sviluppati ciascuno su un piano differente, è molto simile, contemplando un soggiorno-pranzo con caminetto angolare, tre stanze da letto e servizi; una proposta alternativa per la disposizione dei vani conferisce maggior respiro agli ambienti, pur non mutando la forma definita: il tramezzo del corridoio trasla leggermente in direzione del salone e della camera dei genitori che recupera lo spazio perduto sfruttando il vuoto del sottoscala come alcova per il letto. La scala innestata sul vestibolo d'accesso al primo piano, conduce anche al livello della soffitta che trae spazio lungo la diagonale del colmo del tetto e acquista luce e aria dalle ampie aperture incise negli angoli est e ovest, schermate da una trama di grigliati in laterizio. Il secondo progetto soddisfa la famiglia Cresta, ma la realizzazione della casa è rimandata. È interessante notare l'attinenza formale di quest'ultima soluzione con altri studi coevi di Ridolfi: si pensi al progetto non realizzato per la casa del costruttore Renzo Luccioni a Cesi o alla concezione complessiva di casa Lupattelli, ma soprattutto a casa De Bonis (II)



Casa Lana a Cesi, prospetti e sezioni (FRFM CD.167.4).

che rappresenta chiaramente un'evoluzione delle prime analisi progettuali per casa Cresta, essendo, del resto, la prima opera costruita sulle basi di questa peculiare ricerca spaziale. Dall'estate 1977 al gennaio 1978 Ridolfi disegna sei schizzi a matita e china (diss. 1-6) che illustrano un'ipotesi di progetto per un'abitazione bifamiliare profondamente distante dalle due soluzioni iniziali finora descritte: la pianta perde la netta forma geometrica per assumere un'insolita foggia generata da tre corpi quadrangolari compenetrati a comporre un unico volume arcuato, disposto su tre livelli; gli alloggi sono distribuiti rispettivamente al piano terra e al primo piano, mentre i vani che accolgono cantine e autorimesse, perfettamente simmetrici, sono parzialmente interrati; la copertura con tetto a due falde unifica la linea delle masse. La rampa sagomata d'ingresso al garage è l'unico elemento in comune con la seconda soluzione iniziale e il progetto definitivo. Casa Cresta nasce, dunque, per Natalina e Stelvio, si trasforma, in seguito, per accogliere tutta la famiglia, ma trova la sua forma definitiva nell'ottobre 1978, quando viene mutata nell'abitazione per i soli figli.
Il progetto finale, illustrato in poche tavole (diss. 9-13), attinge la sua essenza dagli studi sulla geometria del quadrato, ampliato e deformato, fuso al concetto di schema stellare: accorpando irregolarmente una serie di vuoti e di pieni a base quadra dentro l'inviluppo murario, nasce uno spazio costruito su misura, creato dalle esigenze delle persone che abiteranno la casa. Casa Lina è vicinissima, si può vedere dall'alto, affacciandosi dai balconi incastonati, appena sollevata sul basamento segmentato, in mezzo al piccolo giardino senza cancelli, in cui Ridolfi amava osservare la festosa invasione dei bambini, assorti dal gioco. La vicinanza fisica e affettiva, informa, probabilmente, le scelte dell'architetto, che sembra voler accordare la rotazione del corpo di casa Cresta al lieve moto centrifugo generato dalla propria abitazione. Anche la stella irregolare della nuova casa s'imposta su di una bassa piattaforma che segue la geometria irrequieta dei volumi; la scala in cemento armato si avvolge dentro uno scavo quadrangolare della facciata e congiunge gli accessi ai due livelli, inseriti nel percorso delle preziose trame in ferro battuto. Un alto e robusto piedritto offre appoggio alle rampe e sostiene un lembo sospeso della copertura a padiglione; a ovest i corpi che inglobano le canne fumarie, sovrastati da grandi comignoli, costituiscono segni volumetrici notevoli nella sequenza della cortina muraria in pietra sponga listata. Ampie balconate, aperte verso la campagna, si uniscono al suolo attraverso una scala elicoidale in ferro, mentre un piccolo ponte scavalca la rampa d'accesso all'autorimessa seminterrata, restituendo un'immagine che assolve ad esigenze funzionali e ludiche; non possono mancare le finestrine a " mandorla", nell'originale variante con infisso in legno e grata in ferro, minuziosamente illustrata da Ridolfi in un disegno al vero (dis. 16). Non sono presenti, invece, "nodi d'amore": casa Cresta ha un proprio nodo, personale e unico, che fiorisce sulla solida presenza materica dei volumi. Nel delicato dialogo visuale di questa particolare ambientazione, probabilmente Ridolfi avrebbe voluto conservare la finitura a intonaco liscio dei paramenti esterni, proposta nei primi due progetti, scegliendo, infine, il rivestimento in pietra sponga e ricorsi in laterizi, solo a causa dell'adeguamento alla legge 373/76 per il contenimento dei consumi energetici negli edifici. Gli ambienti interni hanno un taglio dinamico, in perfetta assonanza con l'impostazione complessiva della casa, e conservano inalterata la configurazione ideata dall'architetto, custodendo i pregiati camini originali, progettati con attenzione alla cura domestica e consueta passione creativa. [P.R.]

1973-1976

Casa Lana a Cesi (Terni)

strada della Pittura

committente: Francesco Lana

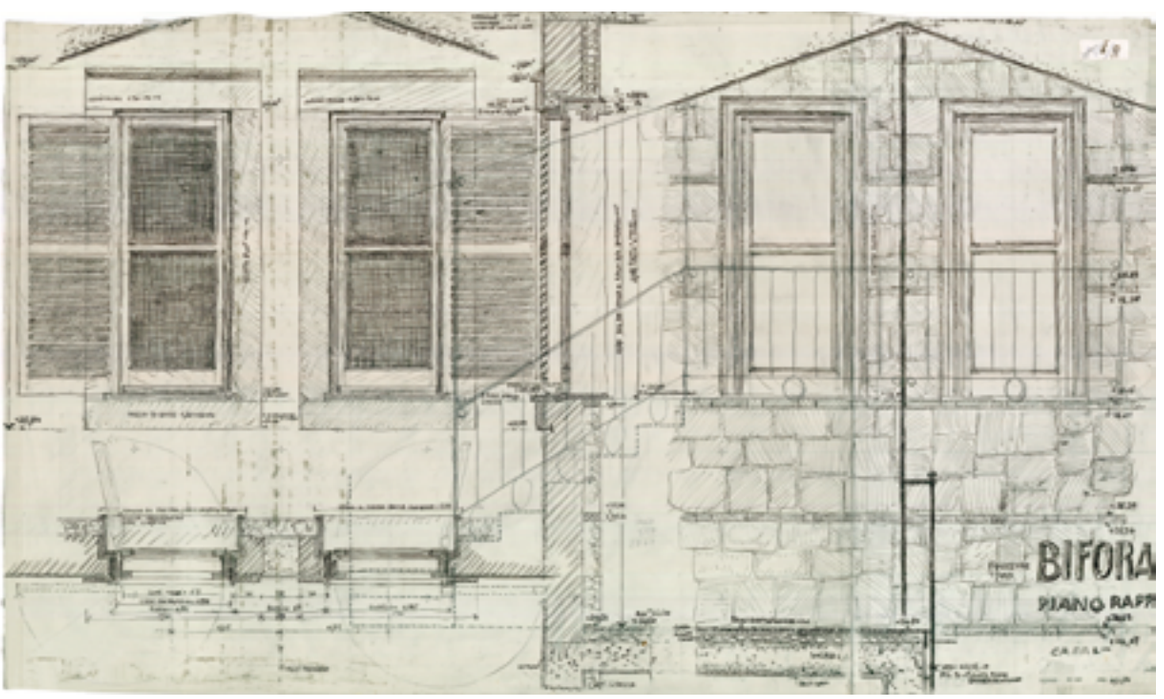
Disegni originali FRFM CD.167: 135 elaborati grafici (china, matita, pastelli, pennarelli su carta lucida, carta, cartoncino, radex, copie eliografiche)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 93; D'Amato 1979a, p. 147; D'Amato 1979c, pp. 67-68;

D'Amato 1979d, pp. 10-11; Lucarelli 1979, pp. 30-36; Cellini, D'Amato 1980, pp. 68-76; Ciapparelli, Martone, Salerno 1984, pp. 21-63; Bellini 1993, p. 130; Cellini, D'Amato 1997, pp. 28, 62-73, 130-131, 142-145, 154-155, 159-160, 165, 172-175, 178, 181, 184-186, 195-197, 217, 225-233, 240-241; Moschini, Rattazzi 1997, pp. 19, 23, 30-31, 47, 57, 59; Palmieri 1997b, p. 117; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 398-407, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 149, 319-320; Controspazio 2005, pp. 172-175; Tarquini 2005b, pp. 222-223.

Nel 1973 Francesco Lana, profondamente affascinato dalle opere di Ridolfi, decide di affidargli la realizzazione di una casa fuori città, in località Condotte di Cesi (Terni). La soluzione architettonica della villa nasce di getto, a differenza di molte produzioni del *Ciclo delle Marmore*; progetto ed esecuzione si svolgono quasi di pari passo. In un disegno datato giugno 1973, sviluppato in un foglio di radex lungo quasi 4 metri (dis. 5), l'abitazione è già sviscerata nei minimi dettagli, con una configurazione pressoché identica a quella effettivamente realizzata. Nella relazione autografa acclusa agli elaborati grafici, Ridolfi descrive l'area d'intervento, "esposta in pieno sole", "molto acclive" e "punteggiata di ulivi"; il paesaggio dal "carattere tipicamente umbro" è dominato dal suggestivo borgo medievale di Cesi e casa Lana "ne vuole costituire un lembo". La forte acclività del terreno impone, a nord, l'accesso dall'ultimo livello o "piano di rappresentanza", mentre una stradina carrabile conduce alla quota intermedia, "piano Lana", su cui si sviluppa il cuore dell'abitazione; il "piano taverna", parzialmente interrato, si apre a meridione sul giardino panoramico. I tre livelli sono fusi nella struttura planimetrica complessiva, costituita dallo slittamento e dall'integrazione fra due volumi a base rettangolare proporzionale, profondamente compenetrati anche a livello di copertura; una duplice traslazione supera il salto di quota e si spinge a meridione. Ridolfi attua, infatti, in casa Lana una ricerca progettuale improntata a una luminosa concatenazione degli spazi: gli ambienti si riversano l'uno nell'altro, simili a vasi comunicanti, secondo una logica di continuità nella relazione visiva, nelle connessioni spaziali e nella mediazione tra funzioni diverse. L'esplorazione del gioco d'incastro delle sezioni volumetriche all'interno di un sistema integrato d'involucri sintetici, ricondotti, a loro volta, a un ordine figurativo superiore, segna un percorso ininterrotto negli anni, in continua evoluzione: si pensi al picco d'alta espressione formale delle poste di piazza Bologna nell'alchimia della metamorfosi finale, agli studi per la Mostra dell'abitazione all'E.42, in particolare all'edificio a ville sovrapposte, sino a giungere alla prima realizzazione di casa Luccioni e alla progettazione di casa de Bonis 1. Il filo di tale indagine spaziale trova in casa Lana un momento di radiosa naturalezza, la distribuzione degli interni scivola lungo un percorso continuo di vani intessuti, ariosi, inondati dalla luce, aperti a mezzogiorno alla campagna e al sole. Un mutuo movimento trasversale, da nord a sud, dall'alto al basso, e viceversa, anima la vitalità dell'abitare e favorisce l'unitarietà dello sviluppo tridimensionale. Un tetto imponente che si allunga sulla casa, un invito profondo all'ingresso, un'inversione logica della successione dei livelli: a casa Lana si accede percorrendo una scenografica passerella in cemento a vista, innestata nel vuoto tra l'abitazione e il poggio che ospita il garage interrato; sui fianchi arcuati le balaustre sembrano vibrare, come di fremito d'acqua, percorse dalla luce nei sensi contrapposti degli archetti concentrici, mentre l'ingresso è segnalato dalla spina della pavimentazione in vertebre di travertino, riprese ai lati a segmentare i margini. Il suggestivo passaggio sospeso appare come un ponticello di sbarco in pietra serena che si svolge sino al tappeto di cotto davanti alla porta, sotto la piccola altana, tratta dal telaio dei *bow-window*



Casa Lana a Cesi, finestre tipo bifora: pianta, prospetti, sezione (FRFM CD.167.56).

di casa de Bonis 1; la facciata principale si percepisce, così, in una prospettiva dinamica: sull'ampia superficie "colore corallo" si dispongono, con la consueta cura dei dettagli, gli affacci articolati degli ambienti, lasciando prefigurare la complessità dell'interno; qui e là si aprono le piccole fioriture romboidali dei laterizi, isolate o allineate, poste a sottolineare un vano, un'apertura o un locale seminterrato. L'invito a entrare dall'alto accentua la lettura complessiva dell'edificio: il sistema di copertura, infatti, è un elemento spaziale determinante che unifica i volumi essenziali attraverso l'articolazione sincronizzata dei piani delle falde, come si evince dal disegno datato marzo 1974 (dis. 9); la miniatura dello schema del tetto, disposta nei diversi orientamenti, accompagna anche prospetti e sezioni, come rappresentazione sintetica dell'idea progettuale. L'ingresso principale conduce, quindi, direttamente al livello dell'accogliente mansarda o "piano di rappresentanza". Il sopralzo, disposto in un ambiente ad L, si affaccia sull'ampia sala del livello intermedio, "piano Lana", gravitando attorno al pilastro centrale, fulcro della scala scenografica che congiunge i due spazi di soggiorno; i vani di servizio sono celati da una libreria lignea a tutta altezza, incassata nella parete ovest, con un passaggio invisibile. La quinta meridionale è caratterizzata dall'affaccio ambivalente di un poggiolo interno, con "finestre tipo bifora" (diss. 44, 56), posto a cavallo della variazione di quota dei piani, sul margine dell'inviluppo murario; l'insolito ballatoio sospeso offre, così, una duplice visione aprendosi, contemporaneamente, alla natura e alla scena interiore della villa. Esso evidenzia, inoltre, la stretta connessione spaziale e visiva fra "piano di rappresentanza" e "piano Lana", inseriti in un complesso sistema di relazioni che coinvolge il contesto ambientale e lo spazio intimo della casa. La sala a doppia altezza del livello intermedio si avvolge ad L attorno allo scalone, destinando uno spazio più riservato alla zona del pranzo. Tre grandi aperture ritagliano la cortina meridionale, lasciando fluire luce e paesaggio.

L'inconsueta trasposizione della cortina in pietra sponga e ricorsi di laterizi alla struttura muraria interna conferisce all'inviluppo delle superfici la consistenza di un ambiente esteriore, solido e nudo, disegnato dai contrasti di luce e dai nitidi campi inclinati dell'intradosso della copertura La sezione trasversale verso sud dei due livelli (mansarda e "piano Lana"), anche nell'espressione del disegno (dis. 31), compone una struttura prospettica simile a quella di una facciata esterna, assumendo la dimensione dialogica di un'architettura che può essere rovesciata e che mantiene, anche al suo interno, il contatto con l'ambito naturale e il tessuto storico; suggestione rimarcata dalla doppia interpretazione dell'affaccio del poggiolo. La percezione d'insieme stempera, dunque, la distinzione istintiva "interno/esterno". La visione concatenata dei luoghi stabilisce una mobilità di orientamento che infrange i canonici riferimenti volumetrici, laddove anche l'area del soppalco non è intesa come tale ed il concetto di "sopra/sotto" può essere sovvertito. È possibile ravvisare alcune analogie formali con la prima casa Luccioni, nell'articolazione del sistema compositivo dell'area di soggiorno, nel trattamento dei paramenti interni e nella soluzione formale della tettoia a sud. A livello del "piano Lana" la compenetrazione dei due volumi quadrangolari di base si attua attraverso un diaframma di transizione: un cavo allungato percorre trasversalmente la casa, da nord a sud, creando uno snodo distributivo tra le direttrici spaziali predominanti e saldando volumi e quote. La galleria di connessione è innestata sull'asse dell'ingresso privato: ad ovest, è aperta alla scena del soggiorno e conduce al nucleo dei locali di servizio, collegati alla zona del pranzo mediante un corridoio passante; a sud-est, si aggancia al corpo minore, introducendo agli ambienti più riservati, di riflessione e riposo. Questo spazio longitudinale accoglie, inoltre, nella propria sezione, la scala di collegamento al piano parzialmente interrato, distesa lungo la parete orientale, a evidenziare lo slittamento dei volumi, già percepito dalla mutazione d'orientamento tra i percorsi di circolazione. Anche il rivestimento in pietra sponga e ricorsi di laterizi accompagna la discesa, sottolineando la compenetrazione dei vani e dei livelli. Il "piano taverna" si pone a stretto contatto con il contesto rurale, stabilendo una relazione spaziale e visiva con l'area del giardino e la distesa di ulivi esposta a meridione: l'ampio spazio ad L dell'ala occidentale, difatti, si espande all'esterno attraverso un giardino d'inverno che colma lo slittamento tra i due corpi principali. Tale spazio, oggi chiuso da infissi in legno e vetro, fu inizialmente concepito da Ridolfi come loggia aperta. I dettagli architettonici rimandano alla soluzione porticata ideata per la prima casa Luccioni (vedi scheda): si pensi, in particolare, ai sedili binati e al dispositivo di connessione tra pilastri e travi di copertura, simile per concezione strutturale, configurazione geometrica e finitura dei materiali. Il grande ambiente ospita funzioni essenzialmente ludiche ed è fortemente connotato lungo la parete ovest da un "caminone", come Ridolfi stesso lo definisce: la suggestione è quella del focolare di una casa rurale, con una bocca spaziosa e un robusto lastrone a sbalzo in pietra serena, molto differente dal camino in asse, al livello del "piano Lana", inciso nello spessore murario. Lo schema distributivo è simile a quello del piano superiore, con i vani di servizio disposti lungo un percorso secondario, ma connessi all'ambiente principale; l'ala orientale ospita, invece, una *dépendance*. Lo spazio di casa Lana è costruito, movimentato, stratificato; solo apparentemente imbrigliato in una struttura stereometrica, trae respiro proprio dalla trama delle direttrici ortogonali che innescano un'architettura dinamica. Sulla struttura muraria e spaziale si stende la sceneggiatura decorativa. Gli inserti in ferro di balaustre, porte o grate, si aggrappano alla muratura attraverso cravatte sagomate, quasi a costituire un tema progettuale parallelo. I "nodi d'amore", anche in esterno, ornano alcuni episodi appartati, protetti da una visione meno pubblica: li troviamo, ad esempio, a decoro dell'affaccio e della piccola rampa di ferro, leggermente strombata, a servizio dell'ingresso secondario, ricavato sotto il ponte di rappresentanza e incluso in una nicchia rialzata (dis. 85); caratterizzano, poi, in sequenza, la scala interna tra "piano Lana e taverna" (diss. 42, 43) ed ornano, a livello della mansarda, le ringhiere delle "finestre tipo bifora" rivolte sul retro della casa. In una prima soluzione i "nodi d'amore" scandivano anche la balaustra della scaletta e del piccolo ballatoio sospeso del poggiolo (dis. 44) che viene poi realizzata, invece, in ferro e vetro. Un secondo tema decorativo, tratto dal festone rinascimentale, qualifica i luoghi di rappresentanza, movimentando gli affacci più scenografici. Ad eccezione della soluzione a chiusura della dispensa, elemento del registro difforme sul fronte nord del "piano Lana", i balconi e le finestre, pur variando nelle dimensioni, presentano il medesimo trattamento formale: lo studio delle cornici lineari in pietra serena e la "minuta distinta di finestre e porte-finestre" (diss.

72, 80) definiscono uno straordinario abaco degl'infissi. Casa Lana non ha subito alcuna trasformazione e conserva ancora al suo interno arredi e sistemi d'illuminazione disegnati da Ridolfi, compresa la lampada a corolle innestata nella linea scenografica dello scalone principale (dis. 101). [P.R.]

1973

Progetto per casa Luccioni a Cesi (Terni)

committente: Renzo Luccioni

Disegni originali Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma: 4 elaborati grafici (china, penna su carta lucida)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Moschini, Rattazzi 1997, p. 52; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 408.

Nel 1973 Ridolfi sviluppa un progetto, mai realizzato, per la residenza di Renzo Luccioni, nel borgo di Cesi. Quattro elaborati grafici, redatti nel mese di luglio, illustrano le tre varianti di una soluzione iniziale (diss. 1-4). Nei disegni è rappresentato il lotto di forma pressoché quadrata, con i lati di circa 76 metri, in cui s'inserisce la sagoma dell'edificio a base quadrangolare, ruotato in diagonale; un tratto curvilineo accenna alla viabilità dell'area, indicando un eventuale percorso carrabile che fa perno sullo spigolo occidentale della casa, svuotato da un portico quadrato.
La casa si sviluppa su tre livelli, connessi da una scala a sezione circolare: il piano rialzato della residenza, il seminterrato della cantina, con una pianta a croce greca, e la mansarda. Lo schema planimetrico è generato dalla compenetrazione di due moduli quadrati all'interno di una maglia regolare di pilastri; gli spazi residui tra i volumi formano due logge angolari, componendo, così, il quadrato complessivo della pianta; una terza terrazza di servizio è proiettata verso nord. Il progressivo slittamento del portico d'ingresso e della terrazza del soggiorno segna in pianta la differenza sostanziale fra le tre soluzioni. La distribuzione interna è improntata alla massima semplicità: nell'intersezione dei due quadrati viene sviluppata la zona soggiorno-pranzo, aperta ad ovest in un angolo studio; a sud-est si dispone la zona notte, mentre sul lato opposto sono allineati i servizi e la cucina. L'accesso alla casa è a ovest, attraverso una breve rampa posta diagonalmente alla loggia d'ingresso; due porte simmetriche sono innestate sul pilastro in asse all'entrata, in maniera simile al vestibolo di casa De Bonis I, conducendo, rispettivamente, alla zona studio, resa in tal modo più autonoma, e agli ambienti di soggiorno; altri due ingressi di servizio sono inseriti nelle terrazze contigue al giardino. Il vincolo principale del progetto è la cubatura, come testimoniano i calcoli riportati a margine di ogni tavola; nella seconda variante, per ottenere una mansarda abitabile, lo spazio della cantina viene ridotto. Nello sviluppo delle tre ipotesi progettuali anche la copertura, con il colmo disposto lungo la diagonale nord-sud, subisce alcune modifiche: in particolare nella terza soluzione, il tetto a due falde, segnato dalla linea degli abbaini, è slanciato in alto nell'area mediana, creando, così, una soffitta più ariosa e illuminata, grazie all'innesto delle finestre sui lati lunghi. Negli elaborati grafici non è presente alcuna indicazione relativa ai materiali della tessitura muraria, non essendo riportato il disegno dei prospetti, tuttavia, dall'analisi delle piccole assonometrie volumetriche, s'intuisce la schermatura angolare delle pareti alla quota del sottotetto, operata nella struttura muraria con una trama di forati in cotto, elemento mutuato dalla tradizione rurale che Ridolfi traspone in molte residenze del *Ciclo delle Marmore*. Il progetto per la residenza Luccioni di Cesi costituisce un passaggio importante nella ricerca sui volumi a base quadrata, partita dai primi studi per casa Cresta e portata a compimento nella realizzazione di casa De Bonis II, giungendo ad un'ulteriore evoluzione in casa Lupattelli. [P.R.]

1975-1977

Casa De Bonis (II) a Ponte alle Cave (Terni)

via O. Respighi

committente: Pietro De Bonis

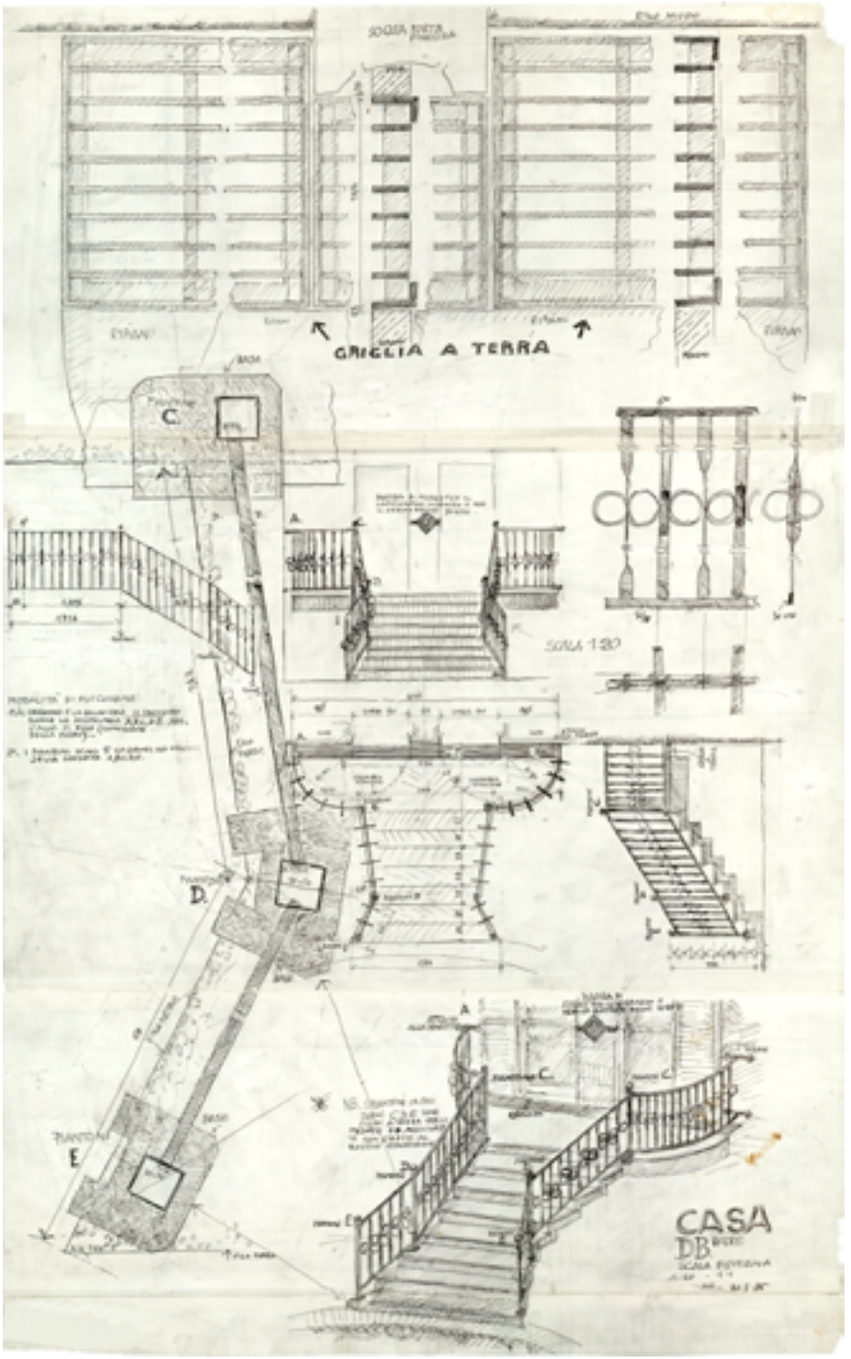
Disegni originali FRFM CD.169: 3 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Riproduzioni FRFM CD.169: 2 fotografie (esterni)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Controspazio 1974b, p. 95; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 100-101; Lucarelli 1979, pp. 30-36; Andriani 1980, pp. 194-211; Brunetti 1985a, pp. 139-141; Brunetti 1991, pp. 46-47; Polano 1991, pp. 400-401; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991, pp. 180-183; Bellini 1993, pp. 134-135, 151; Cellini, D'Amato 1997, pp. 28, 74-75, 169; Palmieri 1997b, p. 118; Cellini, D'Amato, 2003, pp. 28, 408, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 144-145, 148, 322.

Nei primi mesi del 1975 Pietro De Bonis esprime a Ridolfi il desiderio di realizzare una seconda villa nell'area attigua alla casa De Bonis I (vedi scheda), in località Ponte alle Cave, alla periferia di Terni. La piccola altura, sospesa verso meridione sulla vista della città, si rivela luogo ideale ad accogliere un'idea progettuale a cui Ridolfi lavora da alcuni anni: già nel 1973, infatti, l'architetto aveva elaborato, su incarico del costruttore Renzo Luccioni, alcuni disegni per un'abitazione unifamiliare a matrice quadrata, movimentata da un'espressione formale e distributiva giocata sulle diagonali. Il progetto di casa De Bonis II s'ispira, tuttavia, chiaramente alla seconda soluzione iniziale per la casa di Natalina e Stelvio Cresta a Marmore, una villa su due livelli, impostata su di un modulo quadrato.
Gli studi di Ridolfi, sviluppati nelle due occasioni precedenti su lotti pianeggianti, trovano nella vertiginosa pendenza del terreno un elemento spaziale denso d'energia. Il volume a base quadrata, infatti, ruotato e allineato all'andamento delle curve di livello lungo la diagonale nord-ovest/sud-est, è posto in bilico sul declivio sottostante. È forte lo slancio che ne deriva, esaltato dalla carica visiva della direttrice ortogonale, tesa tra vertici contrapposti: a nord-est il corpo cilindrico delle scale, chiuso e solido come una torre di pietra, radicato nella terra fino alla cantina, sembra sostenere l'intero edificio che ap-



Casa De Bonis (II) a Ponte alle Cave, scala esterna: pianta, prospetto, sezione, veduta prospettica, dettagli (FRFM CD.169.2).

pare, invece, sospeso e svuotato a sud-ovest dallo scavo profondo dei portici, mentre al livello superiore la loggia d'angolo scivola verso il paesaggio, con le ampie aperture gemelle. Un moto, in realtà, percepibile oggi solo in parte, a causa delle profonde trasformazioni operate sul progetto originale dopo la realizzazione. Anche i ritagli angolari in grigliato di cotto incisi nella muratura, oltre a ventilare e illuminare il sottotetto, costituiscono un elemento formale atto ad evidenziare la linea della copertura a due falde, e la ricerca di movimento dell'organismo architettonico. La distribuzione interna, tuttavia, non dialoga con l'impostazione dinamica dei volumi; l'incongruenza tra involucro architettonico e spazio interno si risolverà nell'evoluzione progettuale di casa Lupattelli. In assonanza con lo spirito della produzione del *Ciclo delle Marmore*, i materiali e le componenti formali di casa De Bonis II traggono sostanza dalla tradizione locale, integrandosi a una struttura spaziale compiutamente originale. Come di consueto, il telaio in cemento armato entra in osmosi con il rivestimento in pietra sponga listata; gli architravi sono chiaramente esibiti e il nastro del solaio accompagna il robusto volume cilindrico e la sagoma della scala d'ingresso, tracciando, poi, lungo le due pareti nordorientali, un lieve aggetto rispetto al livello inferiore. I pilastri a vista, inglobati nella muratura, assecondano lo stacco attraverso una prominenza prismatica, simile al capitello appena sbozzato di una parasta; tali elementi verticali scandiscono le fasce inferiori a partire dal fulcro del corpo scala principale, sino a segnare gli angoli dell'edificio, acquistando, nella realizzazione originale, pieno volume e progressivo slancio sui lati del portico a sud-ovest. L'involucro murario appare, nel complesso, serrato e severo, privo di morbidezze chiaroscurali, appena punteggiato dalle piccole aperture a mandorla in forati "Mancioli" (proposte anche nella versione in ferro battuto, tratteggiata sulle linee essenziali dei laterizi, molto simile al disegno di alcuni infissi per casa Cresta). La casa si presenta, così, come una massa netta, decisa, di grande suggestione. Accanto al corpo invulnerabile della scala a chiocciola, quasi una torre con tanto di feritoie, è innestato, con l'esuberanza creativa delle produzioni coeve, la scala dell'accesso principale alla villa. In questo piccolo episodio torna, infatti, l'energica ridondanza di particolari: la rampa sagomata invita al ballatoio arrotondato su cui si aprono gli ingressi gemelli; una teoria di cerchi in ferro battuto fiorisce sulle balaustre, accompagnando le alzate colorate dei gradini, decorate da piccoli rombi rossi, simili a quelli adottati nella scala del giardino di casa De Bonis I. [P.R.]

1975

Progetto di infissi per casa Malvetani a Terni

committente: famiglia Malvetani

Disegni originali FRFM CD.168: 4 elaborati grafici (china, matita su carta lucida e cartoncino)

Esposizioni Roma 2003

Bibliografia Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 408; Cellini, D'Amato 2005 pp. 153, 321.

I disegni degli infissi per casa Malvetani a Terni costituiscono un piccolo dilemma: essi illustrano, infatti, i dettagli costruttivi di una porta interna e di alcuni serramenti esterni con una connotazione estetica di sapore fortemente storicista, difficilmente integrabile nel percorso di ricerca che Ridolfi compie durante gli anni del *Ciclo delle Marmore*. Si potrebbe, dunque, ipotizzare che gli elaborati grafici non descrivano un progetto originale, bensì gli esiti di una speciale consulenza, finalizzata alla ricostruzione o al consolidamento d'infissi d'epoca in un fabbricato storico, sebbene non si conoscano altri interventi similari che possano avallare questa tesi. I quattro disegni inventariati sono eseguiti a china e matita su lunghe strisce di cartoncino; il primo elaborato rappresenta dettagliatamente

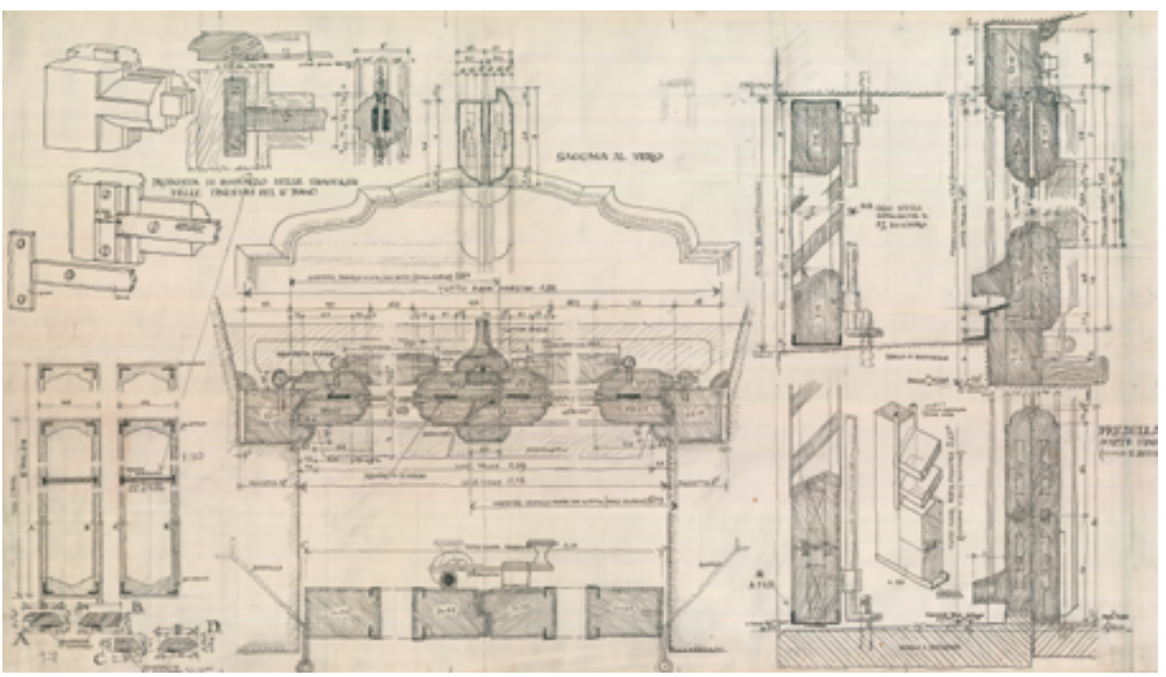
gli “elementi componenti lo sportello destro” di una porta lignea a doppio battente con ricche specchiature rasate, illustrata anche nel suo insieme, in prospetto e sezione; le ante sono incernierate ad un robusto telaio modanato, chiaramente preesistente. Ridolfi riporta con cura le sagome delle cinque parti della “guarnizione”, la cimasa, il pettorale speculare, la base innestata sulla predella ed i due specchi gemelli, eseguendo la complessa costruzione geometrica dei profili frastagliati; descrive, inoltre, anche la fodera della porta, costituita da assi di legno, assemblate con unione a dente, e rivestita da un panno. I rimanenti disegni riguardano i serramenti delle finestre del primo e secondo piano, inserite in una cornice lineare e dotate di scuri a persiana. Alle dimensioni differenti di luci e altezze corrisponde una foggia affine, disposta su due ante vetrate, talvolta rinforzate da traverse intermedie; la semplice intelaiatura lignea accenna, solo negli inserti orizzontali, alla linea mossa degli specchi della porta interna. L’architetto propone il consolidamento degli sportelli delle finestre al secondo livello, mediante l’innesto di squadrette metalliche negli angoli delle imposte e anime di ferro fra le traverse e i montanti. [P.R.]

1975
Progetto di infissi per un notaio a Rivo (Terni)

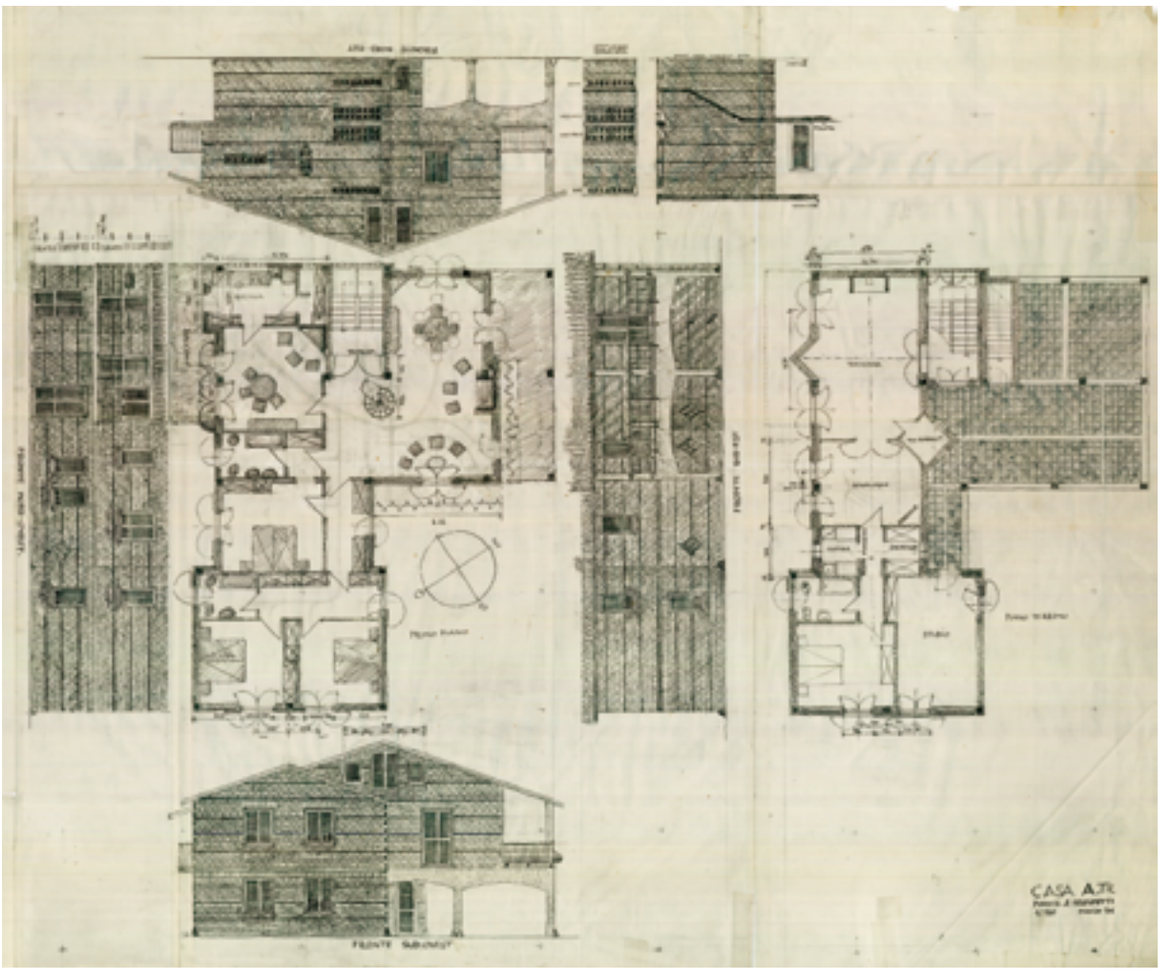
Disegni originali FRFM CD.170: 11 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D’Amato 1997, p. 161; Cellini, D’Amato 2003, pp. 28, 408-409; Cellini, D’Amato 2005, pp. 153, 323.

Il progetto concerne la realizzazione delle porte d’ingresso e di alcuni infissi interni all’appartamento di un “notaio” a Rivo (Terni); comprende, inoltre, i particolari di una balaustra in legno per la scala a tre rampe che conduce dal piano terra al primo livello. Ridolfi esegue gli elaborati grafici nell’arco di un mese, fra il 19 maggio e il 14 giugno 1975, partendo dall’analisi di una soluzione per gli accessi all’alloggio del notaio e del custode. Il primo disegno illustra, infatti, le porte, a una e due ante, che caratterizzano i differenti ingressi, declinando una struttura progettuale affine nelle luci delle rispettive soglie (dis. 4). Ciascuno dei due battenti dell’ingresso principale s’imposta su di un telaio ligneo lievemente modanato, suddiviso in tre riquadri e rinforzato da una predella nella parte inferiore; ai due specchi pieni corrisponde una grata di ferro nel ritaglio mediano, tessuta dalla trama lineare di quattro petali intersecati da un cerchio; due scuretti mobili schermano dall’interno le inferriate dell’infisso. Il disegno di una singola anta è ampliato nell’unico sportello della porta di servizio; anche il motivo della griglia viene stirata, a coprire la luce maggiore dell’ingresso. Le porte interne, a un battente, presentano, invece, una semplice intelaiatura in legno a doppio riquadro, diversificandosi unicamente nella variazione di ampiezza fra vani di servizio e camere. L’elaborato datato 26 maggio 1975 (dis. 9) definisce una seconda soluzione per la porta di ingresso all’appartamento del notaio, predisposta a due ante con spazi quadri incorniciati, in assonanza con gli infissi interni. Il progetto per la balaustra della scala è descritto attraverso tre tavole (diss. 1-3): una struttura composta da una doppia fodera di pannelli lignei fascia le rampe, accompagnando la progressione dei gradini con una successione lineare di superfici quadrangolari. Ridolfi illustra dettagliatamente entrambi i fianchi del parapetto, indicando l’esatto alloggiamento delle specchiature sfalsate, del corrimano sagomato e dei piantoni angolari, realizzati con quattro regoli, di lato 5x5 centimetri, “incollati a vena contrastante”; suggerisce, inoltre, l’accostamento di cinque essenze lignee: “noce nostrale, rovere, douglas, pioppo (da lucidare a spirito), abete (da lucidare)”. Per gli infissi interni, progetta un passaggio a



Progetto di infissi per casa Malvetani a Terni, rinforzo traverse finestre secondo piano (FRFM CD.168.3).



Ristrutturazione e compeltamento di casa Angelici a Cesi, piante, prospetti, sezioni parziali (FRFM CD.171.1).

Pagina a fronte
Ristrutturazione e compeltamento di casa Angelici a Cesi, scala interna, piantone terminale di caposcala (FRFM CD.171.15).

"sportelli rotanti" fra cucina e tinello (dis. 10): due ante a doppia cerniera, poste a 55 centimetri dal piano di calpestio del pavimento, schermano circa un terzo del vano porta; le traverse superiori delle imposte girevoli, fortemente arcuate, si congiungono in forma di semicerchio e i profili dei telai sono sagomati da una scanalatura a smusso semicircolare sui quattro spigoli. Un disegno non datato sviluppa, infine, la "vetrina" della sala al primo piano, costituita da una porta lignea, a doppio battente asimmetrico e specchiature vetrate, con ampio sopraluce (dis. 11). [P.R.]

1976-1980

Ristrutturazione e completamento di casa Angelici a Cesi (Terni)

via delle Madonnine

committente: Vittorio Angelici

Disegni originali FRFM CD.171: 16 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 94; Brunetti 1991, pp. 26-29; Cellini, D'Amato 1997, pp. 28, 76-77, 176-177, 198-199, 200, 210-211; Palmieri 1997b, p. 119; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 410, 491; Cellini, D'Amato 2005, pp. 150, 324; Tarquini 2005b, pp. 225-226.

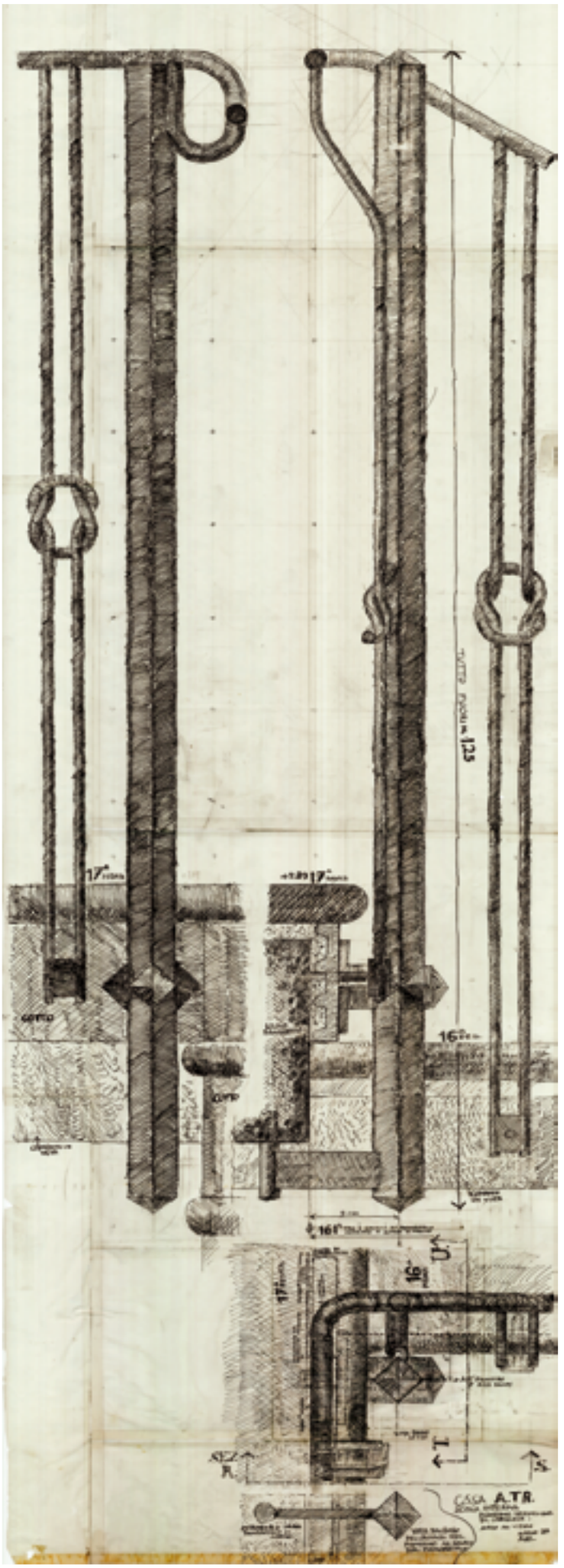
Durante i lavori per la realizzazione di casa Lana, Mario Ridolfi conosce il costruttore Vittorio Angelici, con il quale stringe un rapporto di collaborazione professionale e di amicizia. In quest'occasione nasce l'inconsueto incarico per la ristrutturazione e il completamento di una casa che Angelici sta già costruendo per sé e la propria famiglia, poco lontano, nel borgo di Cesi. Essendo già realizzata la struttura portante dell'abitazione, Ridolfi non interviene sulla definizione dei volumi, ma si muove entro i vincoli imposti dal manufatto. La casa è disposta su tre livelli, con un impianto planimetrico ad L; il piano terreno è connotato da un ampio porticato ad archi ribassati. Ridolfi decide di evidenziare il telaio in cemento armato, lasciando a nudo la linea del solaio e la tessitura del portico, cui sovrappone una loggia aperta sul fronte sud-est; la finitura dei paramenti esterni è integrata alla soluzione formale delle opere del *Ciclo delle Marmore*, mediante l'uso del rivestimento in pietra sponga con ricorsi di laterizi. La base dell'edificio è cinta da un lembo di mattoncini, ordinati lungo il perimetro a segnare un ideale distacco dal suolo. Il movimento duplicato delle coperture connota a sud-ovest la solida facciata principale, appena alleggerita dal vuoto del portico e dal ritaglio laterale della loggia; il colmo del corpo più alto acquista profondità nella soluzione simmetrica e tripartita delle aperture della soffitta, incise nello spessore murario e schermate dai serramenti lungo la linea interna della parete (dis. 5).
Semplici infissi in legno scuro, privi d'elementi di decoro, s'innestano nella chiara tessitura di pietra della superficie

del fabbricato. I prospetti esposti a nord sono impreziositi da trame e fasce di forati in cotto, operate nella cortina muraria in corrispondenza dei locali di servizio (dis. 6). La parete a nord-est è spezzata nel lieve sfalsamento mediano su cui viene innescato il gioco delle finestre a bifora della mansarda, poste su piani differenti in esterno, ma allineate negli ambienti interni. La spazialità dell'architettura di Ridolfi è percepibile, soprattutto, nella sequenza portico - ingresso - scala. Sul loggiato del livello terreno, scandito dalla nudità di sostegni e travi in cemento a vista, si spande il caldo riverbero del colore "acqua e vino" del soffitto che dilaga anche all'interno, nella penombra del vestibolo, attraverso l'apertura in cui è impostato, diagonalmente, il solido telaio della porta vetrata d'ingresso, la cosiddetta "porta santa". Tale originale serramento, sviluppato su di una linea spezzata, è composto da tre ante in legno chiaro e vetro, protette in esterno da sottili griglie in ferro e "nodi d'amore"; l'elemento centrale costituisce il battente della porta, corredato di sportelli interni, sovrapposti al telaio mobile, che consentono la circolazione dell'aria. La luce è indiretta, filtrata dalle trame del passaggio d'entrata e dalle fenditure della parete nord-est: il piccolo atrio appare simile, dunque, a uno spazio sospeso fra ambienti aperti ed intimità della casa, come sembra sottolineare il rivestimento delle pareti in pietra sponga listata che accompagna anche la progressione delle rampe interne, illuminate dagli inserti orizzontali di forati romboidali. Ridolfi pone particolare cura nella progettazione della scala e nei dettagli della balaustra (vedi il disegno al vero del piantone di gomito in ferro battuto, dis. 16). Le ringhiere di finestre e balconi sono decorate con i "nodi d'amore", realizzati con tondini lavorati a freddo. [P.R.]

1976
Rilievo di scala a chiocciola

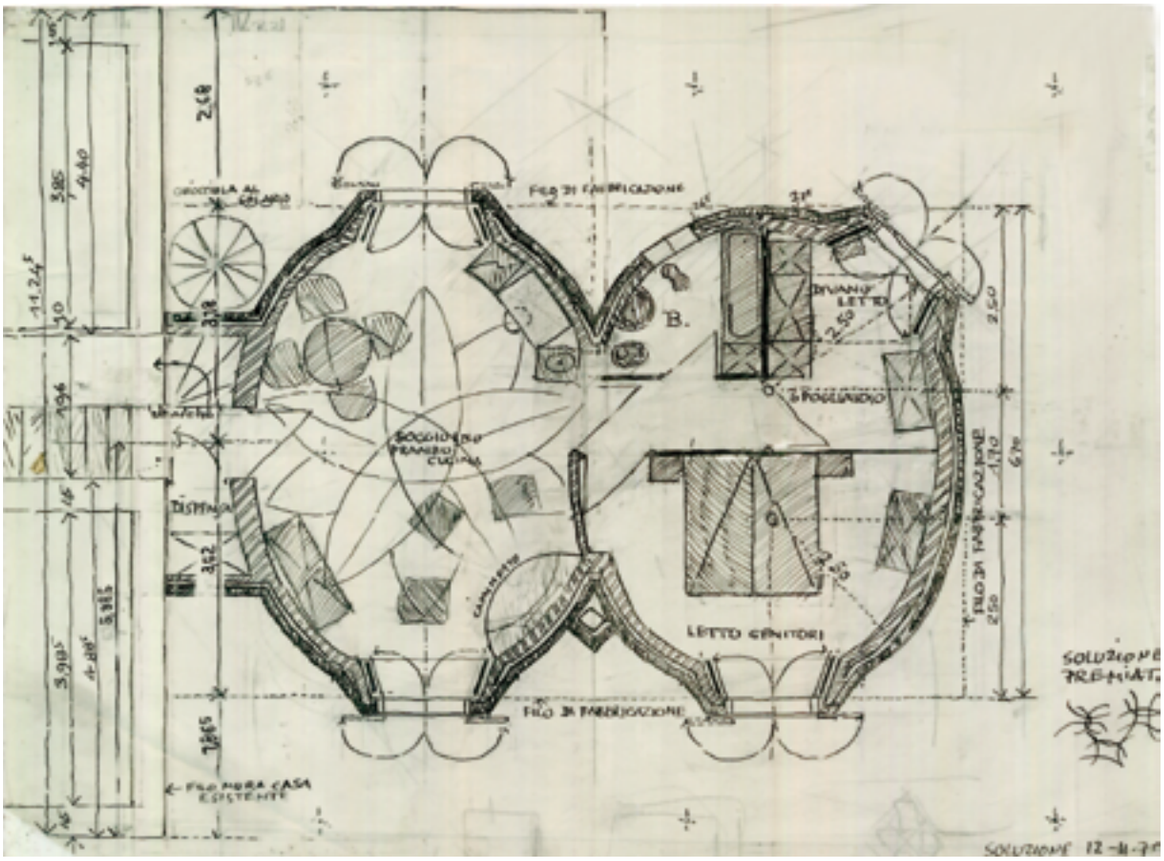
Disegni originali FRFM inv. 184.1: 1 elaborato grafico (china su lucido).

Il "rilievo di scala a chiocciola tutta in ferro acquistata da Angelici dal fabbro Corrado Calderigi e posta in opera a Rivo nella sua casa", come riportato nell'intestazione della tavola redatta in scala 1:10 e al vero, fa parte degli studi e dei piccoli lavori che l'architetto romano portava avanti nei ritagli di tempo, per conto di amici e conoscenti. Il rilievo è eseguito molto probabilmente su richiesta del costruttore e amico Vittorio Angelici, citato nell'appunto a margine del disegno, per il quale Ridolfi tra il 1976 e il 1980 progetta la ristrutturazione di una costruzione rimasta al rustico a Cesi, paesino dell'entroterra ternano nel quale ha già realizzato la casa per il dottor Lana. Tale circostanza induce a ritenere che sia il 1976, o un periodo immediatamente successivo, l'anno di redazione di questo elaborato privo di data. Indice di una personalità disincantata e autoironica, che concepisce il disegno come diario esistenziale, è la nota aggiuntiva nella quale l'architetto, riferendosi alla larghezza della scala rileva: "se fosse di diametro 1.40 ÷ 1.50 andrebbe bene anche per "panzoni" come me!". [V.P.]



Ristrutturazione e ampliamento di casa Ottaviani a Norcia, soluzione o: pianta piano primo ampliamento, "soluzione premiata" (FRFM CD.172.33).

Pagina a fronte
Ristrutturazione e ampliamento di casa Ottaviani a Norcia, soluzione "h": piante piano primo ampliamento, prospetti, sezioni ("soluzione primaria con corpo di fabbrica abitabile di forma ottagonale, inscritto in un cerchio di ml 3 di raggio sul cerchio circoscritto ai pilastri") (FRFM CD.172.16).



1976-1981

Ristrutturazione e completamento di casa Ottaviani a Norcia (Perugia)

viale XX Settembre

committente: famiglia Marini Ottaviani

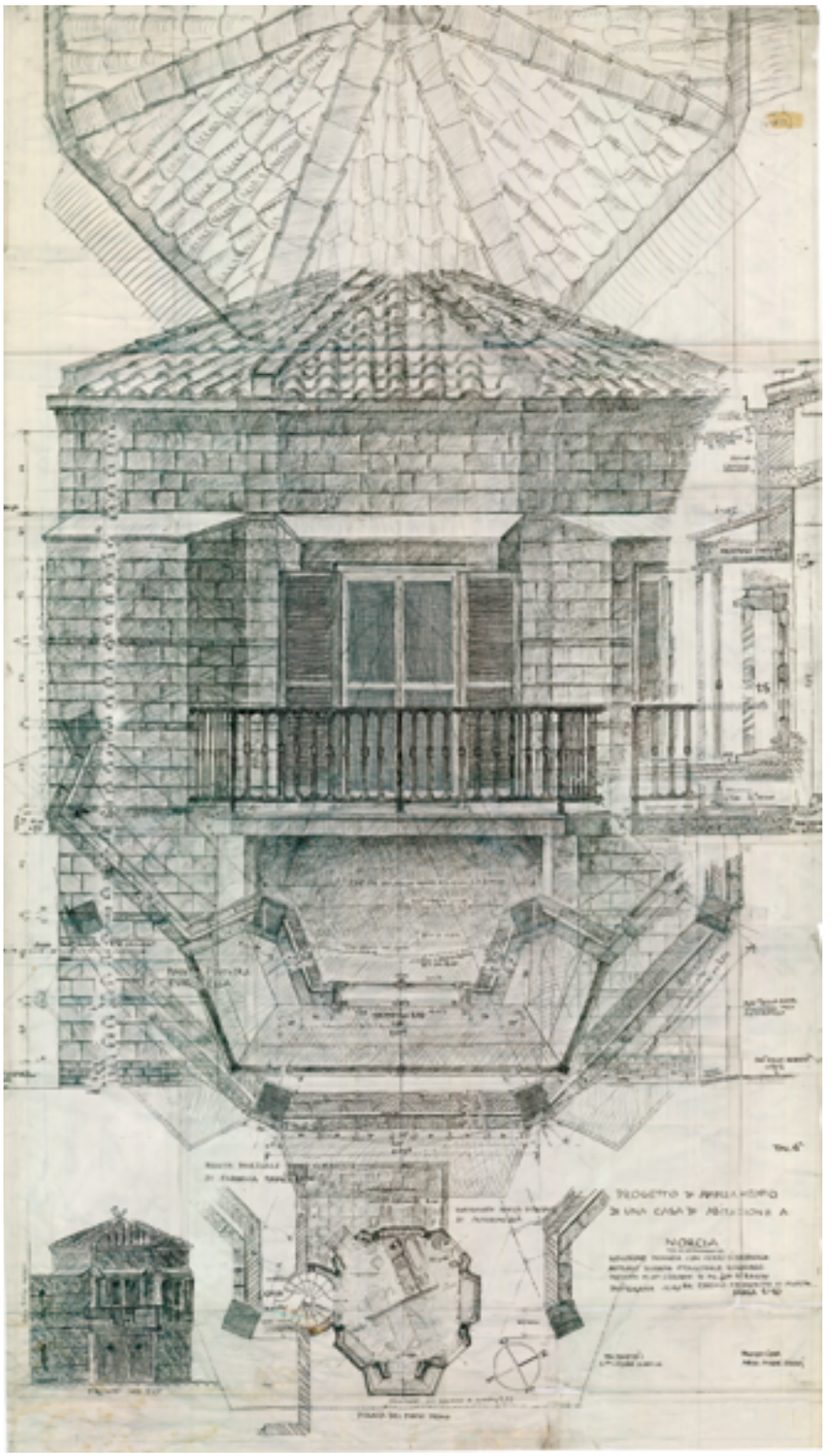
Disegni originali FRFM CD.172: 64 elaborati grafici (china, matita, pennarelli su carta lucida e cartoncino)

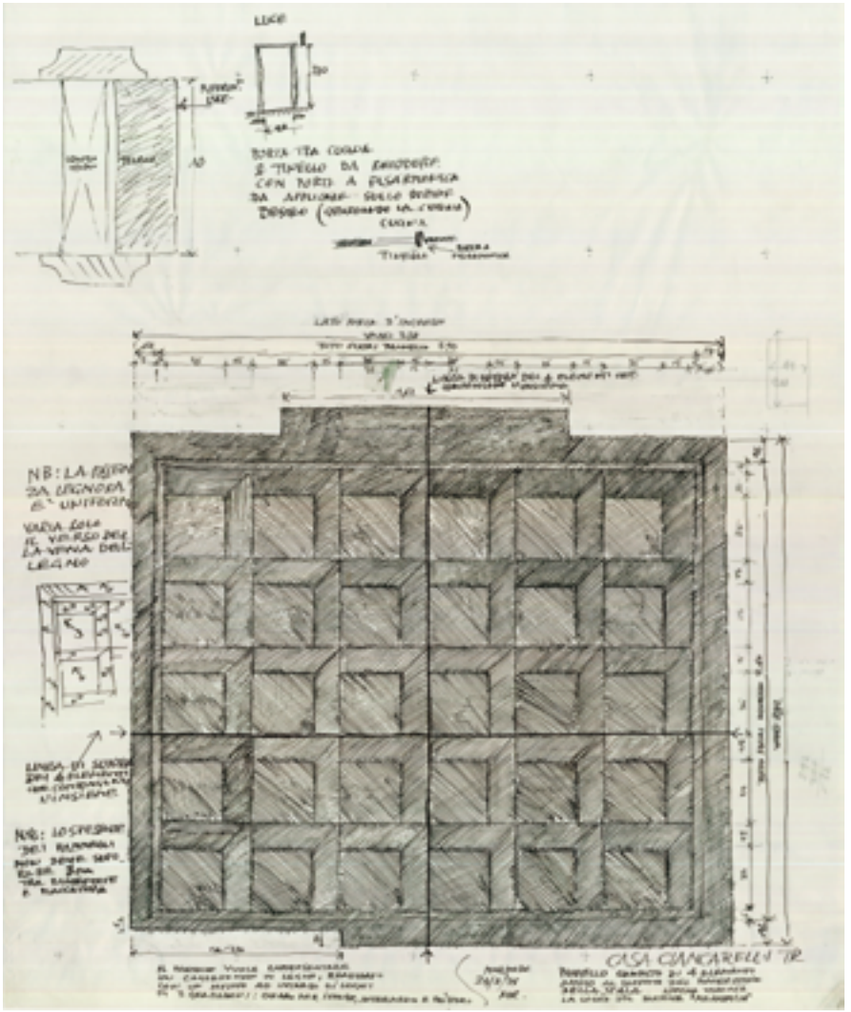
Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2003; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Ridolfi 1977b, p. 2; Cellini, D'Amato 1977, pp. 3-15; Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 94, 103; Cellini 1979b, pp. 12-13; D'Amato 1979d, pp. 10-11; Andriani 1980, pp. 194-211; Portoghesi 1980b, pp. 73-77, 179-181; Brunetti 1985a, pp. 145-148; Brunetti 1991, pp. 38-45; Bellini 1993, pp. 138-141, 151; Cellini, D'Amato 1997, pp. 28, 78-99, 132-137, 201-203; Palmieri 1997b, pp. 120-121; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 411-414, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 150, 325-327.

Del progetto per una "Casa d'abitazione a Norcia (Perugia)" si ha una diretta testimonianza di Mario Ridolfi nella lettera inviata a Francesco Cellini e Claudio D'Amato nel settembre 1977 (pubblicata con illustrazioni del progetto in Cellini, D'Amato 1977, pp. 3-15). Il rapporto con la committenza è eccellente: Ridolfi stesso si dichiara onorato della scelta del senatore Ottaviani, ex sindaco di Terni; tuttavia "le norme urbanistiche da rispettare e la forma del lotto di terreno a disposizione" rendono complesso l'approccio progettuale. Il progetto è sviluppato attraverso due gradi d'intervento: da un lato il consolidamento delle strutture murarie della casa preesistente, con la rielaborazione degli spazi interni, dall'altro la creazione di un ampio portico d'ingresso e di una nuova unità abitativa per uno dei figli del senatore e per la sua famiglia. Le energie di Ridolfi si raccolgono soprattutto attorno all'occasione progettuale dell'ampliamento, ma pervadono il carattere dell'intero caseggiato. L'impianto planimetrico dell'addizione, pressoché rettangolare, con piccole espansioni sui lati brevi e sulla facciata a sud-est, denuncia solamente nella divisione interna la matrice geometrica che lo genera, frutto della febbrile indagine progettuale compiuta da Ridolfi prima di giungere alla soluzione definitiva, databile nelle sue linee generali al novembre 1978. Il piccolo edificio appare austero, compatto, introverso: presenta a nord-est una parete cieca, appena mossa dall'aggetto di forma absidale che modella il primo piano e l'alto diaframma murario del terrazzo incluso; il rivestimento di pietra sponga è percorso dal profilo dei solai e dal tratteggio dei laterizi che evidenziano la posizione delle aperture e dei piani di calpestìo, svelando la logica interna del progetto; pochi elementi decorativi a croce, in maiolica blu, marcano le partizioni principali dell'inviluppo murario, alla quota del solarium. Il corpo aggiunto dell'ampliamento è innestato profondamente nel volume principale attraverso alcuni dispositivi di connessione: le due realtà sono saldate, come componenti di uno stesso meccanismo abitativo, suggerendo una concezione

degli spazi che contempli, allo stesso tempo, indipendenza e intensa condivisione.
I percorsi di risalita della nuova abitazione, a partire dal livello del suolo fino alle terrazze, penetrano dentro la casa maggiore e ricuciono, tra interno ed esterno, i salti di quota fra gli orizzontamenti dei due edifici, attraverso un sistema aperto di rampe che passa facilmente da un volume all'altro. L'ampliamento si riallaccia, quindi, al fabbricato preesistente a tutti i livelli, anche grazie all'assimilazione del piccolo volume della vecchia autorimessa che costituisce un ulteriore elemento di collegamento con la cantina e, mediante la scala a chiocciola inserita sul terrazzo di copertura, con il nuovo spazio allungato della mansarda, un singolare corridoio che sorvola longitudinalmente il casale fino a ricongiungersi, sul fronte, alla soluzione porticata di accesso. Rimarcato dal guscio acuminato dell'ampia copertura, il portico d'ingresso fuoriesce di slancio dal corpo dell'abitazione preesistente, quasi a segnalare gli attraversamenti, le relazioni, il percorso progettuale d'insieme che prende possesso dell'edificio e lo integra al nitido volume intagliato dell'ampliamento. Ridolfi perviene alla configurazione finale attraverso un "lungo cammino di ricerca nello scegliere la forma, la struttura, le dimensioni e la distribuzione interna dell'organismo aggiunto"; le venti varianti di studio elaborate nell'arco di pochi mesi (aprile-novembre 1976) sono tutte accomunate dalla tensione verso "l'assialità necessaria per appoggiare il portico di accesso, e sul rovescio la piccola dipendenza". Fin dall'inizio egli considera l'ampliamento quale appendice di casa Ottaviani: la circolazione dei percorsi fra le due case si affida, infatti, a un elemento di congiunzione e ripartizione a torre, un vero e proprio snodo distributivo, la cui proiezione in pianta oscilla dal quadrato ruotato sulla diagonale al cerchio, sino a mutarsi in uno spessore appena percebile, una sorta di membrana connettiva fra i due organismi. Il volume dell'ampliamento, in una prima consistente serie di variazioni su pianta quadrata, giunge a una configurazione chiaramente ispirata alla logica formale di casa De Bonis II (vedi scheda), reinterpretando il corpo cilindrico della scala a chiocciola e la copertura a falde impostata con il colmo lungo la diagonale dell'edificio (dis. 13). Ridolfi studia anche un impianto a base esagonale, con tetto a padiglione, generato dalla compenetrazione di due quadrati ruotati e raccordati ai vertici (dis. 14); s'innesca in questa fase la ricerca di movimento anche nella distribuzione interna. Nasce, così, una suggestiva soluzione volumetrica di forma ottagonale (dis. 16). Sembra prendere vita il volume prismatico, fiorito su sei lati nelle finestre estroflesse e nel balcone slanciato verso l'esterno con una fitta balaustra di nodi d'amore: in un unico grafico, nel quale riaffiora la vibrazione scenografica delle lontane prospettive giovanili, è sviscerato l'intero progetto, nella complessa modalità di rappresentazione, tipica del *Ciclo delle Marmore*, a offrire una visione simultanea dei meccanismi progettuali, strutturali e tecnologici dell'organismo architettonico.
Il progetto, presentato alle autorità, non viene compreso. Ridolfi continua a sviluppare la soluzione proposta, ma ben presto intraprende, con inesausta energia, un nuovo percorso di sperimentazione, ripartendo dalla base geometrica del cerchio di 3 metri di raggio, in cui era iscritto l'ottagono dell'ampliamento. Produce, quindi, una serrata teoria di planimetrie ottenute dall'intersezione di una coppia di cerchi diseguali, che vengono mutati, poi, gradualmente, come per moltiplicazione cellulare, in due ambiti spaziali concatenati a base pressoché ellittica. Queste nuove cellule gemelle continuano a modificarsi, conservando le fioriture delle finestre estroflesse, sino a rettificarsi e ricongiungersi, infine, dopo numerose varianti, dentro il netto impianto geometrico della soluzione definitiva che conserva, comunque, traccia della lunga gestazione, soprattutto nella distribuzione interna (diss. 45-51). [P.R.]





Arredi fissi per casa Ciancarelli a Terni, controsoffitto: pannello composto da 4 elementi appeso al soffitto del pianerottolo della scala appena varcata la soglia del portone "meraviglia" (FRFM CD.173.1).

1976-1977

Arredi fissi per casa Ciancarelli a Terni

committente: famiglia Ciancarelli

Disegni originali FRFM CD.173: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Cellini, D'Amato 1997, p. 150; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 415; Cellini, D'Amato 2005, p. 153.

Il progetto per casa Ciancarelli a Terni riguarda la realizzazione di pannelli di legno a rivestimento di alcune partiture dei soffitti. Ridolfi annota scrupolosamente a margine dei disegni le indicazioni per la corretta esecuzione dell'opera. Il controsoffitto quadrangolare del pianerottolo della scala, "appena varcata la soglia del portone "meraviglia"", è composto da quattro elementi ad intarsio, uniti lungo due linee di sutura invisibili, a rappresentare un cassettonato ligneo (dis. 1). Nell'uniformità dell'essenza legnosa utilizzata, varia la disposizione delle venature del legno, con l'intento di simulare la tridimensionalità di piccoli incavi quadrati; l'uso di tre gradazioni cromatiche, dalla tonalità chiara del fondo a quelle più scure degli altri tasselli, accentua l'effetto volumetrico. In un angolo del foglio, Ridolfi schizza velocemente una semplice porta "a fisarmonica" tra cucina e tinello, rappresentata in pianta e prospetto, con il dettaglio costruttivo del telaio.
Il secondo pannello, posto nel soffitto del vano scala, presenta una stretta analogia formale e tecnica con quello già descritto: i quattro "sottopannelli" quadrati, di lato 1,55 metri, sono costituiti da una base in compensato cui si sovrappone un identico intarsio di legno, placcato in tre tonalità differenti. In calce al disegno sono indicate le essenze adatte ad ottenere le sfumature desiderate: olivo o acero per il colore chiaro, quercia per la mezzatinta e palissandro per il tono più scuro (dis. 2). [P.R.]

1977-1980

Scala esterna di casa Moretti ad Arrone (Terni)

piazza Garibaldi

committente: famiglia Moretti

Disegni originali FRFM CD.174: 2 elaborati grafici (china su carta lucida)

Bibliografia Lucarelli 1979, pp. 30-36; Palmieri 1997b, p. 128; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 415, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 151, 328.

Nel borgo medievale di Arrone, in cima a una tipica stradina umbra, s'inserisce la piccola opera di Ridolfi per casa Moretti. L'edificio interessato dall'intervento, disposto su due livelli, è posto ad angolo, fra il serrato fronte prospettico della strada e la stretta corte privata. In quest'area angusta Ridolfi progetta un sottile segno architettonico, che connette esternamente le quote e si allaccia con estrema leggerezza al tessuto storico. L'esigenza di realizzare una nuova scala esterna nasce dal semplice intento di restituire luce e aria a una finestra del livello terreno, parzialmente ostruita dalla rampa preesistente. Ridolfi elabora, quindi, una struttura autoportante, sospesa fra il ballatoio del primo piano e la piccola corte d'ingresso: i gradini si susseguono lungo una pendenza sinuosa, sfiorando appena il muro del fabbricato, avvolti attorno a un unico sostegno a sezione circolare scanalata, in cemento a vista. L'esile recinzione della corte interna, fiorita di "nodi d'amore", si muta in balaustra, seguendo l'evoluzione della scala sul fianco rivolto alla strada; alla trama trasparente di ferro battuto, aperta alla vita del borgo, risponde la solida superficie plastica del parapetto in cemento, teso sul lato opposto della rampa, quasi a proteggere la riservatezza dell'abitare. Una base arcuata rettifica il dislivello della via e asseconda l'andamento degli scalini, rafforzando una percezione spaziale che integra l'architettura della città all'interiorità della casa. [P.R.]

1977-1980

Ristrutturazione e ampliamento di casa Luccioni a Terni

via G. G. Belli

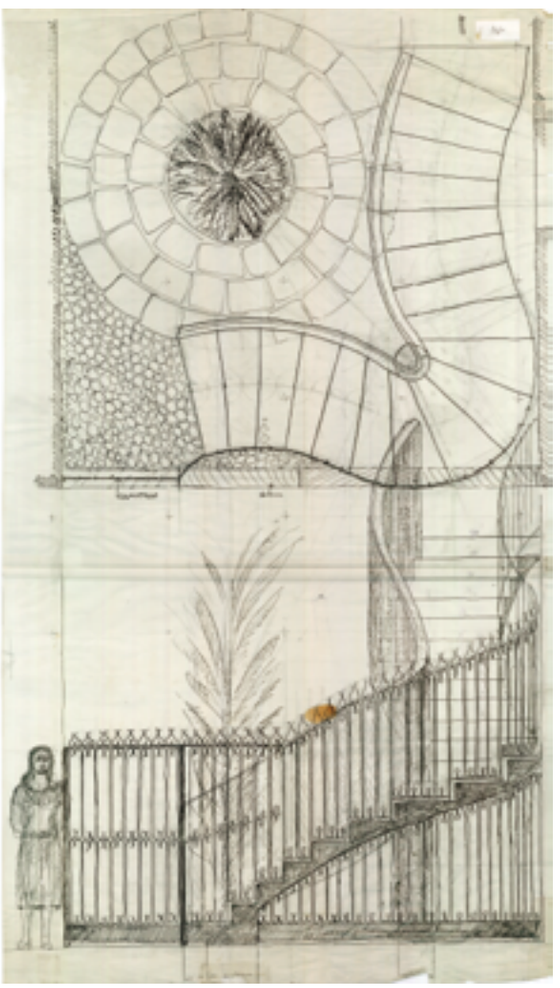
committente: Mario Luccioni

Disegni originali FRFM CD.175: 44 elaborati grafici (copie su poliestere)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia D'Amato 1979d, pp. 10-11; Andriani 1980, pp. 194-211; Cosentino 1983, pp. 63-69; Ciapparelli, Martone, Salerno 1984, pp. 21-63; Brunetti 1985a, pp. 77-80; Bellini 1993, pp. 142-143, 151-152; Cellini, D'Amato 1997, pp. 28-29, 101-103, 146-148, 156, 162; Moschini, Rattazzi 1997, pp. 22, 27, 31, 36-40, 52, 58; Palmieri 1997b, pp. 122-123; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 415-419, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 151-152, 329-330.

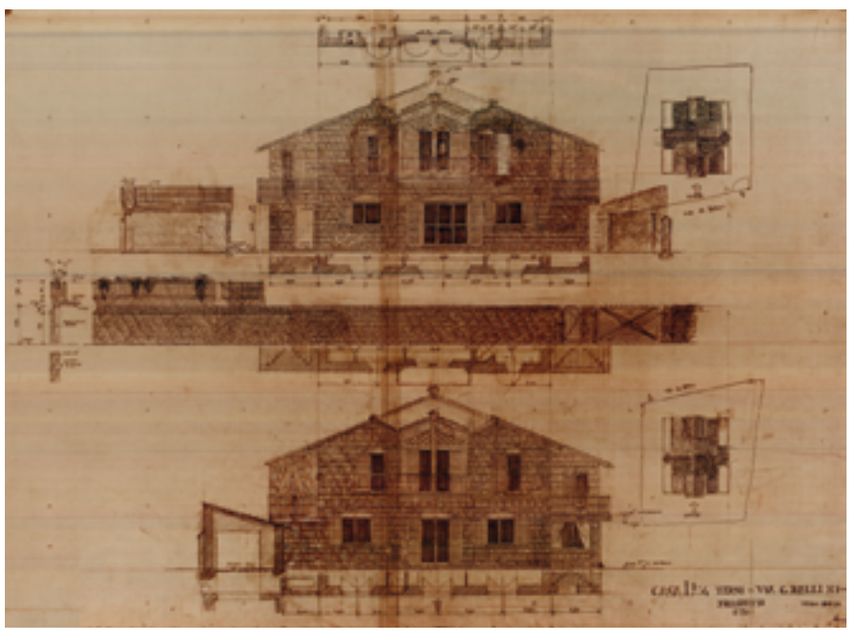
Nel 1952 Mario Ridolfi accettava l'incarico per la progettazione della residenza di Mario Luccioni, in una zona periferica di Terni. Come illustrano le immagini pubblicate da Vittorio Gregotti su "Casabella-Continuità" (1956), la casa sorgeva in un contesto peri-urbano a carattere ibrido, al margine di un paesaggio agrario; l'architetto scelse, così, di conferire al progetto un carattere semplice, mutuando elementi tipici della tradizione locale (vedi scheda).
Dopo venticinque anni Ridolfi, chiamato a operare nuovamente sull'abitazione al fine di convertirla in villa quadrifamiliare, deve confrontarsi con una configurazione ambientale radicalmente mutata: l'area ha perso ogni connotazione rurale, molte nuove costruzioni sono state edificate e la casa è ormai del tutto inglobata nell'ambito cittadino; il peculiare rapporto con il territorio circostante è ormai dissolto. L'architetto affronta il nuovo progetto inondando di rinnovata energia un episodio del suo passato professionale, condiviso allora con Volfango Frankl. Il nuovo intervento stravolge il carattere della costruzione originaria, traendone, al contempo, linfa vitale: l'ampliamento della villa, infatti, costituisce per Ridolfi un'occasione di rilettura della propria storia personale e d'integrazione fra due ricerche espressive, lontane sì, ma consanguinee. Egli realizza l'espansione del nucleo abitativo e la suddivisione in quattro nuove unità residenziali, attraverso sbozzature sintetiche dei volumi primari su cui s'innestano e crescono alcune micro-scomposizioni secondarie che operano, fra interno ed esterno, una mutazione degli spazi, con le modalità di un organismo vegetale conformato alle nuove condizioni ambientali. È possibile distinguere tre macro alterazioni: Ridolfi, difatti, taglia a metà il volume quadrangolare principale, cuore cavo della prima casa Luccioni, per ottenere due livelli indipendenti, sacrificando, così, lo spazio continuo dispiegato a tutta altezza attorno alla scala e al pilastro centrale, ora inglobato nei setti divisori; rettifica i corpi dei portici addossati alla struttura madre, trasformati e assorbiti all'interno del sistema di terrazze e passaggi sospesi; infine modifica le masse alla quota delle coperture, rendendo fruibili i vuoti tecnici nell'area del sottotetto. La soluzione progettuale per la definizione dello spazio dei quattro appartamenti è illustrata, essenzialmente, in otto tavole generali. L'edificio è composto di due livelli fuori terra e una cantina: ciascun piano ospita una coppia di alloggi, divisi da una spezzata, ma sostanzialmente simmetrici e molto simili nella distribuzione interna; ogni unità residenziale ha un accesso autonomo. Alla quota del pianterreno, l'appartamento a nord-est (indicato come alloggio A) fruisce del viale carrabile preesistente e l'ingresso alla casa si apre sul lato prospiciente mediante un piccolo invito; lungo il limite opposto del lotto, due cancelli, ritagliati nel muro di cinta su via Carducci, conducono rispettivamente all'alloggio B, o dei "genitori giovani", con ingresso attraverso il giardino d'inverno, e agli alloggi C e D del primo piano, cui si accede procedendo lungo le rampe e la passerella sospesa che distribuisce alle due unità. Ridolfi pone una particolare cura affinché le abitazioni conservino un rapporto diretto con il giardino. L'alloggio B custodisce, infatti, l'eredità spaziale del vecchio soggiorno proiettato sugli spazi esterni; il livello terreno a sud-ovest, inoltre, rimane parzialmente adibito a loggiato e la finestra mediana sul prospetto principale di via Belli si trasforma in un'ampia apertura di passaggio al cortile. Anche al piano superiore i flussi interni dilagano all'aperto, integrandosi alle terrazze di copertura ricavate sulle ali dei vecchi porticati e seguendo meccanismi di risalita, passaggi sospesi e percorsi di collegamento ai corpi di servizio. La casa si fonde, così, alla vegetazione circostante attraverso una struttura permeabile che media la transizione dagli spazi coperti al tessuto poroso degli ampi terrazzamenti fioriti. Il grande albero del giardino viene letteralmente incluso nella trasparenza della passerella sfrangiata a disimpegno degli appartamenti superiori, trapassando la soletta di cemento armato; quasi iperreale il disegno della griglia in ferro di forma ovale, scissa in due parti gemelle e attraversata dalla sezione del tronco (dis. 31). Tale intento di osmosi con la natura è già dichiarato in altre opere del *Ciclo delle Marmore*, ma assume in questo progetto anche una delicata dimensione di memoria del luogo. Ridolfi ripropone lo spirito del primo progetto del 1952 soprattutto nel livello superiore, ricercando un'articolazione dinamica dei volu-



Scala esterna di casa Moretti ad Arrone, pianta e prospetto (FRFM CD.174.1).

mi mediante un atto di rimodellazione delle coperture, unificate alla massima altezza nel settore centrale e lungo le nuove ali laterali. Tale soluzione stravolge le limpide proporzioni del tetto e offre alla strada principale una nuova facciata tripartita, coronata dall'andamento irrequieto e spezzato delle falde. La disposizione dei vani negli alloggi del primo piano ritrova così l'emozione delle superfici sfalsate, il respiro di un cielo alto e il movimento interno all'abitare, caratteristiche pregnanti della prima casa Luccioni. I soggiorni a doppia altezza costituiscono il cardine della composizione e diventano piattaforme per accedere alle differenti quote, spazi sintetici percorsi dalle rampe di collegamento e dalla progressione imprevista dei tre livelli interni, appena denunciati esteriormente dalla traccia incongruente degli infissi non allineati. Le sale sono, quindi, valori volumetrici che abbracciano diversi ambienti e ne riassumono la complessità: Ridolfi stesso descrive con un segno essenziale la sequenza dei transiti, dal corpo rettangolare sulla terrazza a sud-ovest, composto dalle cellule degli accessi agli alloggi, a quello romboidale di servizio che sporge sul lato opposto. L'originale metamorfosi del tetto esalta la soluzione formale dei balconi di testata, adornati dalle ceramiche di Giuseppe Capogrossi, già utilizzate nel pavimento del salone. L'insolito trattamento cromatico degli elementi divisori in legno, delle gronde e dei discendenti a sezione romboidale, dipinti d'azzurro, valorizza la composta eleganza della tessitura muraria in pietra sponga alternata a ricorsi di mattoni. Le ringhiere dei nuovi terrazzi, decorate con i "nodi d'amore", contrastano con le balaustre originali degli affacci sui fronti, sottolineando la compresenza di due diverse epoche della produzione ridolfiana; dal tetto spuntano i comignoli dei caminetti dei vari appartamenti, rivestiti di mattoni faccia a vista. L'insieme composito delle finiture, non celate, contribuisce a conferire alle visuali prospettiche un'essenza dinamica. La presenza dei locali ipogei delle cantine riaffiora nel muro di cinta attraverso i comignoli, che sollevano e animano il profilo della recinzione, assecondando le linee della nuova copertura e riequilibrando il rapporto della villa con il contesto. I disegni illustrano dettagliatamente il prospetto e il risvolto del muro di cinta, le canne fumarie con le mitre ed altri particolari riportati al vero (diss. 40-43). I nuovi accessi rompono la continuità materica della recinzione con la trama delle chiusure in ferro battuto. La cancellata d'ingresso alle autorimesse taglia a 45 gradi lo spigolo del lotto a occidente, traendo chiari riferimenti formali dall'accesso progettato venticinque anni prima su via Belli; i battenti raddoppiano e i traversi superiori sono piegati in diagonale, accogliendo le losanghe acuminate che punteggiano il colmo del muro di cinta (dis. 29). I varchi pedonali sono aperti lungo il fianco meridionale, penetrando nella zona più intima del giardino. Ad oggi la villa non ha subito modifiche significative rispetto alla configurazione del 1980. Nel loggiato al livello terreno i pilastrini in legno della prima casa Luccioni furono sostituiti, al momento dell'ampliamento, da elementi in cemento di sezione equivalente, con una nuova terminazione sfaccettata in corrispondenza dell'innesto nelle travi. L'alloggio di Renzo Luccioni custodisce il camino originale, realizzato con lastre di pietra serena e semplici laterizi forati, colmati di calce bianca, memoria delle tradizionali stufe di ceramica; i "nodi d'amore" hanno ancora il colore rosa corallo che Ridolfi amava definire "vino all'acqua". [P.R.]

Ristrutturazione e ampliamento di casa Luccioni a Terni, prospetti (FRFM CD.175.4).



1977-1979

Sopraelevazione Francucci ad Arrone (Terni)

via della Rimembranza

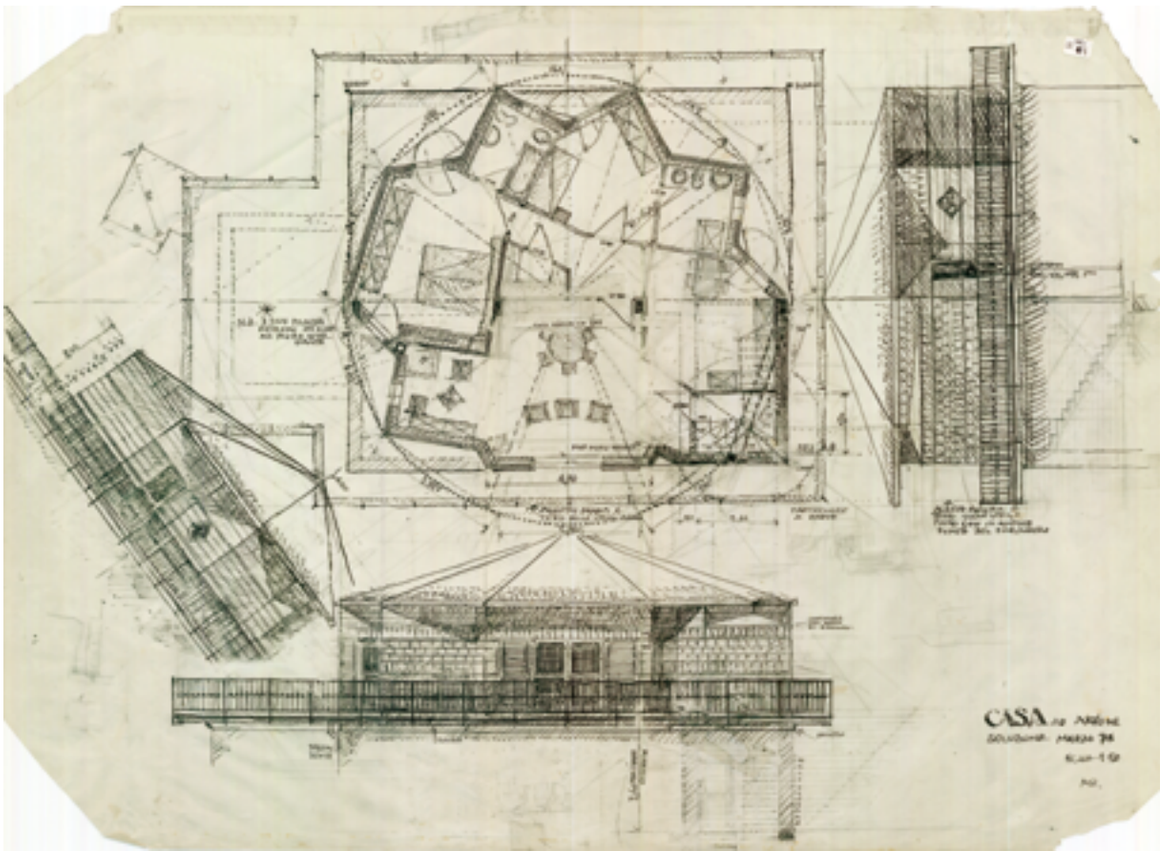
committente: Iole Francucci

Disegni originali FRFM CD.176: 35 elaborati grafici (china, matita su carta lucida)

Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005

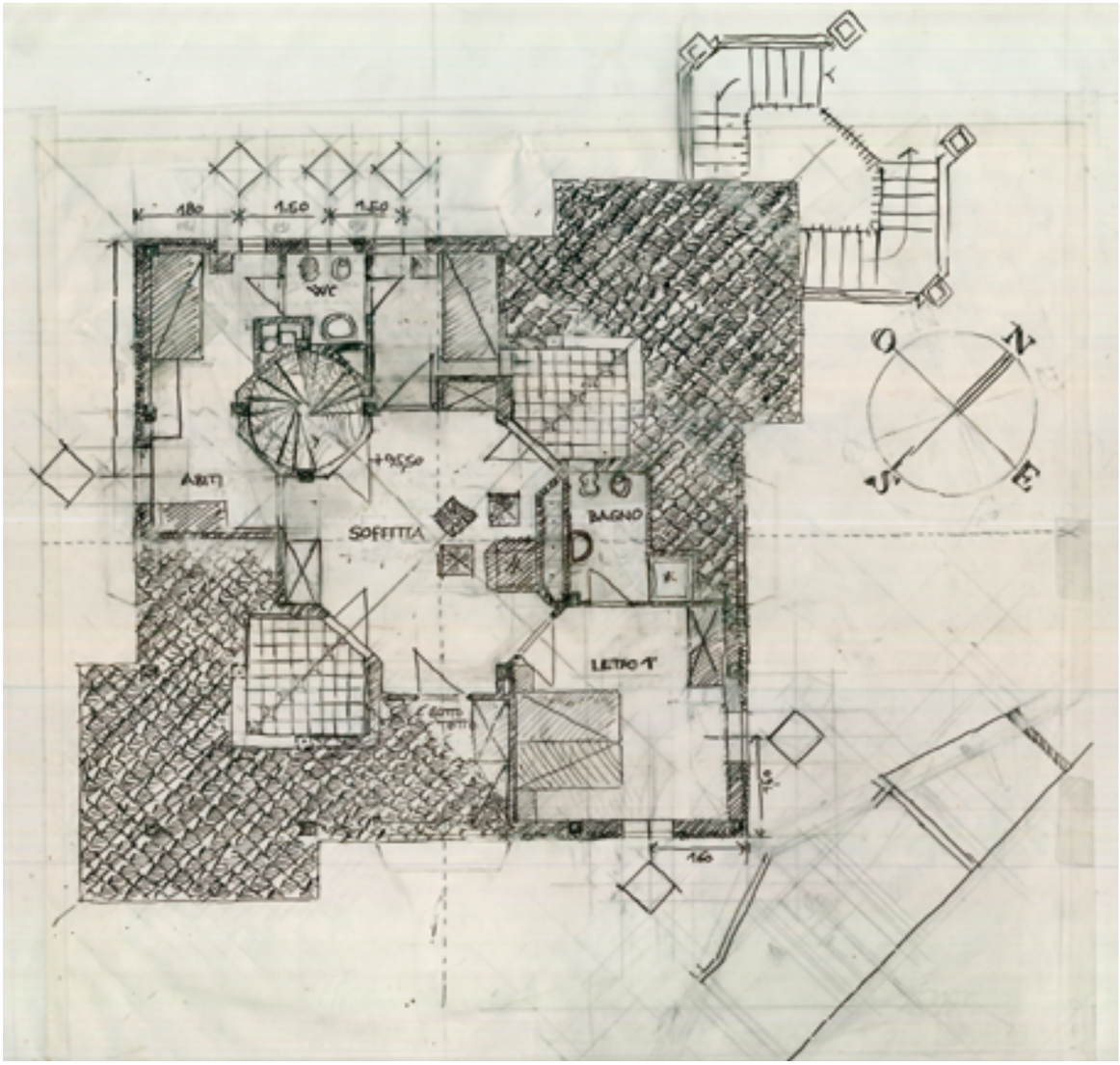
Bibliografia Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 95, 102; D'Amato 1979c, p. 75; D'Amato 1979d, pp. 10-11; Lucarelli 1979, pp. 30-36; Cellini 1983, pp. 14-24; Bellini 1993, p. 152; Cellini, D'Amato 1997, pp. 29, 104-115, 138-139; Palmieri 1997b, pp. 106, 109, 124; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 419-422, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 152-153, 331-333.

La sopraelevazione Francucci è per Ridolfi "Casa Jole", come spesso riportato in calce ai disegni. È, forse, proprio per il rapporto affettuoso con la committenza che l'ispirazione immediata giunge dalla propria stessa abitazione, casa Lina, realizzata dieci anni prima, quasi a voler trasporre in un nuovo percorso sperimentale l'esperienza di una progettazione straordinaria da molti punti di vista, con la stessa attenzione alla cura domestica.
Entrando in esplicita contrapposizione spaziale con la rocca medievale di Arrone, il "sopralzo Jole" si presenta come una piccola fortificazione, un'insolita sedimentazione negli strati di una storia corrente, edificata sul "suolo architettonico" dell'edificio preesistente. Tuttavia Ridolfi ritiene di non trarre indicazioni progettuali o corrispondenze dalla costruzione principale che non presenta alcun interesse architettonico. Il corpo della sopraelevazione è, quindi, formalmente indipendente dal fabbricato che la ospita, con la stessa logica del villino Astaldi, ed è posto



Sopraelevazione di casa Francucci ad Arrone (Terni), pianta e prospetti, soluzione definitiva (FRFM CD.176.28).

su una sottile piattaforma, incisa e sollevata, come per estrusione, dal solaio di copertura e rimarcata dalla finitura in travertino, costituendo un'espressiva traccia formale che, al di là del valore tecnico di isolamento, suggerisce un distacco di ordine ideale. Il volume della casa ha un impianto a base stellare deformata ed è sviluppato entro il filo dell'edificio sottostante, all'interno di un'area pressoché quadrata; una balconata continua ne cinge il perimetro, dilatandosi a ovest in una terrazza quadrangolare, mentre sul fronte strada, a sud, tre piccoli aggetti convessi animano la linea della balaustra, enfatizzando l'affaccio principale del soggiorno. Ridolfi concede, quindi, una lieve distinzione gerarchica tra facciata di rappresentanza e visione laterale, conferendo maggiore stabilità e simmetria al prospetto meridionale, senza rinunciare, tuttavia, alla plasticità chiaroscurale: una quinta rettilinea segue l'orientamento del fabbricato, in asse alla strada, ritraendosi d'improvviso in un profondo incavo che segnala il corpo squadrato della scala, allineato e visivamente integrato al volume della sopraelevazione; all'angolo opposto la parete si ripiega e innesca un moto rotazionale liberamente distribuito nel cerchio circoscritto, ammorbidendosi nel percorso frastagliato dello schema a stella. La copertura a padiglione unifica l'inviluppo murario irregolare, avvolto dalla cortina in pietra sponga listata e scandito dalle finestre a "mandorla"; in virtù dell'articolazione complessa del volume, gli ambienti interni sono pervasi di luce, convogliata attraverso l'intradosso strombato di tutte le aperture. La rampa di collegamento al livello del sopralzo s'innesta sulla scala preesistente, occupando il salto di quota attraverso lo sviluppo di gradini angolari, realizzati con la consueta tecnica magistrale, come è possibile osservare negli inserti dell'intradosso che lasciano a nudo la modellazione geometrica del cemento. L'unica trasformazione apportata alla struttura originale della sopraelevazione, che conserva ancora al suo interno i camini disegnati da Ridolfi, è costituita da una veranda in ferro e vetro nell'angolo nord-est. Oltre alla cura nello studio dei dettagli progettuali e costruttivi, anche il rapporto fitto con la committenza in ogni fase della progettazione e della realizzazione rientra nello spirito del *Ciclo delle Marmore*. Nell'arco di quattro mesi (dicembre 1977 - marzo 1978) Ridolfi produce, infatti, una serie cospicua di disegni preliminari, studiando a fondo le potenzialità di una prima pianta stellare (dis. 1), ottenuta dalla sovrapposizione di due pentagoni ruotati, chiaramente tratta dal modello geometrico di Casa Lina; anche le proprietà grafiche e dinamiche degli elaborati successivi, in particolare nell'exploit del progetto finale, richiamano alla mente l'eccezionale simultaneità di visione degli studi relativi a quest'opera. Partendo dalla soluzione stellare regolare, il nucleo formale segue, dunque, un lungo percorso d'evoluzione, illustrato da una meticolosa successione di piccoli passi progettuali, inducendo una suggestione simile alla sequenza dei fotogrammi di una pellicola, in un processo di animazione dilatato nel tempo.Nelle prime varianti, l'impianto planimetrico segue una graduale espansione verso la connessione delle scale, a est, e penetra nell'appendice quadrangolare del terrazzo, a ovest, deformando la disposizione iniziale in funzione degli spazi utili, ma conservando, comunque, un asse di simmetria. La punta mediana della stella rivolta a mezzogiorno è ritratta ed estroflessa a intermittenza, ma



Casa Lupattelli a Vocabolo Piedimonte, pianta piano sottotetto, sezione parziale (FRFM CD.177.21).

Pagina a fronte

Casa Lupattelli a Vocabolo Piedimonte, finestra estroflessa lato nord-est, bifora tra spogliatoio e bagno (FRFM CD.177.32).

sostanzialmente la distribuzione degli spazi interni rimane invariata e la "corolla" muraria della "soluzione decagonale" si dischiude al ciclo solare in ogni direzione (diss. 2-7). Dopo un'indagine sulle coperture, Ridolfi è catturato da una netta digressione formale: la pianta assume una configurazione "lanciforme", molto simile alla "soluzione b" dell'ampliamento Ottaviani, accogliendo lungo il lato ovest un corpo scale a sezione circolare; rimandano, invece, alla "soluzione g" alcuni piccoli schizzi tracciati sullo stesso foglio che sondano un'ulteriore ipotesi in cui la "lancia" viene specchiata a formare una sorta di "otto" geometrizzato (dis. 8). Si affaccia allora l'idea di una mansarda, sviluppata anche nella variante successiva, tuttavia subito abbandonata per andare incontro ai desideri della committenza. La digressione continua in uno schema a croce greca, inizialmente squadrato, con la scala distesa lungo la parete orientale, inserita a stretto contatto con gli ambienti più intimi della casa. Il braccio puntato a nord è una sorta di fuso acuminato che recupera uno spigolo del precedente impianto stellare e ingloba al suo centro un setto murario, spina della rampa che conduce alla soffitta. La croce della soluzione successiva è sbozzata e ammorbidita, i quadranti di connessione fra i bracci vengono isolati e la circolazione degli spazi si muove attraverso una direttrice ortogonale a quella dominante nella precedente variante, come i percorsi tratteggiati da Ridolfi sembrano suggerire (diss. 9-10). È possibile rintracciare in questa variante l'impronta spaziale della sopraelevazione Astaldi. Torna, infine, insieme alla sua logica interna, lo schema a stella, smussato e rettificato in diverse sue parti: si tende, si contrae, ruota all'interno del cerchio di costruzione, fino a raggiungere la soluzione finale. Lentamente il volume delle scale scivola sull'angolo sud-est, ponendosi in asse con il sistema di risalita dell'edificio, in seguito a una complessa progressione che vede tale corpo quasi staccarsi, in un primo momento, dalla struttura madre, come per filiazione, e poi rientrare nella cellula principale saldando la sopraelevazione all'organismo architettonico preesistente. Questo meccanismo progettuale innesca un nuovo equilibrio di pesi che comporta la rotazione complessiva dell'impianto stellare irregolare (diss. 11-25). Gli elaborati per la soluzione definitiva sviscerano il progetto nei minimi dettagli, come appare evidente soprattutto nel disegno dello spiccato del muro perimetrale, laddove perfino i piantoni della ringhiera, disposti entro precise coordinate cartesiane lungo il filo del fabbricato, tessono un'orditura parallela, e strettamente connessa, al sistema geometrico in cui si muove la stella: il raggio del cerchio circoscritto di 6,40 metri, le corde degli incavi, la posizione degli spigoli, ciascun elemento progettuale, già lungamente ponderato

negli esaustivi studi preliminari, è osservato all'interno di una struttura complessa di relazione spaziale e sottoposto ad un severo processo di verifica costruttiva (dis. 29). In un disegno datato maggio 1978, l'inviluppo murario perimetrale si frantuma nelle quindici facce del poliedro, esplose, una per una, attorno alla pianta e corredate di minuziose indicazioni per la realizzazione, con uno straordinario effetto di momentanea e ideale sospensione della prefigurata solidità materica (dis. 30). "Smussatura della sponga in corrispondenza degli spigoli della stella non retti": è una piccola annotazione di Ridolfi posta in un angolo del disegno, che esprime a pieno la sua sensibilità nella percezione dei materiali, del movimento, della luce, dell'anima di un volume plasmato.
Tra gli elaborati grafici conservati nell'archivio della Accademia Nazionale di San Luca appare anche un progetto comunale, completo di dettagli e schemi strutturali, redatto in due tavole siglate "Arrone settembre 77" (diss. 26, 27). L'impostazione formale è assolutamente lontana dagli intensi studi progettuali intrapresi da Ridolfi appena due mesi dopo: la sopraelevazione è impostata su pianta rettangolare con copertura a due falde e presenta caratteri ornamentali di foggia inconsueta e sapore storicista, descritti anche nella relazione acclusa ai disegni. Stucchi e patere decorano le aperture di ogni prospetto, trasformando anche le finestre dell'abitazione sottostante, proprietà della sorella di Iole Francucci, Teresa. Ridolfi non rinuncia, però, a "firmare" il prospetto nord, non visibile dalla strada, con un lungo "balcone tutto ferro *tipo visso*" a sbalzo sul filo del fabbricato. [P.R.]

1978-1995

Casa Lupattelli a Vocabolo Piedimonte (Terni)

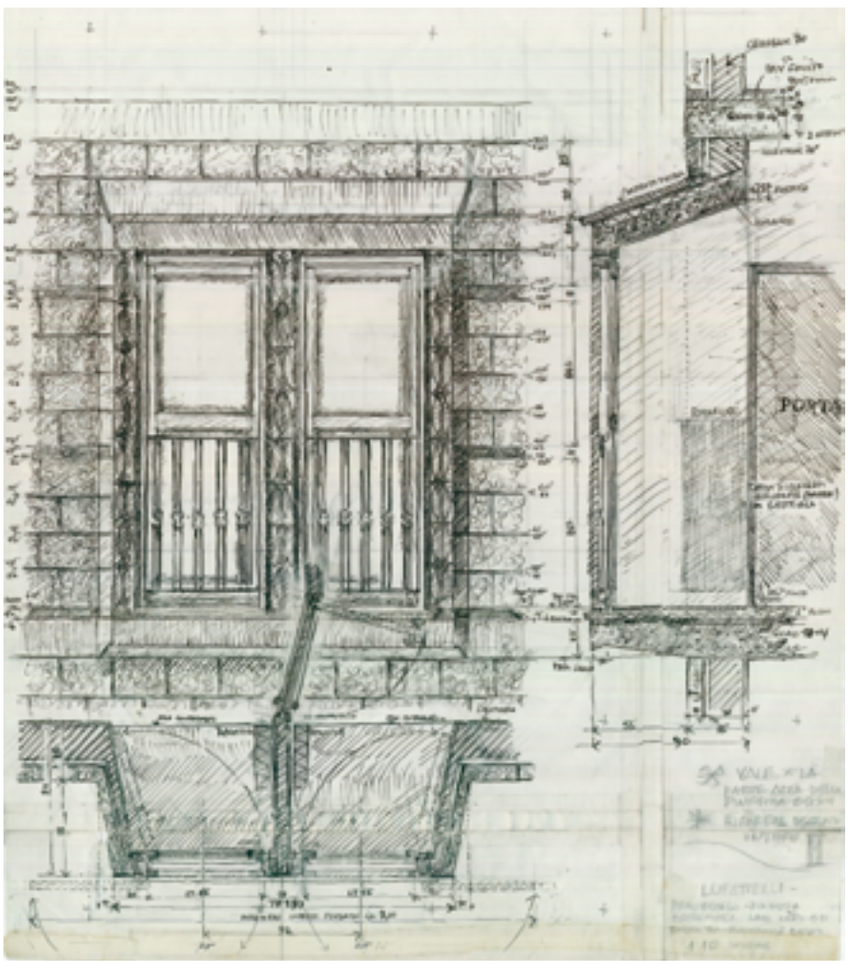
strada di Piedimonte

committente: Vilma Vivarelli Lupattelli

Disegni originali FRFM CD.177: 36 elaborati grafici (china, matita su carta lucida, copia eliografica); Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva, A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma: 1 elaborato grafico (china su carta); Archivio privato Enrico Valeriani, Pavia: 1 elaborato grafico (china su carta lucida)
Esposizioni Terni 1979; Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Bellini 1993, pp. 148-150; Cellini, D'Amato 1997, pp. 29, 116-117, 204-205, 218, 219; Moschini, Rattazzi 1997, pp. 18, 24, 26, 48, 52, 59; Palmieri 1997b, pp. 110, 125; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 422-424, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 153, 334.

Casa Lupattelli rappresenta l'esito di un'intensa ricerca sulla composizione di volumi a base quadrata, iniziata con gli studi per casa Cresta e trasposta nella realizzazione di casa De Bonis II; un importante passo intermedio è costituito dal progetto per la casa a Cesi di Renzo Luccioni, più vicino alla configurazione spaziale della villa, anche per la maggiore corrispondenza fra la disposizione dei volumi e la dinamica degli ambienti interni. La costruzione della residenza si protrae, dopo un'interruzione alla fine degli anni Settanta, fino al 1995, ad undici anni dalla scomparsa di Ridolfi, seguendo il progetto originale. I materiali e le caratteristiche decorative, simili ai progetti coevi, sono composti in una soluzione formale particolarmente equilibrata, sia nell'articolazione dell'involucro murario sia nel disegno delle superfici. L'edificio è disposto, infatti, lungo un terreno in forte pendenza, aprendosi gradualmente alla vista meridionale sulla conca ternana, attraverso intagli e piccole estroflessioni nel volume compatto. La posizione angolare degli ingressi e l'andamento della copertura, con la linea di colmo posta lungo la diagonale, invitano ad andare oltre la prima impressione visiva del luogo, rendendo la villa fulcro dinamico dell'energia del paesaggio circostante. La casa accoglie due alloggi, un piano seminterrato e una mansarda, messi in relazione, internamente, dal nastro sottile di una scala elicoidale che innesca un delicato movimento verticale tra i quattro livelli. Il cuore dell'impianto modulare si apre lungo l'asse diagonale nord-est/sud-ovest, segmentando dall'interno lo spazio, solo apparentemente regolare, e dilatando dinamicamente gli ambienti di soggiorno e di distribuzione ai vani minori e ai servizi. La direttrice prescelta, inoltre, integra profondamente la casa al territorio naturale che la riceve, identificandola come un "passaggio" costruito, un attraversamento sospeso attorno al quale s'irradiano gli spazi da vivere quotidianamente. Agli estremi della diagonale sono allineati, rispettivamente, gli ingressi agli appartamenti e le terrazze d'angolo slanciate verso il panorama; il taglio obliquo degli accessi sottolinea lo svolgimento fluido della



struttura muraria che nega una visione statica della casa. Anche in quest'occasione Ridolfi analizza una serie di ipotesi progettuali, prima di giungere alla configurazione spaziale definitiva. La pianta del piano terreno, disegnata in scala 1:100 in un piccolo ritaglio assemblato di centimetri 13x13 (dis. 1), contiene in sé le premesse ai successivi cinque progetti di studio (A, B, C, D, E) e alla soluzione finale: il modulo quadrato, inizialmente di 12,95x12,95 metri, viene progressivamente ridotto, come riassumono le sigle riportate in basso a destra negli elaborati grafici ("B1245", "C1145" e così via), in maniera simile a uno studio tipologico. Già nella prima soluzione, i diversi livelli sono articolati in maniera indipendente, mettendo in discussione la stereometria del volume cubico. L'alloggio al piano terreno cede il passo alla natura circostante, eroso da logge aperte sui quattro lati che, in una "proposta di variante", arrivano a cingere l'intero edificio con una "terrazza a cornice" (dis. 5). Lo schema distributivo del primo piano, contenuto inizialmente in una pianta quadrangolare, si anima nelle soluzioni successive, movimentando il perimetro dell'edificio. Anche la scala interna, a partire dalla soluzione B, diventa un segno caratterizzante, assumendo la configurazione definitiva a sezione circolare e aprendosi direttamente nell'ampio soggiorno ad L. Nella soluzione C, Ridolfi propone per l'alloggio ridotto del piano terreno uno schema cruciforme, con quattro terrazze d'angolo, allo scopo di risolvere computi di cubatura complessiva che consentano la realizzazione della mansarda, sviluppata lungo l'asse ortogonale alla direttrice interna, per avvalersi dell'altezza massima della copertura.
In questa fase appaiono le finestre estroflesse, felicemente integrate nella soluzione definitiva e arricchite dal decoro a palmette incrociate tratto da casa De Bonis I. Le terrazze incluse a livello della mansarda occhieggiano dalla copertura; la pietra sponga listata si apre nelle finestrine a "mandorla"; i solai a vista rimarcati dai filari di laterizi sono fusi ai "nodi d'amore". Con una modalità simile alla gran parte dei processi progettuali del *Ciclo delle Marmore*, il progetto finale sedimenta, dunque, le numerose ipotesi sperimentate, maturando un'espressione formale complessa che supera l'impostazione teorica e crea uno spazio costruito a misura dei luoghi e delle persone che li vivranno. [P.R.]

1978-1984 | 1992

Progetto per il palazzo degli uffici comunali in corso del Popolo a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci (dal 1985 solo Frankl e Malagricci)
committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.178, 27 elaborati grafici (tecniche varie su carta lucida e carta, copie eliografiche); Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Fondo Palazzo Uffici Comunali: 33 disegni (copie eliografiche); Archivio privato Luciano Marchetti, Terni: disegni non catalogati (china su carta lucida, copie eliografiche); Archivio privato Fernando Carrai, Terni: 12 disegni (china su carta lucida, copie eliografiche)

Documenti Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni: relazione tecnica, documentazione amministrativa; Archivio privato Luciano Marchetti, Terni: relazioni, documentazione amministrativa; Archivio privato Fernando Carrai, Terni: relazione tecnica strutturale

Esposizioni Milano 1993; Pescara 1995; Roma 2003; Terni 2006

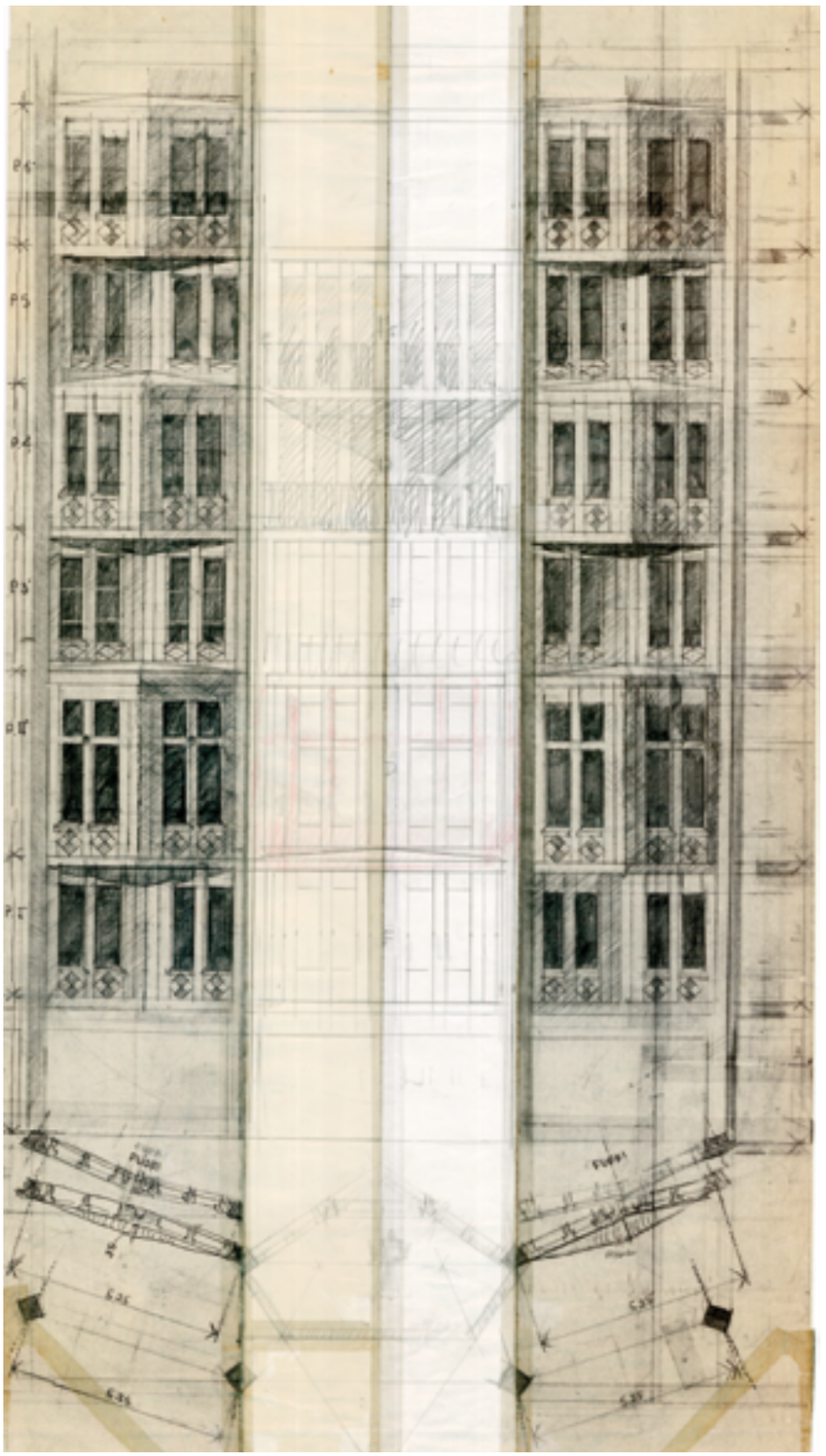
Bibliografia Portoghesi 1981, p. 12; Cellini 1983, pp. 14-24; Polin 1983, pp. 48-61; Brunetti 1985 s.n.p.; Nicolin 1987, p 79; Feduchi Canosa 1988, pp. 124-133; Sanchez Lampreave, Recuenco Perez 1991 pp 164-169; Bellini 1993, p. 153; Polin 1993, pp. 42-43; Marchetti, Cipollone, 1993; Zodiac 1993-1994, pp. 88-119; Palmieri 1997b, p 126; DiTAC 2000, pp. 6-94; Cellini, D'Amato 2003, pp. 425-426; Cellini, D'Amato 2005, pp. 139-141; Tarquini 2005a, p. 176; Andriani 2005, pp. 193-194; Tarquini 2005b, pp. 20, 229.

Decadute le previsioni del Piano di ricostruzione, nel 1972 venne affidata a Ridolfi la revisione del Piano particolareggiato del corso del Popolo, unitamente allo studio dell'ampliamento degli Uffici comunali nell'area adiacente a palazzo Spada, finito di restaurare da Franco Mirri nel dicembre 1970. Lo studio del palazzo degli uffici comunali, che già nella prima fase, fino al 1967, si era concluso con la definizione di un nuovo palazzo civile rappresentativo della comunità perché sede della nuova aula consiliare (vedi scheda), prosegue in una definizione di identità da parte dell'autore, prendendo atto di alcune modifiche del programma originario: la demolizione della cappella Spada, il restauro avvenuto del palazzo Spada e la realizzazione della sala del Consiglio all'interno dell'edificio storico. Del nuovo lavoro di Ridolfi possono essere rintracciate tre versioni nel periodo tra il 1978 e il 1980 (una prima versione del 1978, e due del 1980). Nel febbraio 1981 elabora una quarta versione preliminare, sulla cui traccia viene fedelmente sviluppata l'ultima e definitiva versione del progetto, firmata da Ridolfi nel luglio 1981. La stesura definitiva fu approfondita e aggiornata nell'aprile 1982, e venne adottata dalla Giunta Municipale nel progetto di riordino degli uffici comunali. I disegni delle prime tre versioni sono stati pubblicati sul numero "Casabella" del marzo 1983. Alcuni elaborati della stesura definitiva del progetto sono conservati presso l'Accademia Nazionale di San Luca, Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci, presso l'Archivio dell'assessorato urbanistica del Comune di Terni, Fondo Palazzo degli Uffici Comunali, e negli archivi privati dei collaboratori del progetto, Luciano Marchetti e Ferdinando Carrai. Il progetto del 1978 prende atto dell'avvenuta demolizione della cappella originariamente sul sito e indica una nuova idea di edificio, un unico grande volume ottagonale, leggermente allungato in profondità, con un grande porticato che introduce all'ingresso del nuovo edificio e in copertura realizza una terrazza di accesso al livello del piano nobile di palazzo Spada. La pianta presenta già una divisione che si ritroverà in tutte le ipotesi successive: un corpo di fabbrica perimetrale da utilizzare per uffici, un corridoio di distribuzione che circoscrive e delimita il cuore dell'edificio, una sala che non è più definita come aula consiliare ma variamente descritta come spazio per ricevimenti, salone, eventuale sala consiliare. È dall'approfondimento di questi temi costanti, lo spessore perimetrale degli uffici, il corridoio esterno, il cuore o sala comunale e la chiostrina centrale che variamente illumina lo spazio e l'ambiente interno, che prendono le mosse le varie ipotesi. Nella versione del 1978 la chiostrina illumina dall'alto solo il piano sottostante,

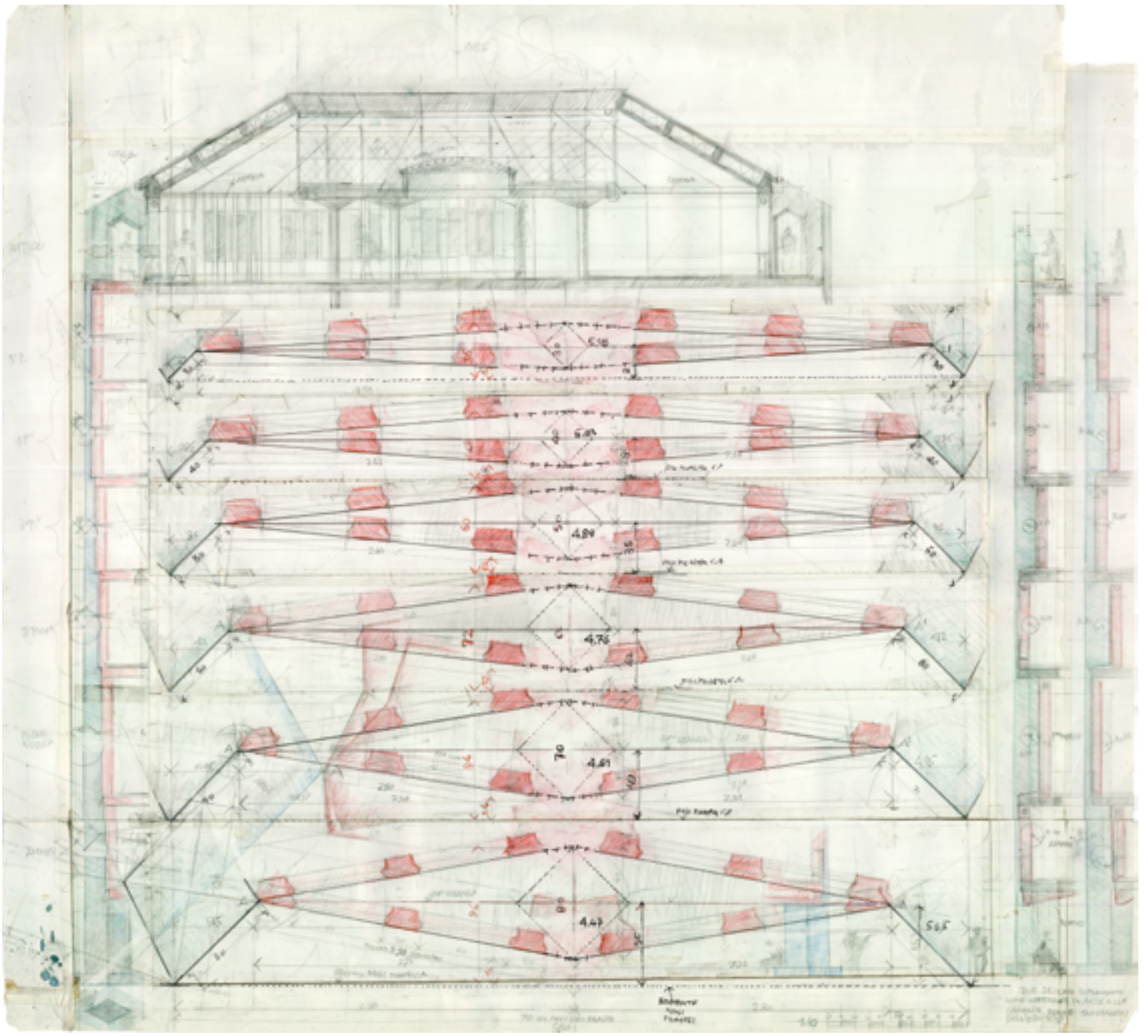
mentre il cuore dell'edificio è illuminato da una grande e alta loggia su corso del Popolo, una vetrata dalla quale la luce viene condotta con un largo invito fino al centro dell'edificio. Per il resto, il progetto rispetta le previsioni generali degli altri edifici di corso del Popolo, realizzando i cinque piani consueti e un ulteriore piano di coronamento al posto dell'attico, da destinare a biblioteca civica. Se la prima ipotesi mette a fuoco le problematiche di impianto dell'edificio, gli spazi e le qualità corrispondenti al significato e all'uso del complesso, è nelle versioni del 1980 che il tema formale assume una maggiore profondità e importanza. L'ottagono viene ulteriormente suddiviso in un poligono di sedici lati e quello che prima sembrava un volume dai ritmi e dalle superfici rinascimentali e "murarie" diviene, ampliando le aperture fino alla rivelazione della campata strutturale, una superficie aperta e illuminata, la facciata fittamente finestrata di un edificio per uffici. Il poligono a sedici lati, l'estensione delle aperture alla campata strutturale, specialmente nella terza e ultima versione preliminare, rivelano il destino finale del lavoro, ricordano la superficie di sedici lati immaginata e poi abbandonata nelle ipotesi degli anni Sessanta, introducono alla sintesi operata nel progetto definitivo, in cui la superficie del volume poligonale diviene il tema dell'architettura. La seconda e la terza ipotesi del 1980 non differiscono molto per impianto dalla prima, sempre con un sistema di illuminazione della sala centrale proiettato dalla loggia su corso del Popolo. Viene comunque alzato il numero di piani e il parametro di confronto non è più l'edificato di corso del Popolo, ma il cornicione principale di palazzo Spada, che costituisce anche la quota del piano di gronda terminale dell'edificio ridolfiano: sette piani per il nuovo palazzo in un confronto volumetricamente paritario con l'edificio storico sangallesco. Nel febbraio 1981 è redatta la versione finale che, con alcuni approfondimenti, viene presentata all'amministrazione in versione definitiva nel luglio successivo (diss. 1-27).

Nella relazione che accompagna il progetto Ridolfi scrive: "il valore formale che distingue questo edificio è dato dall'aspetto vibrante e vivo della sua epidermide ricca di mutazioni plastiche in senso verticale ed orizzontale come un organismo che respira. Questa cosa è la conferma della continuità nella ricerca di forme vive che ricordano la torre dei ristoranti ed i motel Agip a Settebagni. La linea spezzata che si snoda lungo il perimetro esterno è come una catena Galli, quella delle biciclette per intendersi, disposta in piano e che si dilata o si contrae con le sue aste ed i suoi nodi…" (Ridolfi 1983a, p. 50).

Al lungo lavoro di redazione del progetto che conduce alla forma ovale, Ridolfi aggiunge, nella versione definitiva, l'intuizione della superficie che avanza e si ritrae alternata, vincolata ai punti fissi dei pilastri verticali. È una soluzione che riporta il progetto nella linea della ricerca "alta" dei suoi edifici sognati e non realizzati, in continuità con la sua storia autobiografica. Nella stesura definitiva Ridolfi riprende il tema di una superficie viva dell'edificio intelaiato, articolata sul piano verticale e segnata da movimenti di luce e ombra. La luce che muove e rende animata e vibrante l'architettura, il segno d'ombra della curva sulla riga orizzontale, avvicina il progetto a quello intuitivo e giovanile della torre dei ristoranti e a quello più maturo e compiuto dei motel Agip. Dopo l'idea di uno scostamento lento e graduale dei piani orizzontali circolari e poligonali lungo una linea elicoidale verticale, idea e originale soluzione dei primi lavori, Ridolfi, che sempre procede per invenzioni e soluzioni, propone per quest'edificio quella di un telaio che si restringe a ogni piano, ritraendosi verso il filo fisso interno, e di una tamponatura il cui spigolo mediano alternativamente si sporge e si ritrae. La riduzione progressiva della struttura era stata già realizzata, con maggiore semplicità, nei suoi edifici di fronte al Palazzo comunale, nella casa Franconi, nella quale la struttura a



Progetto per il palazzo degli uffici comunali a Terni, soluzione definitiva, pianta e prospetto (FRFM CD.178.1).



Progetto per il palazzo degli uffici comunali a Terni, soluzione definitiva, articolazione maglia strutturale e andamento tamponature: prospetto, sezioni (FRFM CD.178.11).

vista si restringeva procedendo verso l'alto, e nella casa Pallotta, in cui, al contrario, a ogni piano un leggero aggetto dilatava lentamente il volume unitario verso l'alto.
Trovata l'idea di vivacità e ricchezza, di continuità, la sintesi di tutti i temi raccolti nel lungo cammino di ricerca si consolida e si rivela: "mi piace qui far notare – scrive Ridolfi – la difformità formale tra i vecchi e il nuovo edificio, nodo che sempre dobbiamo sciogliere tutte le volte che esso si offre per essere sciolto. Posare gli occhi sull'ovale raffigurante la grande torre ci dà un senso di grande calma e gioia. La sensazione che provo è dovuta la fatto che la forma a pianta centrale, tipica di ogni monumento, ti fa pensare ad un sovrano seduto sul suo trono" (Ridolfi 1983a, p. 50).
Nel gioco importante di sensi e di metafore, che sempre gli autori indicavano per descrivere le proprie opere, sta anche il confronto con la nota cista Ficoroni, contenitore per oggetti da toletta di epoca romana, oggi conservato presso il Museo di Villa Giulia a Roma, e il "bidone", soprannome usato da Ridolfi per il nuovo edificio. Ma l'appartenenza dell'edificio a una storia più grande e a una tradizione di senso che viene da lontano, è intuita dal pensiero vicino di due autori, Paolo Portoghesi, che per primo nel dicembre 1981 indica il valore del progetto ("Come un battistero [...] la torre degli uffici comunali inserendosi al centro del vuoto più largo riporterà ad armonioso equilibrio di scala la sequenza affascinante di nuovo ed antico, segno distintivo del suo grande sforzo progettuale"; Portoghesi 1981, p. 12), e Christoph Luitpold Frommel, il quale più tardi scriverà pagine di profonda attenzione di uno storico dell'arte verso il progetto moderno di Ridolfi e Frankl ("la qualità del tutto particolare degli architetti Ridolfi e Frankl, che mi sembra un pregio dell'architettura italiana di questo secolo: qui non si rompe così radicalmente con la tradizione come altrove e si è così legati, così identici con la propria cultura urbana

che non si ha timore, coscientemente, e spesso forse perfino incoscientemente, di ispirarsi ai grandi prototipi del passato"; (Frommel 2000, p. 89).
Il progetto conobbe inizialmente qualche resistenza, perché troppo alto rispetto al contiguo palazzo Spada. Le prime opposizioni si trasformarono in alcune modifiche successive alla morte di Ridolfi, avvenute nel 1993 in occasione della redazione del progetto esecutivo, curata Frankl e dei suoi collaboratori. Mantenendo la stessa altezza, il volume pieno dell'edificio fu abbassato di un piano, rispettando il livello del cornicione del palazzo cinquecentesco e aumentando in sommità i piani arretrati. Altre modifiche riguardarono la riduzione del numero di pilastri della corona interna e la variazione della scala e della sua posizione. [F.A.]

1980-1984 | 1994

Restauro e ristrutturazione di Palazzo Montani a Terni

con V. Frankl, D. Malagricci (dal 1985 Frankl e Malagricci con L. Marchetti, M. Montani, S. Panunzi)
committente: Comune di Terni, Montano Montani

Disegni originali FRFM CD.179: 6 elaborati grafici (copie eliografiche); Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Palazzo Montani: 10 disegni (copie eliografiche); Archivio privato Luciano Marchetti, Terni: disegni vari non catalogati (china su carta lucida e copie eliografiche)

Documenti Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Palazzo Montani: relazioni, documentazione amministrativa

Bibliografia Tarquini 1996, pp. 46-50; Cellini, D'Amato 2005, pp. 28, 426-427.

Il palazzo Montani, residenza nobiliare sita lungo via Garibaldi, già decumano dell'impianto storico della città, possedeva sul retro un ampia loggia aperta verso i giardini e gli orti del palazzo Spada. Quando con l'apertura del corso del Popolo l'area fu insediata e costituì il tratto finale del corso del popolo, la loggia si trovò a essere il fondale naturale della nuova strada e fu da subito pensata e inserita nelle previsioni di nuova edificazione della Variante al Piano di ricostruzione (vedi scheda). Il progetto, e poi l'opera di restauro e ristrutturazione di palazzo Montani, riguardano in effetti la realizzazione del nuovo ampliamento di previsione su corso del Popolo e, con esso, il restauro del palazzo storico. Il progetto fu promosso agli inizi degli anni Ottanta dalla famiglia proprietaria, alla quale si affiancò nel ruolo di attivo consulente Volfango Frankl con il suo gruppo di lavoro. Presentato il progetto definitivo nel luglio 1985 in prima istanza al Comune, la redazione proseguì poi con diversi aggiornamenti fino al 1987. L'opera fu del tutto conclusa nel 1994. Il palazzo prevede l'integrazione di due proprietà, quella privata della famiglia Montani, a cui è attribuito il piano nobile della parte storica e la loggia voltata sul retro, e quella pubblica, che ospita, sia nell'ampliamento sia nel piano ultimo e sottotetto dell'edificio storico, gli uffici dell'edilizia privata e dell'urbanistica del Comune di Terni. Il programma del progetto di Volfango Frankl e Montano Montani era dunque piuttosto complesso, volto a salvaguardare la funzionalità della parte pubblica in ampliamento e la consistenza della volta sullo sfondo di corso del Popolo, di pertinenza della famiglia Montani. Questa è la ragione della scalinata come fondale del corso, che garantisce accesso indipendente alla volta distinto dall'ingresso alla parte pubblica dell'ampliamento.
La complessità del programma, con l'inclusione della preesistenza storica nel nuovo, ricorda in qualche modo la complessità dei primi studi del palazzo degli Uffici comunali (vedi scheda), e conduce Frankl a un elevato numero di soluzioni prima del progetto definitivo.
In realtà, pur mutando nel tempo i caratteri della distribuzione e dell'articolazione dell'intero complesso, il progetto rimane fedele all'immagine del fondale pensata insieme da Ridolfi e Frankl, immagine fissata nel plastico del corso del Popolo, realizzato pochi mesi prima della scomparsa dell'architetto romano, quasi ad auspicare il perdurare di un'idea e di un'indicazione. [F.A.]

1980-1982

Casa De Bonis (III) a Ponte alle Cave (Terni)

via O. Respighi

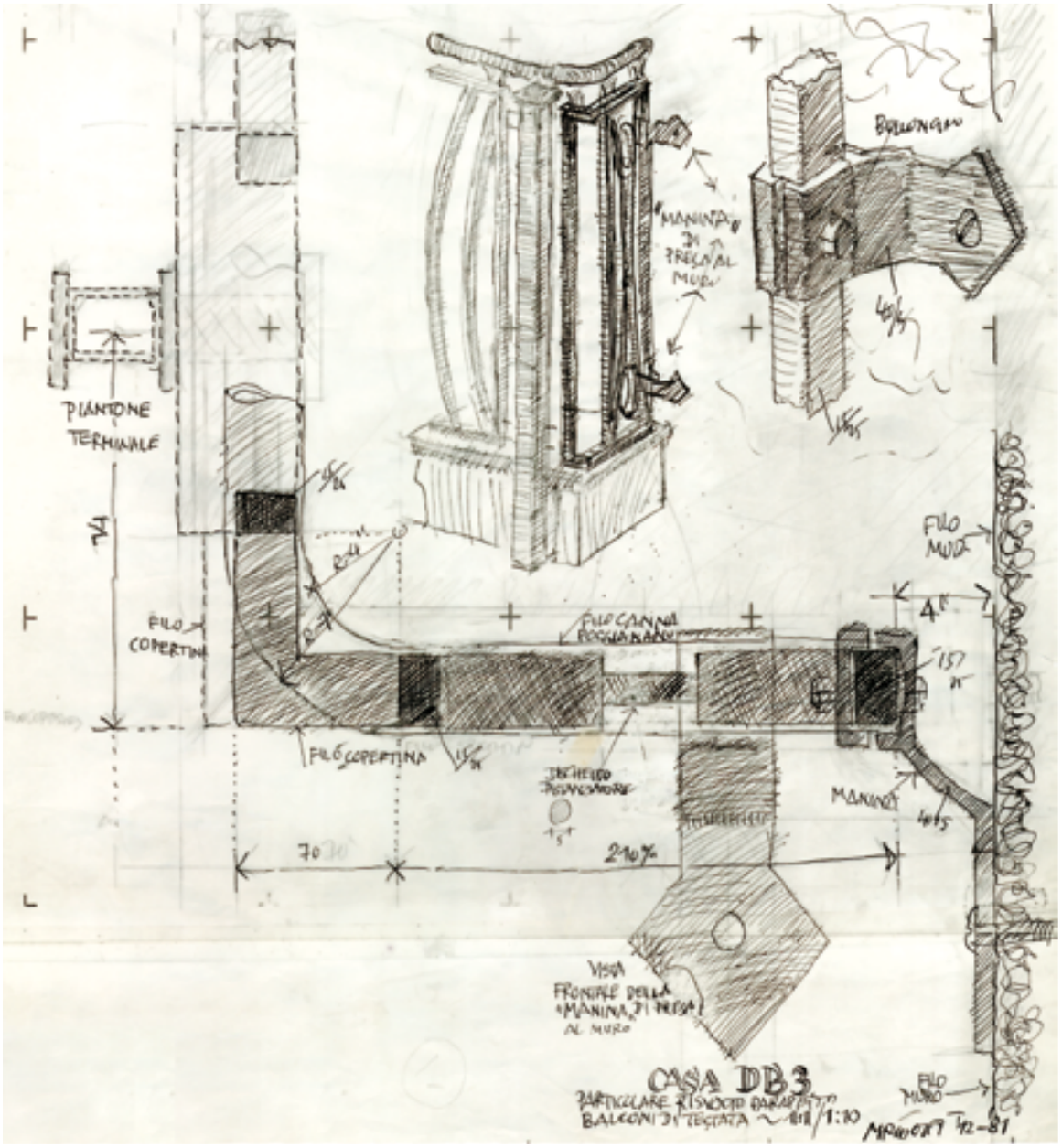
committente: Pietro De Bonis

Disegni originali FRFM CD.180: 12 elaborati grafici (china, pennarelli su carta lucida)

Esposizioni Venezia-Terni 1997; Roma 2005; Terni 2006

Bibliografia Brunetti 1991, pp. 48-49; Bellini 1993, pp. 136-137; Cellini, D'Amato 1997, pp. 29, 118-119, 166-167; Palmieri 1997b, p. 127; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 427, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 145, 148, 335.

Casa De Bonis III è l'ultimo degli interventi realizzati da Mario Ridolfi sul lotto collinare di proprietà di Pietro De Bonis. La villa costituisce, in realtà, l'esito finale di un percorso progettuale iniziato più di dieci anni prima, essendo il risultato della trasformazione di una vecchia casa colonica che l'architetto aveva già analizzato nel 1971, elaborando cinque ipotesi di progetto e una soluzione finale, mai realizzata (vedi scheda). La nuova configurazione del 1982 trae ispirazione dagli ampi studi svolti all'epoca del primo incarico e, in particolare, dalla quinta proposta preliminare: essa sviluppa, infatti, un'abitazione su tre livelli che accoglie un alloggio al piano terreno e un secondo appartamento duplex, ai piani superiori; lo schema distributivo degli ambienti, nonché la disposizione della scala interna, degli accessi al piano rialzato e dei camini posti sulla linea mediana del fronte sud, costituiscono riferimenti spaziali chiaramente trasposti all'interno del nucleo progettuale di casa De Bonis III; simile anche l'impostazione dei prospetti compatti, con il colmo dell'ampio tetto disposto lungo l'asse più breve, nord-sud. Inoltre l'idea di porre gli ingressi ai due appartamenti a quote differenti, a monte e a valle, compare fin dai primi studi del 1971, insieme all'innesto degli abbaini nella copertura, nato dalla quarta soluzione preliminare. Queste suggestioni formali si fondono, probabilmente, alla fitta sperimentazione operata nel progetto per l'ampliamento di casa Ottaviani, da cui Ridolfi sembra trarre le cellule



Casa De Bonis
III a Ponte alle
Cave,parapetto balconi
di testata, risvolto
(FRFM CD.180.10).

ottagonali binate e la compattezza muraria, sbozzata dalle pieghe austere e materiche. L'architetto conserva in casa de Bonis III il volume rettangolare in muratura portante del vecchio edificio, cuore strutturale incluso, attorno al quale si sedimentano le addizioni volumetriche della nuova storia architettonica. Sui lati brevi della costruzione, disposta su tre livelli, sono innestati due corpi a pianta ottagonale stirata che ampliano la superficie degli alloggi e disegnano le cavità dell'inviluppo murario, offrendo spazio alle ampie logge d'ingresso, sui fronti nord e sud, e ai terrazzi ritagliati nelle testate est e ovest. La casa è segnata da un doppio asse di simmetria, nell'articolazione volumetrica, nel trattamento formale dei prospetti e perfino nella distribuzione interna. Nell'alloggio al livello terreno, parzialmente interrato, il fulcro spaziale è costituito da una grande sala rettangolare dalla quale si accede agli ambienti sviluppati all'interno delle nuove ali speculari, con la zona dei servizi disposta a oriente e quella del riposo a occidente. Anche l'appartamento duplex, ai piani superiori, è connotato da uno spazioso soggiorno, aperto sui vani posti ai lati; una scala interna, distesa sulla parete nord, conduce alla mansarda, in cui la zona notte, perfettamente simmetrica, è composta da una coppia di camere da letto, direttamente connesse agli studioli ricavati negli abbaini. La posizione centrale dei camini, posti in asse sulla parete meridionale delle sale, restituisce la memoria degli ampi vani rurali, in cui il focolare era cardine delle attività quotidiane della casa; il volume della grande canna fumaria sale in esterno lungo la facciata, segnando la spina mediana del prospetto a valle. La villa è avvolta in una serrata cortina muraria, tessuta dal consueto rivestimento in pietra sponga listata; il tratteggio dei laterizi accompagna e rimarca, come in casa Ottaviani, la solida linea dei solai a vista, cingendo le pieghe dei paramenti, mentre il raddoppio delle liste di mattoncini segna il percorso delle finestrine romboidali lungo il perimetro dell'edificio. La bassa piattaforma che segue a livello del suolo il profilo dei volumi è un sottile elemento formale condiviso con molte opere del *Ciclo delle Marmore*. Casa De Bonis III, tuttavia, ha poco in comune con le due residenze già realizzate

da Ridolfi nella stessa area: non vi sono grandi superfici vetrate, né verande o ariosi loggiati proiettati sulla valle, nessuna suggestione dinamica o ricerca di sospensione. La dimora è radicata al suolo, immobile, austera, introversa. I portici d'ingresso sono serrati tra i nuovi corpi aggiunti e i terrazzi delle testate si ritirano negli incavi della muratura, all'ombra degli spioventi della copertura; la linea corrugata del tetto domina le nette masse volumetriche, conferendo una consistenza greve al prospetto settentrionale. Le aperture a "mandorla" sono schermate da scure trame in ferro, tratte dal disegno di alcune finestrine di servizio di casa De Bonis II. Non vi sono "nodi d'amore", le balaustre dei balconi e delle rampe di connessione alle autorimesse replicano il motivo ad archetti concentrici contrapposti della passerella di rappresentanza di casa Lana. [P.R.]

1980-1981

Piscina Miniucchi, in Vocabolo Pittura, Terni

committente: Agabito Miniucchi

Disegni originali Archivio privato Agabito Miniucchi, Terni: 5 elaborati grafici (china su carta lucida, copie eliografiche)

Ridolfi progettò e costruì una piscina nella villa di campagna di Agabito Miniucchi, suo dentista personale nonché artista e scultore di fama internazionale. La villa sorge in Vocabolo Pittura, sul pendio di Piedimonte, non molto distante da altre opere di Ridolfi, casa Lana e casa Lupattelli. Il progetto fu redatto nel giugno 1980, mentre la realizzazione si protrasse sino al giugno dell'anno successivo, peraltro senza particolari modifiche in esecuzione. L'intervento non è riportato nei regesti delle opere di Ridolfi, e in effetti mai ricordato dall'autore, forse perché da considerare come opera incompleta, progettata insieme a una sistemazione esterna a gradonate dell'intera area che non fu realizzata da Miniucchi e della quale non si conservano documenti o disegni. I disegni presenti nell'archivio Miniucchi sono di due tipi: tre originali e autografi della pianta della piscina in scala 1:50, del dettaglio (in pianta e in scala 1:1) della "cornice piscina"; altri due disegni in copia eliografica della ringhiera, probabilmente ripresi dall'abaco personale dei disegni di dettaglio. Ridolfi pensa e realizza la cornice alla superficie d'acqua della piscina come un bordo murato in laterizio, con particolare disegno della pavimentazione. Inin pianta sembra immaginare proprio la cornice di un quadro, larga, con risalti all'infuori ai bordi del vetro e al margine a muro, listata e segnata da canali e listelli. Disegno affascinante e di grande intensità, la pianta della piscina viene concepita come un vero e proprio ornamento astratto; fili e listelli della cornice sono la linea delle ceramiche e quella compluvio in basaltina, realizzato con un doppio dispositivo di canale di raccolta e griglia forata, e il bordo della piscina, articolato e singolarmente rilevato, sembra l'orlo di una specie particolare di contenitore che raccoglie e tiene la superficie dell'acqua. La piscina-cornice e le ringhiere che circondano il terrazzamento vennero realizzate senza particolari modifiche, utilizzando un mattone antigelivo probabilmente diverso da quello immaginato da Ridolfi, non tanto nelle dimensioni quanto nella finitura superficiale, regolare e omogenea. [F.A.]

1981-1984 | 1990

Piano particolareggiato per la zona di corso del Popolo a Terni (aggiornamento)

V. Frankl con D. Malagricci
collaboratori R. Occhiuto, L. Marchetti
committente: Comune di Terni

Disegni originali Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato al corso del Popolo, 1987: 12 disegni (copie eliografiche, matita su copia)

Documenti FRFM CD.118 (CD.181): carteggio, relazioni, documentazione tecnica; Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Piano particolareggiato al corso del Popolo: relazione, norme tecniche di attuazione

Esposizione Terni 2006

Bibliografia Avarello 1985, pp. 320-321; Tarquini 1996, pp. 58-60; Cellini, D'Amato 2005, p. 141; Tarquini 2005a, p. 176; Tarquini 2005b, pp. 204-207.

Come aggiornamento del Piano particolareggiato di corso del Popolo, revisione necessaria all'approvazione contestuale del progetto per il nuovo Palazzo degli uffici comunali redatto da Ridolfi nella prima metà dello stesso anno, nel 1981 Frankl fu direttamente incaricato delle previsioni urbanistiche particolareggiate della strada. Dopo la morte di Ridolfi, proseguì il lavoro ricevendo l'incarico del restauro dei palazzi Fabri, Fulvi e Pierfelici, che facevano parte del complesso degli edifici comunali e del restauro e completamento di palazzo Montani, architettura di sfondo al corso del Popolo verso il centro della città (vedi schede); infine completò le previsioni per l'area dell'ex-ospedale, zona liberata dopo la demolizione dell'edificio e interessata solo da ipotesi parziali di edificazione nel progetto ridolfiano. Frankl supera il dualismo di un tema complesso, quale la soluzione dell'area dell'ex-ospedale e il rapporto con il fiume Nera, sviluppando le precedenti impostazioni e arricchendole di una visione aperta dello spazio urbano e di una nuova attenzione al tema ambientale. Sul fronte del corso viene introdotto un edificio a pianta pentagonale come ingresso al nuovo complesso; sul versante del Lungonera, dove si poteva optare per la riproposizione di un limite compatto della città, in analogia con il primo Piano di ricostruzione o, in alternativa, per un limite morbido, ribaltato, permeabile alla città e aperto al fiume, Frankl trasforma una suggestione, il riferimento al "crescent" inglese, in una ferma ipotesi progettuale, con complesse soluzioni viarie dei parcheggi e un articolato parco fluviale, difeso in seguito da duri attacchi incentrati sulla difficile fattibilità economica. Nell'intervento, infatti, le realizzazioni di tipo privato si intrecciano con il complesso e ricco sistema infrastrutturale ipotizzato: viene realizzato un sistema di viabilità e parcheggi interrati e, anche in copertura di queste strutture, è disegnato un grande spazio verde connesso al fiume e raccordato con passerelle pedonali al quartiere Giardino, realizzato nel primi del Novecento al di là del Nera. Le previsioni di Frankl dal 2006 sono in corso di realizzazione. [F.A., A.T.]

1982-1984 | dopo 1991

Restauro e ristrutturazione di palazzo Santoni a Jesi (Ancona)

vicolo Ripanti

con V. Frankl, D. Malagricci, Massimo Ridolfi
committente: Comune di Jesi

Disegni originali FRFM CD.182: 56 elaborati grafici (fotocopie, copie eliografiche, alcune montate su cartoncino con annotazioni di Ridolfi)

Riproduzioni Archivio privato Rodolfo Antonucci e Stefano Leoni, Ancona: 30 fotografie (cantiere)

Documenti FRFM CD.182: relazione tecnica; Archivio del Comune di Jesi: delibera per approvazione progetto, lettera di incarico direzione lavori, relazione tecnica

Bibliografia Palmieri 1997b, p. 128; Cellini, D'amato 2003, pp. 28, 429, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 154, 156, 371.

Nel 1982 il Consorzio delle cooperative di abitazione "Stamura" della Regione Marche propone a Mario Ridolfi di partecipare al programma di sperimentazione edilizia facente capo al CER con la ristrutturazione di un edificio storico da destinare ad alloggi popolari. Inizialmente si tratta di un incarico generico, poiché il Consorzio è ancora alla ricerca dell'edificio su cui intervenire. In un primo momento l'interesse ricade sul Foro Annonario di Senigallia, poiché in passato il primo piano di questa costruzione era stato adibito a uso residenziale provvisorio. La struttura dell'edificio, risulterà però subito poco adatta alla funzione di abitazione e l'attenzione del Consorzio si sposterà su palazzo Santoni, situato nel centro storico di Jesi. In questo periodo l'amministrazione comunale di Jesi, in particolare l'Ufficio urbanistica, sotto la direzione dell'architetto Fabrizio Cinti, porta avanti un ambizioso programma di valorizzazione del suo territorio, a partire dalla redazione del nuovo Piano regolatore generale (a cura di Bernardo Secchi), sino agli interventi nel centro storico (come i progetti di Giancarlo De Carlo per piazza Federico II e la chiesa di San Floriano e quello per Palazzo Pianetti di Danilo Guerri), e al concorso internazionale per il Cimitero (vinto da Leonardo Ricci). Nell'ambito di questa iniziativa culturale e politica rientra l'intervento di Palazzo Santoni, di proprietà pubblica dal 1983. Si tratta di uno degli edifici più antichi del centro storico di Jesi, di impianto rinascimentale, al tempo in condizioni molto precarie. Quando Ridolfi accetta l'incarico del Consorzio "Stamura", decide di coinvolgere come collaboratore il figlio Massimo e insieme iniziano il rilievo dell'edificio. Il pessimo stato di conservazione della struttura, però, li costringe ad affidare il compito a tecnici dotati di strumentazioni più sofisticate. Con il rilievo del geometra Vincenzo Pallotta come base, iniziano gli studi di Ridolfi per Palazzo Santoni. Nonostante le perplessità dell'architetto sull'intervento da effettuare, definito dallo stesso un tentativo di risuscitare un cadavere, il primo progetto avrà già l'indirizzo che sarà mantenuto nelle successive versioni. Si deve per legge destinare una parte dell'edificio ad abitazioni di piccolo taglio, che il Comune userà come alloggi-parcheggio per gli abitanti del centro storico che vedranno ristrutturata la propria casa; mentre una parte, di minore entità, sarà adibita a locali di uso pubblico. La scelta di Ridolfi è di localizzare gli alloggi ai piani superiori e di lasciare il piano inferiore e quello nobile per ospitare le attività culturali del Comune. Questa versione del progetto comprende anche una prima previsione di costo dell'intervento, necessario al Consorzio "Stamura" a ottenere i finanziamenti regionali per svolgere i lavori. Proprio su indicazione del Consorzio, infatti, nell'ottobre 1983, l'assessorato ai Lavori Pubblici della Regione Marche individua l'intervento di recupero abitativo del patrimonio comunale in Palazzo Santoni, in attuazione del programma del quarto biennio della legge 457/78. In questa fase il lavoro di Ridolfi è approvato dallo IACP che, per conto della Regione, controlla la rispondenza tra proposta progettuale e massimali di costo d'intervento stabiliti dai quadri tecnico economici (QTE). A questo punto il Consorzio "Stamura" e il Comune di Jesi si accordano in modo da cedere il progetto all'amministrazione pubblica, e in cambio il Consorzio ottiene la possibilità di usufruire, una volta conclusi i lavori, delle residenze di Palazzo Santoni come alloggi-parcheggio per gli abitanti di altri edifici del centro storico che sarebbero stati ristrutturati dallo stesso Consorzio. In base a questo accordo, il Comune stabilisce come prima cosa la forma di finanziamento dei lavori per Palazzo Santoni: la quota maggioritaria rimane a carico della Regione, mentre l'amministrazione comunale s'impegna a contrarre un mutuo per coprire la parte restante dei lavori.

Sono da poco iniziate le procedure per l'approvazione del progetto, quando improvvisamente Ridolfi muore. Perché il lavoro svolto venga portato avanti si decide di coinvolgere, insieme a Massimo Ridolfi, Volfango Frankl e Domenico Malagricci. Il 26 giugno 1987 il Comune di Jesi approva il progetto con urgenza per ottenere i finanziamenti regionali e formalizza l'incarico professionale per la direzione e contabilizzazione dei lavori, il progetto statico e il progetto dell'impianto termico. Il progetto è ora modificato in base alle nuove esigenze, ovvero la richiesta di un restauro quanto più possibile conservativo da parte della Soprintendenza, ma soprattutto sono variate le quantità di superficie dell'edificio, stabilite dallo IACP da destinare ad alloggi e a uso del Comune. Si decide di lasciare intatti gli ambienti del piano nobile e quelli del piano inferiore a volte, entrambi sempre destinati ad attività culturali del Comune, con accesso dal portone situato su via Santoni per il piano nobile e due accessi, uno da via Bencari e l'altro alla quota più bassa sulla costa San Domenico, per il piano inferiore. Gli altri piani a uso residenziale sono così suddivisi: il blocco più piccolo per due appartamenti duplex, nella restante parte sono collocati un appartamento verso via Bencari, un altro verso il giardino pensile e altri quattro appartamenti all'ultimo piano. Tutti gli alloggi hanno accesso dalla loggetta di via Bencari; i due sistemi, residenziale e pubblico, sono indipendenti; l'ultimo piano è servito da ascensore. Nel 1989 iniziano i lavori con l'appalto vinto dalla ditta Brenciani Rosildo di Jesi. In questa fase il progetto statico, redatto dallo studio Antonucci e Leoni di Ancona, viene rivisto alla luce dei nuovi dati acquisiti dopo la rimozione di una grande quantità di macerie e di terra. In corso d'opera inizia una trattativa con lo IACP perché il progetto architettonico esecutivo, necessario per il completamento dell'opera, non rientra nei massimali previsti dai QTE e non si riesce a ottenere la ripartizione richiesta in superfici abitabili e superfici complementari. Mentre in fase di progetto preliminare lo IACP terrà conto della particolarità dell'intervento (si tratta di una ristrutturazione e non di una costruzione

ex novo, e quindi della difficoltà di far rientrare le superfici esistenti nelle quantità richieste dai quadri tecnico economici), in corso d'opera i vincoli diverranno ancora più rigidi e i lavori si fermeranno dopo l'esecuzione della parte strutturale. [D.G., G.M.]

1983
Studio di finestra a losanga tipo "Marmore"

Bibliografia Eupalino 1984, p. 61; Brunetti 1991, p. 62; Bellini 1993, p. 89; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 492.

Un'illustrazione pubblicata sulla rivista "Eupalino" nel 1984 riproduce un unico elaborato grafico di Ridolfi recante la specifica intestazione: *finestra a losanga tipo "Marmore"* (Eupalino 1984, p. 61). Il disegno riguarda una transenna in forma di rombo, composta da laterizi e un particolare tipo di mattoni forati, chiaramente riconducibile alla struttura delle famose aperture a "mandorla" che l'architetto inserisce per la prima volta nell'inviluppo murario di casa Lina: la trama geometrica di elementi in cotto si apre nella cortina di pietra sponga, lungo l'asse dei ricorsi in laterizio, sottolineata da una seconda lista verticale che ne interseca i vertici; si tratta, dunque, di una schermatura integrata nell'organismo murario, a protezione e decoro dell'infisso interno. Il modulo che definisce la tessitura della finestra è costituito da un originale mattone forato a sezione quadra in cui s'inscrive un secondo profilo quadrato in cotto, ruotato a formare un rombo e innestato sulla linea mediana dei lati principali. Tale speciale laterizio appare, dalla palazzina Mancioli I in poi, su balaustre e coronamenti di numerose opere di Ridolfi, assimilato, infine, dalle trame murarie delle abitazioni del *Ciclo delle Marmore*. Partendo dallo schema dell'apertura romboidale di Casa Lina, generato da quattro pezzi forati disposti in diagonale e separati da una lista obliqua di laterizi, l'architetto propone una variante in casa De Bonis I, al fine di aumentare l'irraggiamento degli ambienti interni e la vista del paesaggio: elidendo l'angolo interno di ciascun laterizio, denominato "mandorla", e saldando in due punti l'orditura in cotto con una frazione di mattone pieno, si ottiene al centro della finestrina un ritaglio quadrangolare. La stessa modifica alla tipologia primaria dell'apertura compare in casa De Bonis II e in casa Lana, felicemente inserita anche nella rosea superficie a intonaco liscio; in casa Lupattelli, invece, il disegno della tessitura cambia radicalmente, discendendo dall'unione di soli due forati lungo l'asse verticale della luce e da una finitura di sottili elementi in cotto. Brunetti e Bellini riportano l'illustrazione di un ulteriore elaborato grafico che potrebbe riguardare lo stesso studio qui esaminato, come suggerisce la chiara intestazione del disegno (Brunetti 1991, p. 62; Bellini 1993, p. 89). In esso Ridolfi descrive accuratamente la trafila utile alla realizzazione del famoso laterizio forato di sua invenzione, di sezione 22x25 centimetri e spessore variabile, chiarendo la disposizione non ortogonale del filo del taglierino, inclinato rispetto alla base del pezzo di un angolo di circa 61 gradi; tale accorgimento consente alla pioggia di defluire dalle cellette di cotto. Si potrebbe dedurre, dunque, che lo studio per una *finestra a losanga tipo "Marmore"* sia legato all'intento di creare un prototipo seriale e versatile, partendo dalla produzione artigianale delle finestrine a rombo di casa Lina, in assonanza con lo spirito della ricerca architettonica ridolfiana. [P.R.]

1983-1984
Scala e camino per la casa di Natalina e Stelvio Cresta a Marmore (Terni)
via P. Montesi

committente: Natalina e Stelvio Cresta

Disegni originali Archivio privato famiglia Cresta, Marmore (Terni): 1 elaborato grafico (copia eliografica colorata)

Bibliografia Brunetti 1991, pp. 11, 13-14, 50, 52-54, 56-57; Cellini, D'Amato 2003, p. 28; Cellini, D'Amato 2005, p. 153.

Il progetto, redatto nel 1983, per la casa di Natalina e Stelvio Cresta a Marmore (Terni), rappresenta l'esito di uno studio iniziato nel 1960. Delle ipotesi progettuali iniziali rimane l'effettiva realizzazione di una scala di collegamento tra piano terra e primo, innestata, a differenza della prima soluzione, lungo la dimensione maggiore dell'ambiente di disimpegno ai vani dell'abitazione, di fronte all'ingresso principale. Il salto di quota è superato attraverso due rampe, disposte a gomito e agganciate al setto murario trasversale che ne rimarca l'andamento e ritaglia, al contempo, un varco d'accesso al soggiorno attiguo. La struttura in ferro, le balaustre e i corrimano compongono un disegno estremamente armonioso. Le pedate in legno si inseriscono all'interno della sottile intelaiatura portante, imbrigliate nella tessitura morbida e trasparente dei ritti sinuosi della ringhiera: i ferri piatti si avvolgono attorno ai dadi a sezione quadra ruotata che scandiscono la progressione delle travi di sostegno e l'innesto concatenato dei gradini; un motivo speculare descrive un movimento ritmico, quasi danzante, di linee ricurve e combacianti, connesse alla traccia più solida del corrimano attraverso piccole rondelle metalliche, mentre le alzate libere degli scalini sono segnate nell'asse mediano da un elemento circolare inscritto in un quadrato; un piantone filiforme sostiene lo snodo angolare delle rampe sospese, ancorandosi al soffitto con un braccetto metallico. A metà della prima rampa è disposto un pianerottolo d'invito a un piccolo bagno, ricavato a una quota intermedia, e i gradini d'angolo sono distaccati dal filo della parete per accogliere lo spessore della porta scorrevole. Un elaborato grafico di proprietà della famiglia Cresta, firmato da Ridolfi, riporta l'intestazione: "Casa Stelvio, studio, dis. 3°, riordino scala interna". Difatti, sulla copia eliografica del disegno originale, datato 6 giugno 1983, l'architetto evidenzia alcune parti dell'esecutivo in scala 1:1 delle rampe, leggermente difforme dalla soluzione effettivamente realizzata; viene indicato, in particolare, l'uso della pietra associato alla struttura in ferro, secondo uno schema già adottato in casa Lina. All'interno del salotto d'ingresso è possibile individuare un secondo intervento di Ridolfi, lungo la stessa parete su cui è innestata la scala interna: si tratta di un insolito camino che condensa, tuttavia, alcune caratteristiche della fitta sperimentazione operata sui focolari delle ville del *Ciclo delle Marmore*. Il caminetto, in marmo bianco di Carrara, è impostato su di una robusta sagoma a

esagono allungato, incassata per metà in una nicchia incisa nello spessore murario e profilata da una candida cornice di gesso. Il coronamento del vano poligonale, interamente rivestito da tasselli di ceramica chiara, presenta un incavo sfaccettato a terminazione triangolare, e ospita, nel riquadro centrale, un mosaico variopinto: le minuscole tessere colorate, sui toni del verde, giallo, rosso e arancione, compongono una dinamica figura geometrica, generata da quattro quadrati compenetrati e intervallati dalle punte acuminate di una stella; la piccola icona richiama affettuosamente il moto centrifugo della vicina casa Cresta e sembra condensare la ricerca spaziale del *Ciclo delle Marmore*, incentrata sugli impianti stellari e sull'iterazione dialettica di volumi a base quadrangolare. [P.R.]

1984 | 1992

Restauro e ristrutturazione dei palazzi Fulvi, Fabbri, Pierfelici a Terni

via Roma

V. Frankl, D. Malagricci
con F. Carrai, F. Coccia, L. Marchetti, S. Panunzi
committente: Comune di Terni

Disegni originali FRFM CD.185: 9 elaborati grafici (copie eliografiche); Archivio assessorato urbanistica del Comune di Terni, Palazzo Fulvi, Fabbri, Pierfelici: 6 disegni (copie eliografiche); Archivio privato Luciano Marchetti, Terni: disegni non catalogati (china su lucido e copie eliografiche); Archivio privato Fernando Carrai, Terni: 12 disegni (china su lucido e copie eliografiche)

Esposizioni Terni 2006
Bibliografia Polin 1993, pp. 42-43; Cipollone 1995, pp. 56-67; Palmieri 1997b, p. 129; Cavallari 2000b, pp. 55-63; Cellini, D'Amato 2003, pp. 28, 430-431; Tarquini 2005b, p. 229.

Dopo la morte di Ridolfi, il restauro dei palazzi Fulvi, Fabbri e Pierfelici fu affidato a Volfango Frankl e Domenico Malagricci, e ai loro collaboratori, come incarico distinto, primo stralcio del progetto definitivo unitario per il palazzo degli uffici comunali. Il progetto vide all'opera Frankl come progettista principale; si era nel frattempo trasferito a Terni, per seguire anche nuovi incarichi professionali, come l'ampliamento della scuola Vittorio Veneto all'ingresso di corso del Popolo. Frankl eseguì un mirabile lavoro di rilievo delle murature, orientato al riconoscimento e alla datazione degli edifici a partire dalla storia della costruzione muraria (lavoro che può far ricordare senz'altro l'esperienza di rilievo dei monumenti medievali romani svolta insieme Krautheimer, quando era giunto a Roma nell'anteguerra e prima della collaborazione con Ridolfi, ma anche far riflettere sulle sue qualità di analisi urbana e architettonica, documentate dai Piani particolareggiati per il centro della città redatti con Ridolfi, il piano del quartiere Duomo e del quartiere Clai, e infine dagli studi per il Piano particolareggiato di corso del Popolo, il cui aggiornamento fu firmato dal 1981 dai soli Frankl e Malagricci). Con grande attenzione per le qualità storiche della costruzione, e nella continuità del lavoro ridolfiano, Frankl realizza nuove e interessanti soluzioni di dettaglio nel restauro dei tre edifici, come l'interpretazione del solaio tradizionale in pianelle in un nuovo solaio in travetti precompressi a vista e più grandi tavelloni in laterizio (detti tavelloni da stalla), anche nella versione aggiornata e raffinata con ceramiche smaltate all'intradosso. Le opere in ferro, tra cui il bel cancello del palazzo Pierfelici, sono ascrivibili al lavoro di Malagricci, almeno per ciò che riguarda l'immaginazione iniziale, poi discussa all'interno del gruppo di lavoro. Nella balaustra terminale della parte nuova del restauro, avancorpo dell'erigendo "bidone", Malagricci sperimenta anche una inedita composizione di parti antiche e nuove di manufatti in ferro, riutilizzando e componendo le aste preesistenti in ghisa. L'impianto del restauro rimane comunque coerente con il progetto definitivo, conservando e consolidando l'ampia scala quadrangolare del palazzo Pierfelici e preparando, nelle dimensioni strutturali e distributive, la realizzazione del nuovo edificio su corso del Popolo. [F.A.]

1984 | 1990

Variante al Piano particolareggiato del comprensorio 4 a Campolungo, Jesi (Ancona), PEEP n. 2

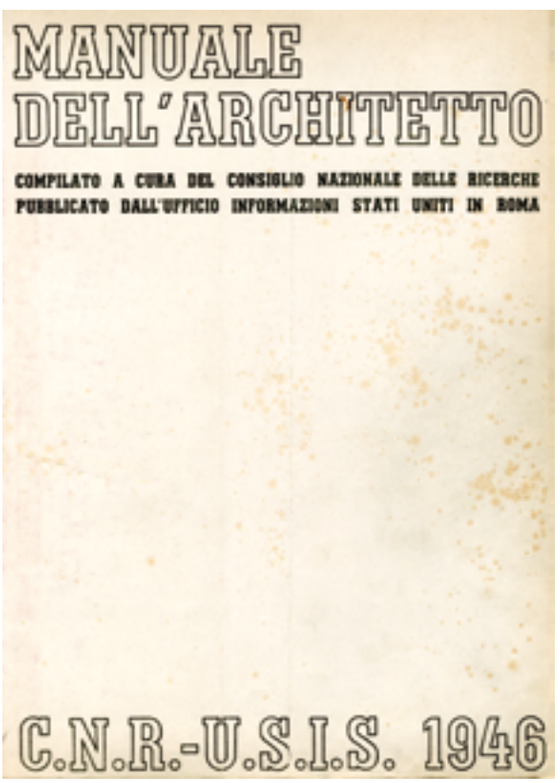
con V. Frankl, D. Malagricci
committente: Comune di Jesi
Disegni originali FRFM CD. 186: 12 elaborati grafici (copie eliografiche, alcune su cartoncino, alcune con annotazioni)

Documenti Archivio del Comune di Jesi: convenzione per la progettazione, adozione del progetto, relazione e norme tecniche

Bibliografia Cellini, D'amato 2003, pp. 28, 431, 492; Cellini, D'Amato 2005, pp. 154, 157, 338-339, 371.

Il progetto per il Comprensorio Campolungo nasce dalla volontà del Comune di Jesi di avvalersi, per lo sviluppo urbano della città, del contributo di esperti esterni all'amministrazione; il desiderio di un'architettura di qualità porta a proporre a Mario Ridolfi, Volfango Frankl e Domenico Malagricci di intervenire sul territorio con la variante al Piano Particolareggiato e il secondo PEEP del comprensorio Campolungo. Alla fine del 1983 il Comune di Jesi deve infatti formulare una variante al Piano regolatore generale che dà indicazioni riguardanti l'area in questione non più corrispondenti all'effettivo sviluppo economico e demografico della città: allora nasce l'esigenza di togliere alcuni vincoli dettati dal Piano per far spazio a un altro tipo di organizzazione urbana. La variante propone di eliminare un asse viario che avrebbe dovuto tagliare diagonalmente in due l'intero comprensorio e un anacronistico complesso scolastico, non rispondente alla scarsa crescita della popolazione scolastica. Il Comune di Jesi, prima della pubblicazione degli atti, chiede a Ridolfi, che nello stesso tempo sta lavorando per la stessa amministrazione comunale al progetto di restauro e ristrutturazione di Palazzo Santoni (vedi scheda), di studiare la variante, allo scopo di ottenere un'organizzazione planivolumetrica che permetta di raggiungere un accordo con i proprietari delle aree. Si arriva così all'inizio del 1984 alla convenzione tra gli architetti Ridolfi, Frankl e Malagricci e il Comune di Jesi per la progettazione del PEEP n.2, in zona Campolungo, comprensorio n.4. Il progetto

prevede innanzitutto la ricomposizione fondiaria anche di parte delle aree che dovranno restare di proprietà privata, poiché le aree pubbliche vengono compattate nella zona centrale del comprensorio. Questa scelta progettuale determinerà un complesso confronto con le proprietà, che porterà, tramite l'acquisizione di alcune aree e la permuta per l'acquisizione di altre, a un accordo soddisfacente per entrambe le parti.Alla fine del 1984 Il Comune di Jesi adotta la variante al Piano particolareggiato del comprensorio n.4 e il PEEP n.2. Ciò permette al Comune l'inizio formale delle procedure di esproprio, la progettazione esecutiva delle infrastrutture e l'assegnazione agli operatori edilizi (cooperative di abitazione, imprese, IACP e privati) delle aree divenute pubbliche. Dopo l'improvvisa morte di Ridolfi, saranno Frankl e Malagricci nel 1985 a integrare il progetto del PEEP con lo studio dei tipi edilizi e la redazione delle norme tecniche d'attuazione. Con questi strumenti, i progettisti del Piano svolgeranno un ruolo fondamentale negli anni successivi, quando i tecnici chiamati a lavorare nel comprensorio Campolungo saranno tenuti a sottoporre le loro proposte al parere di chi ha elaborato non solo i tipi edilizi, ma anche le soluzioni tecniche e i dettagli che forniranno quel carattere di unità all'area fortemente voluto dall'amministrazione pubblica. [D.G., G.M.]



1945-1946

Manuale dell'Architetto

con C. Calcaprina, A. Cardelli, M. Fiorentino
e con C. Cestelli Guidi, A. Gallizio, L. Innamorati, L. Piccinato, S. Rebecchini, L. Serra e Ufficio Impianti Sportivi del CONI
committente: Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), Ufficio Informazioni degli Stati Uniti (USIS)

Documenti Archivio Centrale dello Stato, fondo Consiglio Nazionale delle Ricerche (documentazione amministrativa, corrispondenza, relazioni)

Esposizioni Milano 1945

Bibliografia Della Rocca et al. 1944-1945, pp. 55-59; Ridolfi 1945, pp. 492-494; Ridolfi 1946a, pp. 24-27; Rassegna 1946, pp. 18-19; Ricerca 1946, p. 6; Ridolfi 1946b, pp. 35-42; Colonnetti 1946, p. 1599; Tentori 1961b, pp. 43, 46; Bonfanti, Porta 1973, pp. 108-109; Muratore 1974b, pp. 82-92; Olmo 1975, pp. 144-151; Zevi 1977, pp. 54-55; Seassaro 1979, pp. 220-223; Guenzi, Pizzi, Ubertazzi 1978, p. 12; Barrera 1981, p. 228; Pizzi 1981, pp. 215-224; Ciucci 1984, pp. 12-13; Storelli 1984, pp. 93-101; Bearzotti 1985, pp. 56-57; Grisotti 1985; Brunetti 1986, pp. 51-54; Tafuri 1986, pp. 17-22; Grillini 1987, pp. 78-79; bellini 1993, pp. 53-55; Conforti 1997, p. 189; Dal Co 1997b, p. 17; Zucconi 1997, pp. 307-308; Palmieri 1997a, p. 72; Dulio 2005, pp. 128-133; Monti 2005, p. 92; Palmieri 2005, pp. 122-127; Dulio 2008, pp. 49-51.

L'iniziativa di redigere un manuale diretto agli "edili italiani" (Ridolfi 1946b, p. 36) impegnati nella ricostruzione del Paese viene presa congiuntamente dal CNR, che all'epoca era consulente del Governo per gli aspetti scientifici e tecnici della ricostruzione, e dall'USIS che, nello specifico campo dell'ingegneria, si proponeva di "aiutare i tecnici e gli scienziati italiani nell'opera di ricostruzione con il contributo degli studi e delle realizzazioni americane" ("Ingegneria", bollettino tecnico dell'USIS, 1, [1945], p. 3). È probabile che l'idea fosse stata suggerita a Gustavo Colonnetti, presidente del CNR, da Arnaldo Foschini, a quel tempo componente del Comitato nazionale per la ricostruzione edilizia dello stesso CNR. Foschini, in un promemoria per Colonnetti, si diceva convinto che "il primo e il più urgente" dei provvedimenti da prendere per affrontare "il problema tecnico della ricostruzione [fosse] "uno studio particolareggiato [...] sui piani regolatori, sui sistemi costruttivi, sui materiali e sui tipi di fabbricati [...] che possa servire da guida agli uffici tecnici degli enti statali e parastatali ed ai professionisti" (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, b. 182). Gli ingegneri dell'USIS, dal canto loro, avendo constatato che "mancava in Italia un manuale dell'architetto analogo a quelli che esistono in America e in altri Paesi: manuali che, in occasione di vaste opere di ricostruzione, hanno prestato notevoli servigi", pensavano di "tradurre in parte i manuali americani per metterli a disposizione degli architetti italiani". Colonnetti era invece dell'avviso che bisognasse "dare a questo manuale un contenuto che non fosse di semplice traduzione, ma che rappresentasse un adattamento alla situazione e alle esigenze nostre particolari" (Rassegna 1946, p. 18).
Ai primi di maggio del 1945 Colonnetti si incontra con

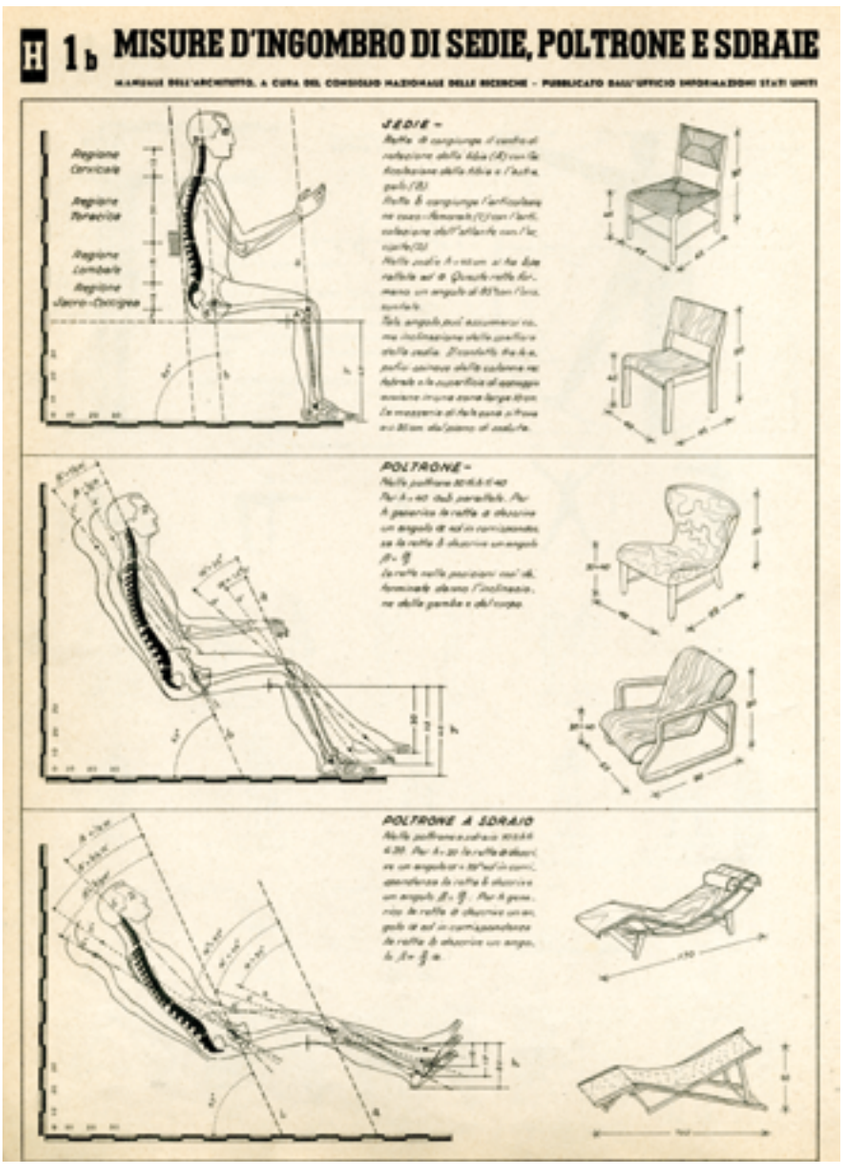
Manuale dell'Architetto, fontespizio della prima edizione (collezione privata)

Manuale dell'Architetto, tavola sul disegno dei caratteri (A10e) (collezione privata).

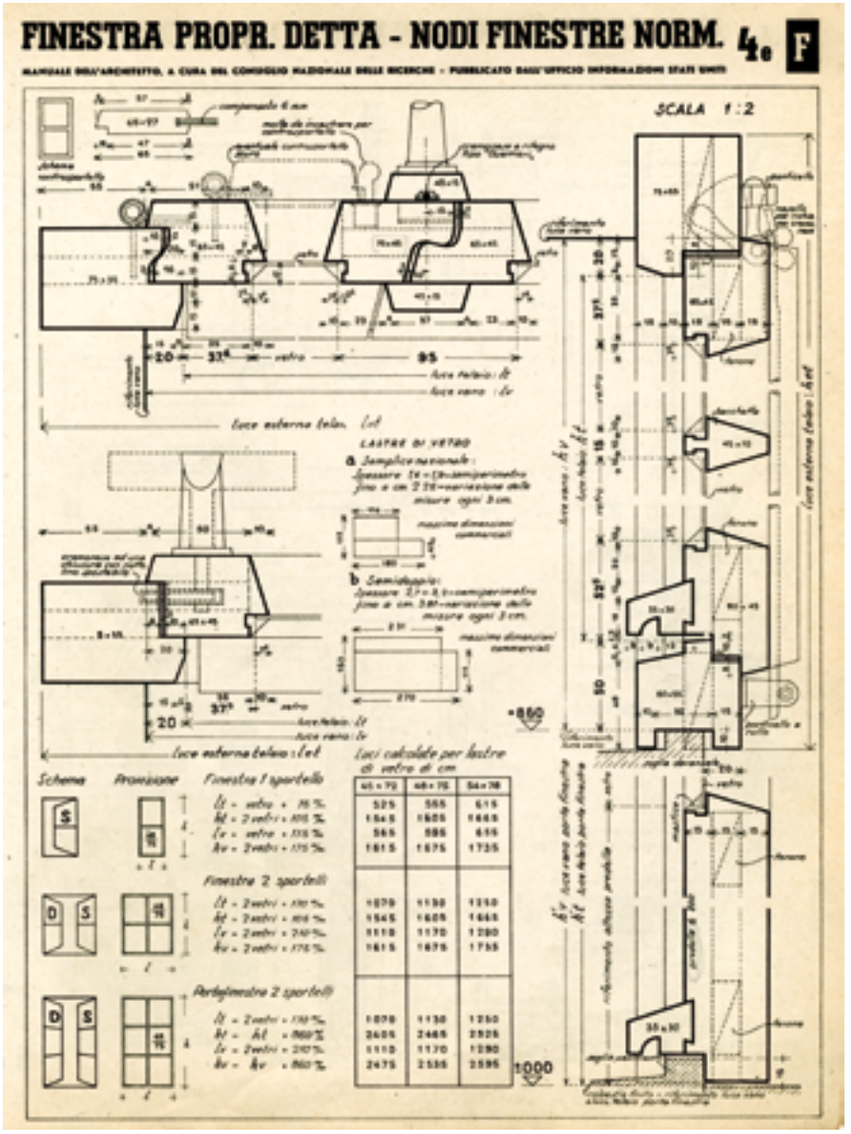
Bruno Zevi, che allora lavorava presso l'Ufficio Pubblicazioni dell'Usis, per organizzare la redazione del manuale: i due, in particolare, decidono di formare un comitato presieduto da Colonnetti e composto da Ridolfi, da Pier Luigi Nervi, allora membro del consiglio direttivo del Comitato nazionale per la ricostruzione edilizia, e dall'ingegnere Biagio Bongioannini, componente della Commissione stampa e pubblicazioni dello stesso comitato. Indicano anche i nomi degli architetti che avrebbero dovuto formare il gruppo dei redattori: sono Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino e Silvio Radiconcini, che successivamente rinuncerà all'incarico. Convengono anche sulla necessità che il manuale sia ultimato in tempi brevi. Il 9 maggio 1945, il giorno in cui si conclude di fatto la guerra in Europa, l'*Usis Chief* James Linen indirizza a Colonnetti una lettera in cui ribadisce i termini dell'accordo e specifica che il manuale avrebbe contenuto non più di 250 tavole e che sarebbe stato stampato in 25.000 copie entro sei mesi al massimo. L'Usis avrebbe affrontato le spese di stampa, di impaginazione e di distribuzione gratuita e, tramite Zevi, avrebbe collaborato col comitato mettendo a disposizione "il materiale americano che può essere utile alla compilazione del manuale" (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pos. 24, b. 3).
Il 30 maggio il Consiglio di presidenza del Cnr approva l'iniziativa e stima in 500.000 lire le spese di redazione: i componenti del comitato non avrebbero ricevuto alcun compenso, solo Ridolfi, quale "dirigente e coordinatore del lavoro esecutivo", sarebbe stato retribuito con 150.000 lire; a ciascuno dei tre architetti "addetti allo studio e alla compilazione delle tavole" sarebbero andate 75.000 lire; altre 30.000 lire sarebbero state spese per un disegnatore e 10.000 lire per "un disegnatore comandato presso il Cnr da un ente statale". Il resto veniva destinato a "spese per materiali" e a "retribuzioni varie da assegnarsi a professionisti incaricati di particolari studi". I compensi erano calcolati nell'ipotesi che il lavoro sarebbe durato cinque mesi e che i redattori sarebbero stati impegnati per metà giornata, sei giorni a settimana (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pos. 24, b. 3). Nel frattempo il gruppo esecutivo si insedia presso gli uffici romani del Cnr: Calcaprina e Cardelli iniziano a lavorare il 14 maggio, Ridolfi e Fiorentino una settimana dopo. Con essi collabora per il momento un solo disegnatore, ma, a regime, saranno presenti almeno tre disegnatori, due dei quali in modo quasi continuativo. La loro attività viene diretta da Calcaprina e, per gli aspetti amministrativi, viene controllata da Bongioannini o in sua vece dall'ingegnere Modesto Fascio. Nonostante l'aumento del numero dei disegnatori e il rispetto dei ritmi di lavoro, Ridolfi e i suoi collaboratori non riescono a ultimare il manuale nei tempi previsti. Allo scadere del sesto mese, Nervi e Bongioannini, chiamati da Colonnetti a rendere conto dello stato di avanzamento dei lavori, in una lettera del 29 novembre cercano di giustificare il ritardo dicendo che "si è dovuto rifare all'inizio molte tavole per raggiungere la chiarezza di disegno". Informano poi il presidente che fino a quel momento l'attività si era concentrata su 209 delle 250 tavole totali: 128 di queste erano in fase di lavorazione più o meno avanzata, le altre 81 erano pronte per la stampa o erano state stampate – di queste, la F4e era già stata pubblicata (Ridolfi 1945, p. 493) mentre altre sarebbero state esposte due settimane dopo a Milano in occasione del Primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia. L'intera sezione degli impianti tecnici, che avrebbe dovuto occupare le restanti 41 tavole, era ancora tutta da allestire e per farlo si rendeva necessaria "l'opera di specialisti che pur [bisognava] retribuire". Avendo già esaurito quasi tutti i fondi a disposizione, Nervi e Bongioannini chiedono un ulteriore stanziamento di 280.000 lire e una proroga di due mesi (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pos 24, b. 3). Il Consiglio di presidenza accoglie entrambe le richieste cosicché il lavoro può proseguire e possono essere chiamati a collaborare esperti in particolari discipline: Carlo Cestelli Guidi per la sezione sulla progettazione statica e per quella sugli elementi strutturali (relativamente alle fondazioni, ai muri di sostegno, alle strutture di cemento armato, alle tabelle dei solai), Luigi Piccinato per l'urbanistica, Angelo Gallizio per gli impianti igienico-sanitari, Salvatore Rebecchini per gli impianti di riscaldamento e di illuminazione, Libero Innamorati per le sale di spettacolo, Luigi Serra per le malte e i calcestruzzi. Vi collabora per un breve periodo anche Concezio Petrucci, allora membro della Commissione di studio per l'urbanistica del Cnr. La proroga di due mesi non sarà sufficiente a completare il lavoro, che anzi si protrarrà senza interruzioni fino a metà aprile del 1946, e non basteranno neanche le somme già assegnate, visto che, sempre ad aprile, il Cnr dovrà stanziare ulteriori 340.000 lire. Altre 417.750 lire dovrà stanziarle nel mese di luglio per far fronte alle spese di impaginazione e di distribuzione del manuale, spese che inizialmente l'Usis si era impegnato a sostenere. Per limitare le uscite il Cnr è così costretto a disporre che il manuale non venga dato gratuitamente, ma che gli interessati concorrano con 150 lire (poi ridotte a 120) a titolo di rimborso spese.
La distribuzione delle 24.570 copie, stampate a spese

dell'Usis, inizia verso la metà di settembre del 1946. Per ricevere una copia del manuale il professionista avrebbe dovuto prenotarla attraverso il proprio ordine professionale versando un acconto di 90 lire. Poteva anche ritirarla direttamente presso le sedi locali del Cnr o chiederne la spedizione per posta agli uffici centrali. A giudicare dalle prenotazioni che pervengono al Cnr, il manuale viene accolto con grande favore soprattutto dagli ingegneri e dai geometri. Alcuni di essi, però, non mancano di segnalare errori e di avanzare critiche, in particolare sul fatto che "talune materie erano state trattate troppo succintamente in confronto ad altre alle quali è stato dato uno sviluppo eccessivo" (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pos. 24, b. 3). Dopo aver approvato un ultimo stanziamento di 200.000 lire per far fronte alle spese di spedizione, il 29 luglio 1947, a meno di un anno dalla pubblicazione, il Consiglio di presidenza decide di sospendere la distribuzione del manuale "essendosi riscontrati alcuni difetti, con la conseguente necessità di correggere una ventina di tavole, ed essendosi constatata la convenienza di aggiungere all'opera circa 30 tavole, al fine di completarla" (Archivio Centrale dello Stato, Consiglio Nazionale delle Ricerche, pos. 24, b. 3). Il lavoro di aggiornamento, a cui non sono chiamati né Ridolfi né alcuno dei redattori o dei collaboratori della prima edizione (solo Nervi figurerà tra i revisori), viene coordinato da Fascio, ora in veste di direttore del Centro studi sull'abitazione da poco istituito presso il Cnr. La seconda edizione, che comprende 271 tavole contro le 253 della prima, vede la luce solo alla fine di luglio del 1953. Diciotto sono, dunque, le nuove tavole: otto sulle strutture in cemento armato precompresso (E4g-E4p) a cura di Franco Levi, otto su serramenti speciali, serrande e caminetti (F4u-F4z, F5q, F5r, G4e, G4f) a cura di Antonio Morroni e due sulle funzioni trigonometriche (A5c, A5d). Trentasei sono le tavole revisionate: di queste due soltanto sono sostituite (E8h, E9d) mentre un buon numero viene corretto e il resto viene modificato (le modifiche più significative riguardano le tavole D1c, E1b, E2b, E8g, F5p). Per allestire gli esemplari della nuova edizione sono riusate le circa 10.000 copie che erano state accantonate: a ciascuna di esse vengono aggiunti nove fogli nuovi e vengono sostituiti i diciotto fogli revisionati. È anche messo in vendita un fascicolo contente solo le tavole rielaborate, le nuove tavole e i nuovi indici. Questa seconda edizione, di cui saranno vendute circa 7.000 copie, sarà ripubblicata dal Cnr nel 1985 in copia anastatica. Nel frattempo, nel mese di giugno 1956, il Cnr, con un primo stanziamento di 20 milioni di lire, avvia la stesura della terza edizione interamente rielaborata. Al posto dell'agile struttura redazionale che aveva curato la prima edizione viene ora messo in piedi un apposito comitato di redazione, diretto da Fascio, e viene istituita una commissione di esperti presieduta da Colonnetti e composta da Nervi, Aristide Giannelli, Pietro Portaluppi, Luigi Stabilini, Cesare Valle. Neanche questa volta Ridolfi è chiamato a collaborare. I cinque esperti hanno l'incarico di coordinare l'attività di un folto gruppo di specialisti ai quali è delegata la redazione delle tavole. Questa terza e ultima edizione sarà pubblicata nel giugno del 1962. Tra le sue 510 pagine si può rintracciare una buona metà delle tavole dell'edizione ridolfiana, alcune delle quali molto rimaneggiate.

Il *Manuale dell'architetto* nasce "da una critica aperta e serena a quanto è già stato fatto al riguardo in Italia e all'estero". Dopo aver scartato sia la "trattazione a carattere generale umanistico o monografico-scientifico" sia la "congestionata elencazione dei dati fine a se stessi propria dei manuali di tipo americano" (Ridolfi 1945, p. 492), Ridolfi sceglie la soluzione di compendiare "il maggior numero di informazioni utili alla progettazione" presentandole con "criteri di praticità e di facile consultazione" (Ridolfi 1946b, pp. 35, 36). Il manuale, nelle intenzioni di Ridolfi, doveva costituire per il professionista "una prima guida per ordinare i suoi classificatori, un invito ad integrare quel materiale con annotazioni personali e fogli d'album" (Ridolfi 1945, p. 494), perciò doveva restare "permanentemente aperto" per poter essere arricchito e aggiornato in relazione all'evoluzione delle tecniche costruttive. Come mostra chiaramente la tavola A1b, il volume era destinato a essere spaginato e i suoi fogli inseriti in appositi raccoglitori accanto ad altre schede tecniche che il professionista avrebbe aggiunto



Manuale dell'Architetto, tavola sulle misure d'ingombro di sedie, poltrone e sdraie (H1 b) (collezione privata).



Manuale dell'Architetto, tavola sulla "finestra propriamente detta" (F4e) (collezione privata).

man mano con lo scopo di formare "un catalogo generale dell'edilizia per uso professionale". Il manuale si presenta perciò come un insieme di fogli sciolti, ciascuno di 25,5 x 32 centimetri, con tre fori sul margine per poterne fare una mazzetta. Su ogni pagina, entro una riquadratura di 21 x 28 centimetri, è disegnata una tavola. Il format è impostato sul modello dei *Time-saver standards*: pagine tecniche pubblicate da "Architectural record" e presentate a partire dal numero di ottobre del 1940 sotto forma di schede, ciascuna di 21 x 28 centimetri, da ritagliare e da forare per poterle sistemare in un classificatore. Queste schede contenenti tabelle, diagrammi, prospetti, *checklist*, dettagli costruttivi, schemi planimetrici e distributivi, messe insieme, avrebbero formato (proprio come succederà per il *Manuale dell'architetto*) una sorta di prontuario contenente svariate informazioni tecniche: dalle tabelle di matematica al site planning, dalle misure di ingombro agli schemi di impianti tecnici, dai simboli grafici ai sistemi costruttivi, dalle formule di calcolo statico alle tecniche di finitura, dai prospetti di conversione tra unità di misura alle proporzioni del corpo umano. A differenza dei *Time-saver standards*, le 253 tavole del manuale rispondono a un piano organico: l'insieme si compone di otto sezioni, ciascuna contrassegnata da una lettera maiuscola; le schede di ogni sezione sono riunite in gruppi omogenei numerati progressivamente; ciascuna scheda è distinta da una lettera minuscola.

La sezione A - Sommario di norme e dati (40 tavole) raccoglie schede riguardanti il disegno tecnico o contenenti nozioni di matematica e di geometria e tabelle di conversione tra sistemi di misura.

La sezione B - Tecnica urbanistica (11 tavole) riporta dati utili alla progettazione urbanistica e allo studio del soleggiamento degli edifici.

La sezione C - Materiali edilizi (10 tavole) è un insieme di tabelle informative su leganti, pietre, legnami e profilati di acciaio.

La sezione D - Progettazione statica (10 tavole) contiene richiami di geometria delle masse, formule di calcolo di travi, telai e archi e procedimenti di calcolo di capriate e volte.

La sezione E - Elementi strutturali (62 tavole) tratta di fondazioni e muri di sostegno, di strutture in muratura, in cemento armato e in vetrocemento, di solai, tetti e scale; il gruppo di tavole più numeroso è quello delle strutture e delle casette in legno.

La sezione F - Opere finite della costruzione (54 tavole) presenta, in oltre metà delle tavole, i serramenti in legno e in ferro; il resto riguarda tutte le altre finiture: pavimenti, rivestimenti, controsoffitti, impermeabilizzazioni, tramezzi ecc.

La sezione G - Impianti tecnici (16 tavole) tratta soltanto degli impianti termoidraulici e di illuminazione, degli ascensori e dei montacarichi.

La sezione H - Dati caratteristici e misure d'ingombro (50 tavole) riunisce, in quasi metà delle tavole, dati dimensionali, arredamenti e schemi distributivi riguardanti gli ambienti della casa; nelle altre tavole sono presentati edifici speciali e impianti sportivi.

Il lavoro redazionale è condotto "con i mezzi bibliografici messi a disposizione dal Cnr, dai singoli collaboratori e dall'Usis per quanto si riferisce ai Manuali Americani" (Ridolfi 1946b, p. 42). Numerose sono, infatti, le tavole in cui si possono rintracciare disegni, descrizioni e dati tratti da altre pubblicazioni. Per esempio, dal manuale di Ramsey e Sleeper provengono, interamente o in larga parte, le tavole E5m, H5a, H7b-H7e, H7i, H7l (Dulio 2005, p. 129); altri disegni e dati si trovano in E10e, F7b, H3c, H5b, H6a, H7a, H7f. Dal manuale di Neufert provengono, con alcune modifiche, le tavole A1a, B1h, B1i, H4b, H4c, ma anche disegni, tabelle e diagrammi che si trovano in B1f, B1m, E10a, E10c, E10d, G5c, H1a, H1g, H1i, H1m, H3a, H3b, H3d, H4a, H4e, H4f, H5a, H6d, H7a, H7f, H7i, H7l.

Pochi, invece, sono i disegni tratti dai *Time-saver standards*: gli schemi di impianti sanitari della tavola G2c, per esempio, e alcuni dettagli della tavola F7a; sono anche utilizzate, ma dopo averle riorganizzate e adattate, informazioni tecniche come quelle riportate nella tabella della tavola H4e.

Apporti specifici vengono dal trattato di Breymann (tavola E10e e quasi tutti i disegni delle tavole E5a-E5e), dal manuale di Schneck e Kappler sulla costruzione dei mobili (tavola E5g e, in parte, i disegni della tavola E5h), dal testo di tecnica edilizia in tre volumi *Baukunde für die Praxis* (tavola E5i e, in parte, i disegni delle tavole E5l, E8b, F2e) (Bellini 1993, p. 54) e dal libro di Roth *La nouvelle architecture* (le casette in legno di Eric Friberger delle tavole E5q ed E5r, i disegni della Corona Avenue School a Los Angeles di Neutra e della scuola all'aria

aperta a Suresnes di Beaudoin e Lods contenuti nella tavola H3c, un dettaglio di un edificio di Breuer, Alfred Roth ed Emil Roth e uno della biblioteca di Viipuri di Aalto contenuti nella tavola F7b).
Altre informazioni e disegni provengono da cataloghi di ditte specializzate o da testi tecnici quali la *Costruzione razionale della casa* di Enrico Griffini (alcuni dettagli delle tavole E8a ed F8a) o le *Tavole di particolari costruttivi di architettura* di Irenio Diotallevi e Franco Marescotti (alcuni dettagli delle tavole E7a ed F7b). Molti dei dati presenti nelle sezioni A, C, D si trovano anche nel *Manuale dell'ingegnere civile e industriale* di Giuseppe Colombo. Da "Costruzioni Casabella" (138-140 del 1939 e 151-153 del 1940) sono tratti i disegni delle tavole F9a, F9b e H4d relativi al palazzo degli uffici dell'E.42 di Minnucci e al palazzo Montecatini di Ponti. Diversi particolari costruttivi – tra cui alcuni contenuti nelle tavole F1c, F4i, F8a – si riferiscono invece a edifici di Ridolfi. Accanto a queste tavole il cui contenuto deriva da altre fonti, ve ne sono più di una sessantina (A3a-A3d, E3b, E10a, F2c, F2d, F3d, F4a-F4t, F5c-F5o, G2b, G3a, G3b, H1c-H1p, H2a-H2l) che traggono origine in modo più o meno diretto da studi condotti alcuni anni prima da Ridolfi e riguardanti specificamente la "tipizzazione di elementi di fabbrica a modulo medio" (Della Rocca et al. 1944-1945, p. 58) e la normazione del disegno tecnico. Nelle tavole sono trattati con ampiezza gli arredi fissi e i serramenti "con le parti ad essi connesse, quali le murature, i rivestimenti, il vetro ed il legno" – temi su cui Ridolfi si dice "particolarmente preparato" (Ridolfi 1946a, p. 26). In esse compaiono sia disegni inediti che disegni già pubblicati: tra questi ultimi i disegni, in alcuni casi rielaborati, apparsi su "Architettura", 5, 1940 (abachi delle tavole F4c ed F4d e, con modifiche, alcuni disegni delle tavole F4i ed F4s, che riguardano le porte e le finestre in legno), su "Architettura", 6, 1942 (abachi delle tavole H2e e H2f, tavola H2d e alcuni disegni della tavola H2i, che riguardano gli arredi fissi), su "Il Marmo", 4, 1939 (disegni assonometrici della tavola F4f) e su "L'Architettura Italiana", 10-12, 1942 (tavole A3a, A3b, A3d e, in parte, E10a, G2b, G3a, che riguardano le norme per il disegno tecnico) (Palmieri 1997a; Dulio 2005, p. 129). Questi studi di Ridolfi rientrano nell'ambito di tematiche generali quali la razionalizzazione del lavoro artigianale nel cantiere, l'organizzazione della produzione industriale degli elementi edilizi, la definizione dei compiti progettuali dell'architetto ecc. su cui vari specialisti avevano dibattuto sia prima che durante la guerra, quando si pensava alla ripresa dell'attività edilizia una volta finite le ostilità. In tali dibattiti l'unificazione e la tipizzazione degli elementi costruttivi, in particolare, non erano considerate astratte teorizzazioni di qualche architetto di larghe vedute (oltre a Ridolfi, si possono ricordare Libera, Ponti, Vaccaro), ma erano ritenute – finanche dalla stessa burocrazia del Ministero delle Corporazioni – l'unica via che avrebbe consentito di raggiungere gli obiettivi autarchici di aumento della produttività e di riduzione dei costi senza dover "industrializzare" l'edilizia – obiettivi, questi, che nel dopoguerra saranno riproposti con le stesse motivazioni e con la stessa urgenza. Non meraviglia, quindi, che a Ridolfi gli studi effettuati qualche anno prima appaiano "ancora oggi attuali, tanto poca è la strada che si è fatta" (Ridolfi 1946a, p. 25), e che gli sembri legittimo e utile mostrarne alcune applicazioni nel manuale.
Ma Ridolfi, in sintonia con il comitato direttivo, non voleva fare del *Manuale dell'architetto* "un'enciclopedia per gli esperti" (Ridolfi 1945, p. 494), un astratto codice di tecnologia edilizia, bensì uno strumento utile ai professionisti e ai dipendenti degli uffici tecnici degli enti locali che avrebbero dovuto lavorare per la ricostruzione del Paese: uno strumento che in tale uso immediato avrebbe consumato, in pratica, tutta la sua ragione d'essere. Il manuale, perciò, avrebbe dovuto rapportarsi alla cultura tecnologica del professionista medio (ritenuta unanimemente molto bassa) e alla tradizione costruttiva sedimentatasi nel precedente decennio dell'autarchia e avrebbe dovuto tener conto anche della drammatica limitazione delle risorse economiche come del grave stato in cui versava l'industria edilizia, della scarsa preparazione delle maestranze edili disponibili come della penuria dei materiali da costruzione.
Perciò Ridolfi si trova a dover presentare le sue "prove di unificazione" in una versione riduttiva (o quanto meno semplificata), così da renderle concretamente applicabili nei cantieri della ricostruzione In questi termini presenta, ad esempio, la modulazione, che, riferita al "modulo-oggetto" del mattone unificato o della piastrella di rivestimento con cui dimensiona piante e alzati (tavole E3b, F2c, F2d, H1g, H1m, H1n, H1p), diventa un sistema per "evitare in fase di posa in opera inevitabili sprechi, dovuti alla disarmonia fra le misure dei singoli elementi": eliminando gli sfridi, pensa di eliminare, se non altro, uno dei segni della "grossolana improvvisazione" tipica del cantiere artigianale di quegli anni (Della Rocca et al. 1944-1945, pp. 56-57). Simile atteggiamento dimostra nei riguardi della tipizzazione, che propone in modo ancora frammentario, esito dei suoi particolari interessi progettuali, e quindi fondata su dati esperienziali anziché su analisi sistematiche di tipo scientifico-deduttivo. Di essa, pur intesa correttamente come procedura per ridurre la varietà dei tipi, Ridolfi si serve per prospettare al professionista "un certo metodo di lavoro, più coscienzioso, più attento" (Ridolfi 1945, p. 494), fondato sul vaglio sistematico e consapevole delle soluzioni tecniche da adottare e non sulla ripetizione delle consuetudini costruttive. Il suo scopo ultimo non è tanto di modificare le regole del processo edilizio quanto di ridare al tecnico edile il pieno controllo del suo operare all'interno di tale processo, anche a costo di delimitare drasticamente l'ambito delle sue competenze (come è dimostrato dal fatto che il manuale si ferma alle unità elementari della costruzione senza mai arrivare alla scala dell'organismo architettonico). In definitiva Ridolfi auspica una sorta di 'artigianato evoluto' che porti il cantiere edile verso più alti livelli di razionalità e di efficienza (magari fino alla svolta in senso industriale); non sollecita perciò salti tecnologici azzardati né pretende di influenzare le complesse dinamiche evolutive del settore edilizio. Il manuale nasce da uno sguardo sull'oggi, sul possibile, e si cala nella realtà del Paese dei primissimi anni della ricostruzione senza prospettare impraticabili fughe in avanti, ma – contrariamente a quanto più volte sostenuto – senza cedere a nostalgie vernacolari.
Ed è proprio l'obiettivo, limitato ma chiaro, di "fornire al professionista dell'edilizia ciò che sempre ha cercato invano" (Ridolfi 1945, p. 494) a dare coerenza e valore all'eterogeneo repertorio ridolfiano. Non si può dire lo stesso del manuale nell'edizione del 1962, dalle cui pagine traspare la preoccupazione dei curatori di rincorrere una completezza documentaria generica e – in parte – fuori misura che il livello di complessità raggiunto dalle tecniche edilizie rendeva ormai velleitaria. [R.C.]

Bibliografia generale

La seguente bibliografia è un aggiornamento, tratto dagli studi degli autori delle schede sulle opere di Mario Ridolfi, già pubblicato sul sito *www.fondoridolfi.org* e ulteriormente rivisto con la collaborazione di Alessio Miccinilli, di quanto pubblicato in Cellini, D'Amato 2003 e in Cellini, D'amato 2005.

La scrittura delle singole voci è stata conformata per facilitare le citazioni all'interno dei testi e nei dati delle schede secondo il sistema "autore data".

L'elenco delle pubblicazioni è diviso in due paragrafi, uno riguardante gli scritti di Ridolfi, un altro relativo agli scritti su Ridolfi e sulle sue opere.

Nel caso di articoli senza autore sono stati identificati dal titolo di testa della rivista o del quotidiano in cui sono stati pubblicati.

I numeri monografici dedicati a Ridolfi sono stati identificati dal titolo di testa della rivista.

Diversi scritti di uno stesso autore in uno stesso anno (o diversi articoli senza autore in una stessa testata) sono identificati dalla serie progressiva delle lettere dell'alfabeto poste dopo la data di pubblicazione.

Relazioni e scritti di Mario Ridolfi

1931

(a) Gruppo Romano Architetti Razionalisti (P. Aschieri, G. Cancellotti, G. Capponi, G. Marletta, G. Michelucci, G. Minnucci, M. Ridolfi, G. Rosi), *Difesa del Razionalismo*, in "Il Giornale d'Italia", 8 maggio 1931, p. 3; poi in Patetta 1972, pp. 304-306 e in Cennamo 1976, pp. 292-293.

1933

(a) M. Ridolfi, V. Cafiero, B.E. La Padula, F. Petrucci, *Una lettera*, in "Futurismo-libro giornale", 24, 19 febbraio 1933.

1934

(a) M. Ridolfi, V. Cafiero, B.E. La Padula, E. Rossi, *Il concorso per la Casa Littoria. Gli architetti del concorso illustrano le opere progettate*, in "Quadrivio", 30 settembre 1934.

(b) *Relazione al progetto per la Casa Littoria*, in "Casabella", 82, ottobre 1934.

1935

(a) M. Ridolfi, *Relazione del concorso-appalto per l'Istituto Tecnico Bordoni*; poi in "Metron", 6, gennaio 1946, pp. 22-24, 33.

1936

(a) M. Ridolfi, M. Fagiolo, *La fontana comunale di piazza Tacito. Relazione artistica*, in "Rassegna del Comune di Terni", 7-8, luglio-agosto 1936, pp. 13-15.

1937

(a) M. Ridolfi, V. Cafiero, B. E. La Padula, E. Rossi, *Concorso progetto Casa Littoria Roma*, Roma 1937.

1939

(a) M. Ridolfi, *Principi di normalizzazione nell'industria del marmo nella edilizia*, in "Il Marmo. Nell'arte, nell'industria, nel commercio", 4, 1939, pp. 16-19.

1940

(a) M. Ridolfi, *Contributo allo studio sulla normalizzazione degli elementi di fabbrica. Proposta di un sistema per la normalizzazione degli infissi in legno*, in "Architettura", V, maggio 1940, pp. 241-248 + 4 tavv. fuori testo.

(b) M. Ridolfi, *Normalizzazione degli elementi costruttivi: suoi rapporti con le convenienze costruttiva ed estetica*, in Aa.Vv., *Convegno del Sindacato Architetti alla VII Triennale di Milano*, Roma 1940.

(c) M. Ridolfi, *Manuale sulla normalizzazione degli infissi in legno*, dattiloscritto e disegni, s.d. [1940].

1942

(a) M. Ridolfi, *Camere per bambini*, in "Cellini. Rivista dell'artigianato italiano", 5-6, febbraio-marzo 1942, pp. 15-24 + 2 tavv. fuori testo.

(b) M. Ridolfi, *Mobili fissi*, in "Architettura", VI, giugno 1942, pp. 182-199.

(c) M. Ridolfi, *Il disegno architettonico professionale* (I), in "Architettura Italiana", 7-9, luglio-settembre 1942, pp. 32-34 + 1 tav. fuori testo.

(d) M. Ridolfi, *Il disegno architettonico professionale* (II), in "Architettura Italiana", 10-12, ottobre-dicembre 1942, pp. 20 fuori testo; poi in "Domus", 181, gennaio 1943.

1944-1945

(a) A. Della Rocca, S. Muratori, L. Piccinato, M. Ridolfi, P. Rossi de Paoli, S. Tadolini, E. Tedeschi, M. Zocca, *Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione*, Roma 1944-1945 (rist. Roma 2007); attribuibile a Ridolfi il capitolo "La produzione dei materiali edilizi", pp. 55-59.

1945

(a) [M. Ridolfi], *Il Manuale dell'Architetto*, "Ricerca scientifica e ricostruzione", 4-5, ottobre-novembre 1945, pp. 492-494.

1946

(a) M. Ridolfi, *Provvedimenti urgenti per la ricostruzione*, in "Rassegna del Primo Convegno Nazionale per la Ricostruzione Edilizia", fasc. 3, Milano s.d. [1946], pp. 24-27; poi in Brunetti 1986, pp. 221-223.

(b) M. Ridolfi, *Il Manuale dell'Architetto*, in "Metron", 8, marzo 1946, pp. 35-42.

(c) M. Ridolfi, C. Calcaprina, A. Cardelli, M. Fiorentino (a cura di), *Manuale dell'Architetto*, Cnr-Usis, Roma 1946 (comitato organizzativo: G. Colonnetti, B. Bongioannini, P. L. Nervi, M. Ridolfi, B. B. Zevi; comitato esecutivo: C. Calcaprina, A. Cardelli, M. Fiorentino; redazione generale: M. Ridolfi, C. Calcaprina, A. Cardelli, M. Fiorentino).

1947-1948

(a) M. Ridolfi, L. Quaroni, A. Cardelli, M. Fiorentino, M. Ceradini, A. Carè, *Concorso per il completamento del fabbricato della nuova stazione di Roma-Termini*, in "Struttura", 3-4, dicembre 1947-gennaio 1948, pp. 56-57.

1950

(a) M. Ridolfi, *Per il Piano Regolatore Generale di Roma*, in "Metron", 39, novembre-dicembre 1950, pp. 3-6.

1951

(a) M. Ridolfi, *Intervento al Consiglio Comunale di Roma (seduta del 17 maggio 1951)*, in "Cronache Capitoline", 9, 20 maggio 1951, pp. 8-9.

(b) M. Ridolfi, *Ricostruzione della città di Terni*, in "Edilizia Moderna", 46, giugno 1951, pp. 37-40.

1952

(a) M. Ridolfi, *Intervento al Consiglio Comunale di Roma (seduta del 10 dicembre 1951)*, in "Cronache Capitoline", 2, 23 gennaio 1952, pp. 7-8, 31.

(b) M. Ridolfi, *Mozioni al Consiglio Comunale di Roma*, in "Cronache Capitoline", 15, marzo 1952, p. 12.

(c) M. Ridolfi, *Intervista (Lo sviluppo edilizio in mano agli speculatori)*, a cura di C. M., in "L'Unità", 17 maggio 1952, p. 3 (edizione romana).

(d) M. Ridolfi, *Nuovi quartieri dell'Ina Casa*, in "Prospettive", 3, 1952, pp. 9-10.

1957

(a) M. Ridolfi, *Palazzina in via Marco Polo e trasformazione di un villino a Roma*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 7, 13.

(b) M. Ridolfi, *Intervento al Convegno "Firenze, Sorgane e il P.R."*, in "Urbanistica", 22, luglio 1957.

(c) M. Ridolfi, *5 domande sull'industrializzazione*, in "La Casa", 4, s.d. (1957).

1958

(a) M. Ridolfi, *Relazione del progetto quartiere coordinato Cep*, in "Casabella-continuità", 221, settembre 1958, p. 24.

1959

(a) M. Ridolfi, *Progetto per le carceri giudiziarie di Nuoro*, in "Casabella-continuità", 225, marzo 1959, pp. 25, 35.

(b) M. Ridolfi, *Relazione al Prg*, in "Terni", I, dicembre 1959, pp. 9-45.

1960

(a) M. Ridolfi, *Amara confessione*, in "La Casa", 6, s.d. (1960), pp. 223-225.

(b) M. Ridolfi, *L'architetto di fronte all'ambiente storico e monumentale dei centri urbani*, in "La Casa", 6, s.d. (1960), pp. 350-352.

1970

(a) M. Ridolfi, G. Ferrara, V. Frankl, *Lo stato di fatto territoriale del Comune e del comprensorio termale di Chianciano. Ricerca effettuata per la redazione delle varianti al Piano regolatore generale di Chianciano*, s.l. (Firenze) 1970.

1974

(a) M. Ridolfi, *Intervista*, in "Controspazio" 1974b, pp. 2, 97-100.

1977

(a) M. Ridolfi, *Una lettera a Francesco Cellini e Claudio D'Amato*, in "Controspazio", 3, settembre 1977, p. 2.

1978

(a) M. Ridolfi, *Per modificare il pastone edilizio*, in "Hinterland", 2, marzo-aprile 1978, p. 79.

1979

(a) M. Ridolfi, *Parlando nel 1978 (intervista)*, in Doglio, Venturi 1979, pp. 404-413.

(b) M. Ridolfi, *Intervento al convegno "Arnaldo Foschini. Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento" (16-17 dicembre 1978)*, in Pirazzoli 1979, pp. 62-63.

(c) M. Ridolfi, *Presentazione*, in E. Valeriani (a cura di), *Carlo Scarpa. Disegni,* Roma 1979, p. 3.

1980

(a) M. Ridolfi, *Intervento all'Istituto di Composizione Architettonica della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (17 febbraio 1977)*, in "Hinterland", 13-14, gennaio-giugno 1980, pp. 30-35.

(b) M. Ridolfi, *Asili nido di quartiere*, in "Domus", 605, aprile 1980, pp. 18-19.

(c) M. Ridolfi, *Intervista (Perché si costruisce una casa)*, a cura di C. Morozzi, in "Modo", 33, ottobre 1980, pp. 12-15.

1983

(a) M. Ridolfi, *La torre della continuità*, in "Casabella", 489, marzo 1983, p. 50.

(b) M. Ridolfi, *Intervista a Mario Ridolfi, 12 novembre 1983*, in Cellini, D'Amato 1997, pp. 246-247.

1984

(a) M. Ridolfi, *Intervento*, "Incontro di giugno, 1984", Comune di Poggibonsi, in Brunetti 1988, pp. 69-70.

Libri, saggi, articoli su Mario Ridolfi e sulle sue opere

1928

A. Lancellotti, *La mostra di architettura razionale*, in "La Casa Bella", 5, maggio 1928, pp. 31-34.

A. Libera, G. Minnucci (a cura di), *Catalogo della I esposizione italiana di architettura razionale*, Roma 1928.

V. Marchi, *Architettura razionale*, in "L'Impero", 27 aprile 1928; poi in Cennamo 1973, pp. 168-171: 169.

C.E. Oppo, *La prima mostra d'architettura razionale*, in "La Tribuna", 29 marzo 1928, p. 3.

V. Paladini, *Architettura razionale*, in "L'interplanetario", 1 aprile 1928; poi in Cennamo 1973, pp. 179-182: 180.

L. Piccinato, *Il pensionato artistico 1927*, in "Architettura e Arti Decorative", VI, febbraio 1928, pp. 271-281.

P. Scarpa, *Prima mostra di architettura razionale*, in "Il Messaggero", 29 marzo 1928; poi in Cennamo 1973, pp. 203-204: 204.

Corriere della Sera 1928: *La mostra di architettura razionale inaugurata a Roma*, in "Corriere della Sera", 29 marzo 1928, p. 3.

1929

F. Reggiori, *Il concorso nazionale per l'ammobigliamento e l'arredamento economico della casa popolare promosso dall'opera nazionale dopolavoro e dall'ente nazionale piccole industrie*, in "Architettura e Arti Decorative", XI, luglio 1929, pp. 481-499.

Rassegna di Architettura 1929: *La scuola di Architettura in Roma*, febbraio 1929, pp. 41-51.

1930

L.M. Caneva, E.A. Griffino (a cura di), *36 progetti di ville di architetti italiani. Catalogo dell'Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative Industriali Moderne*, Milano-Roma s.d. [1930].

C.A. Felice, *Arte decorativa 1930 all'Esposizione di Monza*, Milano 1930.

G. Frette, *Alcune realizzazioni razionaliste*, in "Natura", 6, giugno 1930, pp. 45-49.

A. Libera, *Le abitazioni popolarissime. "Casa Minimum"*, in "Natura", 3, marzo 1930, pp. 47-51.

G. Ponti, *La vicina IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa alla Villa Reale di Monza*, in "Domus", marzo 1930, pp. 8-18.

F. Reggiori, *La triennale di Monza, IV Mostra internazionale delle arti decorative*, in "Architettura e Arti Decorative", XI, luglio 1930, pp. 481-506.

Architettura e Arti Decorative 1930: *Lavori di Laurea nella scuola superiore di architettura in Roma*, in "Architettura e Arti Decorative", II, ottobre 1930, pp. 61-89.

Catalogo IV Triennale 1930: *Catalogo ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti decorative ed industriali moderne*, maggio-ottobre 1930, Milano 1930.

La Casa Bella 1930: *Arredamento a Monza*, in "La Casa Bella", 31, luglio 1930, pp. 22-23.

1931

P.M. Bardi, *La mostra di architettura razionalista*, in "L'Ambrosiano", 31 marzo 1931.

P. Marconi (a), *Il concorso per il pensionato d'architettura 1930*, in "Architettura e Arti Decorative", VIII, aprile 1931, pp. 391-398.

P. Marconi (b), *Il concorso nazionale per il progetto della nuova palazzata di Messina*, in "Architettura e Arti Decorative", XII, agosto 1931, pp. 583-614.

P. Marconi (c), *L'architettura e l'arredamento dell'ambiente all'Esposizione Internazionale di Arte Sacra Cristiana e Moderna a Padova*, in "Architettura e Arti Decorative", XIV, ottobre 1931, pp. 720-735.

P. Marconi (d), *I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini*, in "Architettura e Arti Decorative", XV, novembre 1931, pp. 761-815.

MIAR, *L'architettura razionale italiana*, in "La Casa Bella", 40, aprile 1931, pp. 69-82.

L. Piccinato, *Il pensionato nazionale*, in "Domus", 39, marzo 1931, pp. 41-43.

C.E. Rava (a), *Spirito latino. Panorama del razionalismo,* in "Domus", 38, febbraio 1931, pp. 24-29.

C.E. Rava (b), *Specchio dell'architettura razionale. Conclusione*, in "Domus", 47, novembre 1931, pp. 34-40.

A. Susini, Il mobile moderno visto dagli architetti di Roma, in "Architettura e Arti Decorative", X, giugno 1931, pp. 498-517.

L'Illustrazione Italiana 1931: *Il concorso per la ristrutturazione della palazzata di Messina*, in "L'Illustrazione Italiana", 32, 9 agosto 1931, pp. 240-241.

1932

G. Giovannoni (a cura di), *La Scuola Superiore di Architettura di Roma*, Roma 1932.

G. Michelucci, *Contatti fra architetture antiche e moderne*, in "Domus", 51, marzo 1932, pp. 134-136.

R. Papini, *Architetti giovani in Roma*, in "Dedalo", II, febbraio 1932, pp. 133-163.

G. Ponti, *Morte e vita della tradizione*, in "Domus", 51, marzo 1932, p. 133.

A. Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Milano 1932.

Architettura 1932a: *Concorsi. Esito concorso chiese di Messina*, in "Architettura", X, ottobre 1932, pp. 575-576.

Architettura 1932b: *Concorso per un lotto di villini a Ostia Lido*, in "Architettura", XI, novembre 1932, pp. 594-608.

Architettura 1932c: *Fascicolo speciale dedicato ai concorsi per progetti di chiese da erigersi nel territorio della diocesi di Messina*, in "Architettura", s.n., 1932.

Esposizione 1932: *Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna*, Padova 1932, p. 97.

Il Giornale d'Italia 1932: *Fontane moderne italiane*, in "Il Giornale d'Italia", 25 novembre 1932, p. 4.

Rassegna di Architettura 1932: *Progetti per nuove chiese nell'archidiocesi di Messina*, in "Rassegna di Architettura", 12, dicembre 1932, pp. 531-537.

1933

P. Aurea, *Il concorso per la chiesa di Messina. Arte razionale?*, in "Arte Cristiana", II, 1933, pp. 48-52.

ENAPI, *Artigianato d'Italia*, Milano 1933.

G. Minnucci, *Il concorso nazionale per i palazzi postali di Roma*, in "Architettura", X, ottobre 1933, pp. 603-626.

Architettura 1933a: *Concorsi. Esito concorso fontana di Terni*, in "Architettura", III, marzo 1933, p. 206.

Architettura 1933b: *Concorso per il palazzo dell'economia corporativa di Pesaro*, in "Architettura", III, marzo 1933, s.n.p.

Architettura 1933c: *Concorso per il palazzo dell'economia corporativa di Pesaro*, in "Architettura", IV, aprile 1933, pp. 231-238.

Architettura 1933d: *Concorso per una fontana a*

Terni, in "Architettura", V, maggio 1933, pp. 311-314.

Architettura 1933e: "Architettura", XII, dicembre 1933, numero monografico dedicato alla V Triennale di Milano, p. 153.

Domus 1933a: *Carattere di architetture sportive d'oggi*, in "Domus", 61, gennaio 1933, pp. 6-7.

Domus 1933b: *L'Enapi alla Triennale*, in "Domus", 67, luglio 1933, pp. 392-395.

Domus 1933c: *L'Enapi alla Triennale*, in "Domus", 68, agosto 1933, pp. 442-445.

Domus 1933d: *Modelli di produzioni artigiane di ceramiche, vetri, cuoi moderni*, in "Domus", 70, novembre 1933, pp. 558-559.

Domus 1933e: *Modelli dell'Enapi per la produzione artigiana destinati all'arredamento moderno della casa*, in "Domus", 70, novembre 1933, pp. 604-605.

Il Messaggero 1933: *I vincitori del concorso per i quattro edifici postali*, in "Il Messaggero", 11 agosto 1933, p. 4.

La Tribuna 1933: *Progetti per 15 villini al Lido di Roma*, in "La Tribuna", 13 settembre 1933, p. 3.

1934

R. Aloi, *L'arredamento moderno*, Milano 1934.

P.M. Bardi, *Il concorso del palazzo sua via dell'Impero*, in "Quadrante", 18, ottobre 1934, p. 10-14.

L. Chiarini, *Il Palazzo Littorio*, in "Quadrivio", II, 49, 30 settembre 1934, pp. 1-2.

C. Chiodi, *La città Moderna*, in "Tecnica Urbanistica", 1934, pp. 274-330.

E. Fuselli, *Il concorso nazionale per il piano regolatore di Terni*, in "Architettura", I, gennaio 1934, pp. 107-117.

M. Leonarduzzi, *Case del Balilla*, in "Rassegna di Architettura", 8-9, agosto-settembre 1934, pp. 319-360.

G. Marussig, *Decorazioni pittoriche e plastiche nel concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Rassegna di Architettura", IV, 12, dicembre 1934, pp. 505-509.

G. Pagano, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Casabella", 82, ottobre 1934, pp. 4-9; poi in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari 1976, pp. 32-41.

V. Paladini, *Mario Ridolfi*, in "Quadrivio", 4, 25 novembre 1934, pp. 4-5.

E. Persico, *Bilancio a Roma*, in "L'Italia Letteraria", 39, 29 settembre 1934, p. 3; poi in G. Veronesi (a cura di), *Edoardo Persico. Scritti d'architettura, 1927-1935*, Firenze 1968, p. 145.

L. Piccinato, *Il concorso per il Piano Regolatore della Città. Relazione finale*, in "Rassegna Mensile del Comune di Terni", 8-10, 1934, pp. 10-25.

M. Piacentini, *Concorso nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione fascista in Via dell'Impero*, in Architettura 1934, p. 3.

J. Posener, *Concours pour le Palais des Licteurs à Rome*, in "L'Architecture d'Aujourd'hui", ottobre-novembre 1934, pp. 74-83.

G. Rocco, *Il concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Rassegna di Architettura", 12, dicembre 1934, pp. 475-504.

Architettura 1934: *Fascicolo speciale dedicato al concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Architettura", s.n., 1934, pp. 22-26.

Casabella 1934: *Ventuno progetti al concorso per il Palazzo Littorio*, in "Casabella", 82, ottobre 1934, pp. 10-41.

Case d'oggi 1934a: *Progetti vincitori e premiati al concorso nazionale per i palazzi postali in Roma*, in "Case d'oggi", 2, febbraio 1934, pp. 81-84.

Case d'oggi 1934b: *Roma-Progetti. Palazzo del Littorio*, in "Case d'oggi", 11, novembre 1934, pp. 603-621.

Case d'oggi 1934c: *Onb Potenza. Onb Macerata*, in "Case d'oggi", 12, dicembre 1934, pp. 692-693.

Il Giornale d'Italia 1934: *Il cartone del pittore Cagli per il mosaico della nuova fontana di Terni*, in "Il Giornale d'Italia", 14 dicembre 1934, p. 3.

Quadrivio 1934: *Il concorso per la Casa Littoria. Gli architetti concorrenti illustrano le opere progettate*, in "Quadrivio", 49, 30 settembre 1934, pp. 3-6.

Urbanistica 1934: *Terni e il suo piano regolatore*, in "Urbanistica", 2, marzo-aprile 1934, pp. 51-62.

1935

Aa.Vv., *Il risanamento del quartiere S. Tommaso e S. Caterina*, in "Urbanistica", 4, 1935, pp. 30-32.

O. Amato, *Addio a via Margutta*, in "Capitolium", xi, 1935, pp. 455-467.

V. Paladini, *Adalberto Libera*, in "Quadrivio", 15, 10 febbraio 1935, pp. 8-9.

E. Persico, *Nota sui quattordici progetti ammessi al secondo grado del concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Casabella", VII, 85, gennaio, s.p.

Bollettino Onb 1935a: "Bollettino dell'Opera Balilla", 15 novembre 1935, p. 2.

Bollettino Onb 1935b: "Bollettino dell'Opera Balilla", 15 dicembre 1935, p. 1.

Casabella 1935: *Nota sui quattordici progetti ammessi al secondo grado del concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Casabella", 85, gennaio 1935; poi in G. Veronesi (a cura di), *Edoardo Persico. Scritti d'architettura, 1927-1935*, Firenze 1968, pp. 152-153.

Il popolo di Roma 1935: *Il palazzo delle poste in piazza Bologna*, in "Il popolo di Roma", 29 ottobre 1935, p. 6.

La Tribuna 1935: *Il nuovo edificio postale in piazza Bologna*, in "La Tribuna", 29 ottobre 1935, p. 4.

1936

M. Labò, *Architettura arredamento del negozio*, Milano s.d. (1936).

F. S. Palozzi, *Il nuovo stile Littorio. I progetti per il Palazzo del Littorio e della mostra della rivoluzione fascista in via dell'Impero*, Milano-Roma 1936.

M. Piacentini et al., *Il nuovo stile Littorio. I progetti per il Palazzo del Littorio e della mostra della rivoluzione fascista in via dell'Impero*, Milano-Roma 1936, pp. 73-78.

A. Pianetti, *La fontana ornamentale di piazza Tacito*, in "Rassegna del Comune di Terni", 7-8, 1936, p. 12.

F. Ramaccioni, *La fontana ornamentale di piazza Tacito. Relazione tecnica*, in "Rassegna del Comune di Terni", 7-8, 1936, pp. 15-19.

Architettura 1936: *Il concorso per il ponte sul Tevere al Foro Mussolini*, in "Architettura", VII, luglio 1936, pp. 310-321.

1937

P. Marconi, *Palazzina in viale di Villa Massimo a Roma*, in "Architettura", VII, luglio 1937, pp. 371-382.

G. Pagano, *Tre anni di architettura in Italia*, in "Casabella", 110, febbraio 1937; poi in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari 1976, pp. 256-266.

M. Piacentini, *Il progetto definitivo della Casa Littoria a Roma*, in "Architettura", XII, dicembre 1937, p. 699.

A.F., *Roma. Omaggio a 16 artisti italiani*, in "Emporium", 8, 1937, pp. 434-435.

Architettura 1937a: *Fontana in piazza Tacito a Terni*, in "Architettura", VII, luglio 1937, pp. 383-387.

Architettura 1937b: *La Casa Littoria a Roma: progetto definitivo al Foro Mussolini e secondo concorso*, in "Architettura", XII, dicembre 1937, pp. 700-752.

Annali dei Lavori Pubblici 1937: *La "Casa Littoria" a Roma*, in "Annali dei Lavori Pubblici", 11, novembre 1937, pp. 3-17.

1938

G. Pagano, *Documenti del concorso per la Casa Littoria di Roma*, in "Casabella", X, 122, febbraio 1938, pp. 20-21.

Architettura 1938: "Architettura", supplemento sindacale, 11, 31 luglio 1938, p. 144.

Baumeister 1938: *Mehrfamilier hauser in Rom*, in "Baumeister", giugno 1938.

Casabella 1938: *Documenti del concorso per la Casa Littoria di Roma, sei progetti segnalati + cinque progetti riprovati*, in "Casabella", X, 122, febbraio 1938, pp. 22-29.

Case d'oggi 1938a: *Tutta l'architettura moderna*, in "Case d'oggi", 6, giugno 1938, pp. 9-56.

Case d'oggi 1938b: *Concorsi*, in "Case d'oggi", 12, dicembre 1938, pp. 119.

Domus 1938: *Case di Roma moderna*, in "Domus", 123, marzo 1938, pp. 18-27.

1939

P. Carb. (P. Carbonara), *Concorso per il progetto del R. Liceo Scientifico di Perugia*, in "Architettura", II, febbraio 1939, pp. 111-114.

G. Florio, *La Mostra dell'Abitazione dell'E.42*, in "Capitolium" 8-9 agosto-settembre 1939, pp. 371-396.

R. Giolli, *L'architettura mondiale*, in "Casabella-costruzioni", 141, settembre 1939, pp. 38-41.

P. Ma. (P. Marconi), *Palazzina in via San Valentino a Roma*, in "Architettura", v, maggio 1939, pp. 283-292.

E. Parisi, *Appello ai proprietari di fabbricati per la realizzazione del quartiere "Mostra dell'Abitazione"*, in "La Proprietà Edilizia" 13, 30 marzo 1939, pp. 29-34.

E. Parisi, *Caratteristiche e tipi costruttivi del quartiere "Mostra dell'Abitazione"*, in "La Proprietà Edilizia" 20, 18 maggio 1939, pp. 35-40.

Federazione Nazionale Fascista dei Proprietari di Fabbricati, *La "Mostra dell'Abitazione" all'E.42*, Roma, 1939.

M. Zanetti, *Concorso per il Ministero dell'Africa Italiana*, in "Architettura", XI, novembre 1939, pp. 665-685.

L'architecture d'aujourd'hui 1939: *Projets pour la maison du licteur à Rome*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 5, maggio 1939, pp. 12-14.

1940

G. Vinaccia, *I loggiati, in "Case d'oggi"*, 9, settembre 1940, pp. 6-108.

A. Pica (a cura di), *Guida della VII Triennale di Milano*, Milano 1940.

Urbanistica 1940: *Roma. Lo sviluppo dei lavori dell'E.42*, in "Urbanistica", 1 gennaio-febbraio 1940, p. 43.

1941

P. Moretti, *Il ferro battuto*, in "Cellini", 9, giugno 1941, pp. 25-30.

M. Piacentini, *Onore dell'architettura italiana*, in "Architettura", VII, luglio 1941, pp. 263-273.

A. Pica, *Architettura moderna in Italia*, Milano 1941.

g. p. (G. Ponti), *Procedimento di un architetto*, in "Stile", 7, luglio 1941, pp. 64-69.

Stile 1941a: *Il vetro e l'architettura d'abitazione*, in "Stile", 5-6, maggio-giugno 1941, pp. 10-11.

Stile 1941b: *Il vetro e l'architettura degli edifici pubblici*, in "Stile", 5-6, maggio-giugno 1941, pp. 24-25.

Stile 1941c: *Il rivestimento di vetro va determinando uno "stile" negli interni*, in "Stile", 5-6, maggio-giugno 1941, pp. 96-97.

Stile 1941d: *Finestre nuove*, in "Stile", 5-6, maggio-giugno 1941, pp. 106-108.

1942

A. Petrignani, *Il vetro nell'arte e nella tecnica e le sue recenti applicazioni nell'edilizia moderna*, in "Architettura", IV, aprile 1942, pp. 117-134.

A. Pica, *L'architettura italiana moderna*, in "L'Ingegnere", 7, luglio 1942, pp. 705-716.

E. Pifferi, *L'unificazione nell'edilizia*, in "Architettura Italiana", 10-12, ottobre-dicembre 1942, pp. 30-32.

G. Ponti, *Buona architettura e cattiva edilizia*, in "Stile", 24, dicembre 1942, pp. 4-5.

Stile 1942: *Mario Ridolfi. Una biblioteca per 6000 volumi*, in "Stile", 21, settembre 1942, p. 26.

1943

G. Pagano, *E noi: zitti?*, in "Casabella-costruzioni", 181, gennaio 1943, pp. 30-32; poi in G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari 1976, pp. 158-163.

G. Ponti, *Stile di Ridolfi*, in "Stile", 25, gennaio 1943, pp. 2-15.

1945

Metron 1945: *La costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica a Roma*, in "Metron", 2, settembre 1945, pp. 75-76.

Ricerca Scientifica e Ricostruzione 1945: *Attività del Consiglio: il Manuale dell'architetto*, in "Ricerca Scientifica e Ricostruzione", 4-5, ottobre-novembre 1945, pp. 492-494.

1946

C. (C. Calcaprina), *Istituto Tecnico "Antonio Bordoni" a Pavia*, in "Metron", 6, gennaio 1946, pp. 20-34.

G. Ceroni, *Il Piano Regolatore nella sua ultima revisione*, in "Il Messaggero", 1 agosto 1946, Cronaca di Roma, p. 2.

G. Colonnetti, *L'assemblea plenaria dei Comitati nazionali*, in "Ricerca scientifica e ricostruzione", 11, novembre 1946, pp. 1597-1606.

Il Nuovo Giornale d'Italia 1946: *Il Piano Regolatore. Lodevole contraddittorio fra comitato e comune*, in "Il Nuovo Giornale d'Italia", 2 agosto 1946, Cronaca di Roma.

Rassegna 1946: *I lavori del convegno*, in "Rassegna del Primo Convegno Nazionale per la Ricostruzione Edilizia", Milano s.d. [1946], fasc. 12-13, pp. 18-19 (resoconto stenografico dei lavori del convegno).

Ricerca 1946: *Adunanza generale degli Organi del Consiglio. I discorsi del prof. Gustavo Colonnetti e dell'on. Alcide De Gasperi*, in "Ricerca scientifica e ricostruzione", 1-2, gennaio-febbraio 1946, pp. 3-12.

L'Unità 1946: *Il nuovo Piano Regolatore di Roma*, in "L'Unità", 1 agosto 1946, Cronaca di Roma, p. 2.

1947

V. Fasolo, *Il concorso per la nuova stazione*, in "L'Urbe", II, settembre-ottobre 1947, pp. 25-28.

V. Guzzi (a), *Il concorso per la nuova stazione di Roma*, in "Il Tempo", 23 ottobre 1947, p. 3.

V. Guzzi (b), *Progetti per la nuova stazione di Roma*, in "L'Illustrazione Italiana", 48, 30 novembre 1947, pp. 420-421.

B. Moretti, *Case d'abitazione in Italia*, Milano 1947.

R. Musatti, *Non troppo nuovi, anzi vecchiotti*, in "La Repubblica d'Italia", 26 ottobre 1947, p. 4.

L. Piccinato (a), *La nuova stazione di Roma*, in "La Voce Repubblicana", 26 ottobre 1947, p. 3.

L. Piccinato (b), *La stazione di Roma*, in "Metron", 21, 1947, pp. 2-7.

G. Samonà, *I progetti per il completamento frontale della stazione di Roma Termini*, in "Metron", 21, 1947, pp. 8-22.

P. Scarpa, *Nulla di fatto per la stazione di Roma*, in "Il Messaggero di Roma", 23 ottobre 1947, p. 3.

Ingegneria Ferroviaria 1947: *La stazione di Roma Termini*, in "Ingegneria Ferroviaria", 12, dicembre 1947, pp. 623-676; poi in CIFI (Collegio Ingegneri Ferroviari Italiani), *La nuova stazione di Roma Termini delle Ferrovie dello Stato, raccolta di articoli pubblicati da "Ingegneria Ferroviaria"*, Roma 1951, pp. 42-43.

Urbanistica 1947: *I risultati del concorso pel completamento del fabbricato nella nuova Stazione di Roma-Termini*, in "Urbanistica", 5-6, 1947.

1947-1948

S. Muratori, *Un progetto della stazione di Roma*, in "Strutture", 3-4, dicembre 1947-gennaio 1948, pp. 58-61.

Strutture 1947-48: *Concorso per il completamento del fabbricato viaggiatori della nuova stazione di Roma-Termini - Motto: UR (relazione dei progettisti architetti e ingegneri: Ridolfi, Quaroni, Cardelli, Fiorentino, Ceradini, Carè)*, in "Strutture", 3-4, dicembre 1947-gennaio 1948, pp. 56-57.

1948

Metron 1948: *Roma*, in "Metron", 23/24, 1948, pp. 2-36.

1949

F. Gorio, *Decisa l'arteria esterna di scorrimento di Roma*, in "Urbanistica", 2, 1949, p. 75.

INA-Casa (Gestione), *Piano incremento occupazione operaia. Case per lavoratori. Suggerimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti. Bandi dei concorsi*, 1, Roma s.d. (1949).

P. M. Lugli, *Tendenser i modern italiensk arkitektur*, in "Byggmastaren", 9, settembre 1949, pp. 186-193.

F. Rossetti, *Italienska stadsplaneproblem*, in "Byggmastaren", 9, settembre 1949, pp. 194-201.

Bauwelt 1949: *Sul concorso della stazione Termini*, in "Bauwelt", 3, 1949.

1950

INA-Casa (Gestione), *Piano incremento occupazione operaia. Case per lavoratori. Suggerimenti, esempi e norme per la progettazione urbanistica, progetti tipo*, 2, Roma s.d. (1950).

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1950.

1951

G. Astengo, *Nuovi quartieri in Italia*, in "Urbanistica", 7, 1951, pp. 9-41.

R. Bonelli, *L'edilizia del "Piano Fanfani"*, in "Edilizia Moderna", 46, giugno 1951, pp. 5-20.

I. Ceccarini, *Composizione della casa*, Milano, 1951.

CIFI (Collegio Ingegneri Ferroviari Italiani), *La nuova stazione di Roma Termini delle Ferrovie dello Stato*, raccolta di articoli pubblicati da "Ingegneria Ferroviaria", Roma 1951.

Rassegna critica di architettura 1951: *Rassegna di case economiche in Italia e all'estero*, in "Rassegna critica di architettura", 20-21, luglio-ottobre 1951, pp. 25-61.

1952

L. Figini, G. Pollini, *Les origines de l'architecture moderne en Italie*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 41, giugno 1952, pp. 5-9.

V. Gandolfi, *Immeubles à appartaments en Italie*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 41, giugno 1952, pp. 38-59.

A. Libera, *La scala del quartiere residenziale*, in INU, *Esperienze Urbanistiche in Italia*, Roma 1952, pp. 129-149.

S. Muratori, *La gestion INA-Casa*, in "L'Architecture d'Aujourd'hui", 41, 1952, pp. 17-25.

H. Selem, *Italiensk stadsbyggnad och arkitektur under senare ar*, in "Byggmastaren", 12, dicembre 1952, pp. 241-250.

B. Zevi, *L'architettura dell'INA-Casa*, in *L'INA-Casa 1952*, pp. 9-24.

L'INA-Casa 1952: *L'INA-Casa al IV Congresso Nazionale di Urbanistica* (Venezia, ottobre 1952), Roma 1952, pp. 175-183.

L'Unità 1952: *Con un colpo di lapis Rebecchini regala alcuni miliardi a Talenti*, in "L'Unità", 17 maggio 1952, p. 2 (edizione romana).

Metron 1952: *Palazzina in Roma*, in "Metron", 44, febbraio 1952, pp. 38-51.

Rassegna critica di architettura 1952: *Rassegna di recenti case di abitazione in Italia*, in "Rassegna critica di architettura", 26-27, luglio-ottobre 1952, pp. 7-88.

1953

ICP/Roma, *Cinquant'anni di vita dell'Istituto Autonomo Case Popolari della provincia di Roma*, Roma 1953.

G. Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia*, 1920-1940, Milano 1953.

Atti Lincei 1953: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Anno CCCL. 1953. Rendiconti delle adunanze solenni. Adunanza solenne del 14 luglio 1953 onorata alla presenza del Presidente della Repubblica*, vol. V, fasc. 8, Roma 1953.

1953-1954

G. De Carlo, *Architetture italiane (dell'arch. Mario Ridolfi a Roma; dell'arch. Ignazio Gardella ad Alessandria)*, in "Casabella-continuità", 199, dicembre 1953-gennaio 1954, pp. 19-33.

1954

C. Bassi, F. Berlanda, G. Boschetti (a cura di), *Scale. Documenti di architettura. Composizione e Tecnica moderna*, fasc. 8, n. 22, Milano 1954.

P. Carbonara, *Tipi di case e loro caratteristiche particolari* e *La casa rurale*, in P. Carbonara (a cura di), *Architettura Pratica*, vol. I, Torino 1954, pp. 533, 562-564, 616-617, 716.

G. Dorfles, *L'architettura moderna*, Milano 1954.

P. Nestler, *Neues bauen in Italien*, Munchen 1954.

B. Zevi, *Bilancio italiano 1944-54. Alla ricerca di un realismo per l'Occidente*, 18 maggio 1954; poi in B. Zevi, *Cronache di architettura*, vol. I, Roma-Bari 1971, pp. 6-37.

Metron 1954: *Una sopraelevazione a Roma*, in "Metron", 51, maggio-giugno 1954, pp. 26-33.

1955

M. Borghi, *Il Pensionato Artistico Nazionale in Roma nella sua storia*, in "Studi Romani", 3, 1955.

S. Greco, *I tipi dell'edilizia popolare e le realizzazioni INA-Casa*, in "Edilizia Popolare", 3, 1955, pp. 55-69.

C. Pagani, *Architettura italiana oggi*, Milano 1955.

L. Quaroni, *L'architetto e l'urbanistica*, in P.L. Nervi, L. Cosenza, F. Marescotti, G. Levi-Montalcini, L. Quaroni, G. Astengo, *Architettura d'oggi*, Firenze 1955, pp. 123-150.

L'Architettura 1955a: *Capi-gruppo dell'INA-Casa*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 1, maggio-giugno 1955, p. 10.

L'Architettura 1955b: *Venti anni fa: il concorso per il Palazzo Littorio*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 1, maggio-giugno 1955, pp. 46-47.

L'Architettura 1955c: *Il convegno nazionale ingegneri architetti*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 1, maggio-giugno 1955, p. 92.

L'Architettura 1955d: *L'albergo Hilton a Roma è stato approvato*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 3, settembre-ottobre 1955, pp. 320-321.

L'Architettura 1955e: *Venti anni fa: concorsi per ponte sul Tevere a Roma*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 3, settembre-ottobre 1955, p. 376.

Urbanistica 1955: *Attività urbanistica dell'INA-Casa*, in "Urbanistica", 17, 1955, pp. 103-110.

1956

G. Canella, A. Rossi, *Architetti italiani: Mario Ridolfi*, in "Comunità", 41, giugno-luglio 1956, pp. 50-55; poi in M. Fabbri, A. Greco, L. Menozzi, E. Valeriani, *L'immagine della comunità. Architettura e urbanistica in Italia nel dopoguerra*, Roma-Reggio Calabria 1982 (rist. 1988), pp. 336-344.

F. Gorio, *Considerazioni sul quartiere San Basilio*, in "Casabella-continuità", 212, settembre-ottobre 1956, pp. 53-60.

V. Gregotti, *Alcune recenti opere di Mario Ridolfi*, in "Casabella-continuità", 210, giugno 1956, pp. 22-48.

INA-Casa 1956: *Piano Incremento occupazione operaia Case per lavoratori. Guida per l'esame dei progetti per le costruzioni INA-Casa da realizzare nel secondo settennio*, Roma [1956]

L'Architettura 1956a: *Venti anni fa: concorso per chiese a Messina*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 7, maggio 1956, p. 41.

L'Architettura 1956b: *Venti anni fa: concorso per il Ministero dell'Africa Italiana a Roma*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 10, agosto 1956, p. 271.

L'Architettura 1956c: *Venti anni fa: concorso per i palazzi postali di Roma*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 11, settembre 1956, p. 361.

L'architecture d'aujourd'hui 1956: *Unité de quartier à Rome*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 65, maggio 1956, p. XIX.

1957

ANIAI, Associazione Nazionale Ingegneri ed Architetti Italiani, *Quando e come si è ricostruito in Italia nel primo decennio del dopoguerra*, relazione e documenti per il II congresso internazionale della "Asociatia Stiintifica a Inginerilor si Tehnicienilor din rpr" (Bucuresti, maggio-giugno 1957), Roma 1957.

C. Aymonino, *Storia e cronaca del quartiere Tiburtino*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 19-23.

C. Chiarini, *Aspetti urbanistici del quartiere Tiburtino*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 28-33.

F. Gorio, *Esperienze d'architettura al Tiburtino*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 34-43; poi in Gorio 1968, pp. 55-59.

L. Quaroni, *Il paese dei barocchi*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 24-27.

Architettura Cantiere 1957: *Quartiere Tiburtino*, in "Architettura Cantiere", 12, 1957, pp. 71-77.

Casabella-continuità 1957a: *Opere recenti dell'architetto Mario Ridolfi*, in "Casabella-continuità", 215, aprile-maggio 1957, pp. 7-18.

L'Architettura 1957a: *Venti anni fa: concorso nazionale per una fontana a Terni*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 19, maggio 1957, p. 44.

L'Architettura 1957b: *Venti anni fa: concorso per villini a Ostia Lido*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 22, agosto 1957, p. 260.

1958

V. Gregotti, *Quartiere sovvenzionato a Treviso*, in "Casabella-continuità", 221, settembre 1958, pp. 22-32.

P. Portoghesi, *Dal Neorealismo al Neoliberty*, in "Comunità", 65, dicembre 1958, pp. 69-79; poi in P. Portoghesi, *Leggere l'architettura*, Roma 1981, pp. 60-81, e in M. Fabbri (a cura di), *L'immagine della comunità*, Roma-Reggio Calabria 1982, pp. 356-372.

L'Architettura 1958a: *Vent'anni fa: concorso per il ponte sul Tevere al Foro Italico*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 28, febbraio 1958, pp. 696-697.

L'Architettura 1958b: *Venti anni fa: concorso per il Palazzo dell'Economia Corporativa di Pesaro*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 38, dicembre 1958, p. 549.

Enciclopedia 1958a: *Europee moderne correnti* (s.v.), in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1958, vol. V, col. 290.

Enciclopedia 1958b: *Italia* (s.v.), in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1958, vol. VIII, coll. 45, 174.

1959

L. Benevolo, *Le discussioni e gli studi preparatori al nuovo piano regolatore*, in "Urbanistica", 28-29, ottobre 1959, pp. 91-126.

R. Bonelli, *Edilizia economica: politica dei quartieri*, in "Comunità", 70, maggio-giugno 1959, pp. 52-62.

C. Chiarini, M. Girelli, *Dal Tiburtino a Matera*, in "Casabella-continuità", 231, settembre 1959, pp. 23-24.

F. Gorio, *Dieci anni di professione coerente: opere dell'architetto romano Mario Fiorentino*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 45, luglio 1959, pp. 154-185.

I. Insolera, *Il nuovo volto di Roma*, in "Urbanistica", 28-29, ottobre 1959, pp. 61-90.

C. Melograni, *Dal Neoliberty al Neopiacentinismo?*, in "Il Contemporaneo", 13, maggio 1959, pp. 17-28.

P.P. Pasolini, *Una vita violenta*, Milano 1959.

A. Pica, *Architettura italiana ultima*, Milano 1959.

P. Portoghesi, *La "scuola romana"*, in "Comunità", 75, dicembre 1959, pp. 48-59.

Baumeister 1959: *Mehrfamilien-hauser in Rom*, in "Baumeister", 6, giugno 1959, pp. 386-387.

Casabella-continuità 1959: *Il nuovo carcere di Nuoro di Mario Ridolfi e Volfango Frankl*, in "Casabella-continuità", 225, febbraio 1959, pp. 24-35.

Costruire 1959: *Attico alla palazzina Mancioli*, in "Costruire", 1, gennaio-aprile 1959, pp. 17-20

L'Architettura 1959a: *Venti anni fa: concorso per il progetto della nuova Palazzata di Messina*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 39, gennaio 1959, p. 630.

L'Architettura 1959b: *La prima esposizione di architettura razionale*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 43, maggio 1959, pp. 44-45.

L'Architettura 1959c: *Venti anni fa: Mario Ridolfi, Pier Luigi Nervi, Luigi Vietti*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 45, luglio 1959, p. 190.

Terni 1959: "Terni, Rassegna del comune e bollettino di statistica", anno I, numero doppio, dicembre 1959.

1960

L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1960.

G. Caniggia, *Il clima architettonico romano e la città universitaria*, in "La Casa", 6, Roma, s.d. (1960), pp. 272-335.

F.V. De Ambris, *Casa per abitazioni a Porta Latina*, in "Costruire", 5, maggio-agosto 1960, pp. 3-13.

Ministero dei Lavori Pubblici, *Quartieri coordinati*, Roma 1960, pp. 102-103, 125.

L. Moretti, *L'architecture italienne d'aujourd'hui, conference tenue au comité culturel tunisien*, Roma 1960.

A. Pica, *L'architettura del dopoguerra*, in "Arte Club", 5, giugno-agosto 1960, pp. 31-36.

G.U. Polesello, A. Rossi, F. Tentori, *Il problema della periferia nella città moderna*, in "Casabella-continuità", 241, luglio 1960, pp. 39-41; poi in A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano 1974, pp. 112-135.

A. Rossi, *Il convento de la Tourette di Le Courbusier*, in "Casabella-continuità", 246, dicembre 1960, p. 4; poi in A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano 1974, pp. 136-140.

G. Samonà, *Mostre personali di architettura*, in "Casabella-continuità", 243, settembre 1960, pp. 36-44.

P.L. Spadolini, M. Maioli, *Esempio di alloggio INA-Casa*, in "Casabella-continuità", 243, settembre 1960, p. 23.

Baumeister 1960: *Wohnhaus in Terni*, in "Baumeister", 9, settembre 1960, pp. 626-627.

La Casa (1960): *Mario Ridolfi (collaboratore Volfango Frankl): gruppo di case d'abitazione a Roma, viale Etiopia*, in "La Casa", 6, Roma, s.d. (1960), pp. 483-494.

1961

M. Coppa, *Il piano regolatore di Terni*, in "Urbanistica", 34, settembre 1961, allegato parte prima: *Il Piano regolatore generale*, pp. 1-9.

Ministero Lavori Pubblici, *Ricostruzione della Fontana di Piazza Tacito*, Terni 24-25 giugno 1961.

R. Olivetti, *La Società Olivetti nel Canavese. Esperienze di un insediamento industriale in comprensorio agricolo*, in "Urbanistica", 33, aprile 1961, pp. 64-79 (78-79).

G. Piovano (a cura di), *Cento anni dell'Istituto Bordoni*, Pavia 1961.

A. Rossi, L. Semerani, F. Tentori, *Risposte a 6 domande*, in "Casabella-continuità", 251, maggio 1961, pp. 29-32; poi in A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano 1974, pp. 145-157.

F. Tentori (a), *Opere recenti di Mario Ridolfi*, in "Casabella-continuità", 249, marzo 1961, pp. 4-23.

F. Tentori (b), *Quindici anni di architettura italiana*, in "Casabella-continuità", 251, maggio 1961, pp. 35-58.

Casabella-continuità 1961a: *Sei domande sull'architettura italiana, risposte di Carlo Aymonino e Leonardo Benevolo*, in "Casabella-continuità", 251, 1961, pp. 3-8.

Casabella-continuità 1961b: *Scuola media a Terni 1953-60, di Mario Ridolfi e Volfango Frankl*, in "Casabella-continuità", 256, ottobre 1961, pp. 32-37.

Enciclopedia 1961: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma 1961, terza appendice (M-Z), p. 610 (M. Tafuri).

1962

R. Banham, *Alla ricerca di un'intesa*, in "Superfici", 5, 1962, pp. 14-16.

V. Cabianca, *I premi regionali In/Arch*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 85, novembre 1962, pp. 455-496.

M. Coppa, *Il piano regolatore di Terni*, in "Urbanistica", 35, marzo 1962, allegato parte seconda: *Il Piano del centro urbano*, pp. 11-27.

G. Gandolfi, *Cemento armato in evidenza negli edifici italiani*, Roma 1962.

I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino 1962.

R. Marta, *I nuclei INA-Casa: da zero a qualcosa*, in "Costruire", 11, 1962, pp. 3-8.

G. Pampaloni, *Italian architecture 1950-1960*, in AA.VV., *Architects' Year Book n. 10*, London 1962.

M. Tafuri, *La vicenda architettonica romana 1945-1961*, in "Superfici", 5, aprile 1962, pp. 20-42.

La Casa (1962): *Edificio di abitazione per una cooperativa edilizia nel quartiere delle fonderie a Terni dell'architetto Mario Ridolfi*, in "La Casa", 7, Roma s.d. (1962), pp. 208-212.

1963

C. Aymonino, *La condizione edilizia di Roma*, in "Casabella-continuità", 279, settembre 1963, pp. 4-25.

L. Beretta Anguissola (a cura di), *I 14 anni del piano INA-Casa*, Roma 1963.

A. Bonomi, *L'edilizia economica e popolare in Italia.*
Quindici anni di esperienza dell'INA-Casa, in "Cooperazione e Società", 1, aprile-giugno 1963, pp. 23-35.

V. Cabianca, *I premi regionali In/Arh*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 97, novembre 1963, pp. 531-568.

Firenze/Architettura (Istituto di Architettura degli Interni), *Due scuole materne per il Comune di Firenze*, Bologna 1963.

Olivetti, Direzione dei Servizi Sociali e Direzione Pubblicità e Stampa (a cura di), *Servizi ed assistenza sociale di fabbrica*, Ivrea 1963.

A. Pica, E. Pifferi (a cura di), *Cento Anni di Edilizia 1862-1962*, Roma 1963.

P. Portoghesi (a), *L'impegno delle nuove generazioni*, in A. Bandera (a cura di), *Aspetti dell'Arte Contemporanea: rassegna internazionale di architettura - pittura - scultura - grafica*, Roma 1963, pp. 259-260, 277-279.

P. Portoghesi (b), *Tendenze delle nuove generazioni di architetti*, in "Comunità", 115, dicembre 1963, pp. 44-59.

Edilizia moderna 1963: *La scuola romana*, in "Edilizia Moderna", 81, dicembre 1963, pp. 67-73.

Dizionario 1963: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma 1963, appendice, pp. 180-181.

1964

F. Gorio, *Urbanistica e architettura. Scritti d'occasione 1947-1963*, Roma s.d. (1964).

F. Nasi, *L'architetto*, Firenze 1964.

L. Piccinato, *Il Piano Regolatore e le zone di nuova industrializzazione*, in AA.VV., *Roma nuova. La capitale nella vita economica italiana*, Milano 1964, pp. 67-103.

P. Portoghesi, *Le carceri di Nuoro*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 102, aprile 1964, pp. 870-879; poi in P. Portoghesi, *Leggere l'architettura*, Roma 1981, pp. 157-166.

M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Milano 1964.

B. Zevi, *Il premio "San Luca" a Mario Ridolfi. Fu schiacciato dai mostri di marmo*, in "L'Espresso", 14 maggio 1964; poi in B. Zevi, *Cronache di architettura*, vol. V, Bari 1970, pp. 310-313.

Edilizia Moderna 1964: *Architettura italiana 1963*, in "Edilizia Moderna", 82-83, s.d. (1964), pp. 12-17.

Notizie di fabbrica 1964: *Un asilo di quartiere nella zona sud di Ivrea*, in "Notizie di fabbrica", 2, febbraio 1964, p. 1.

1965

V. Frankl, *Gefangnis in Nuoro, Sardinien*, in "Bauwelt ", 10-11, marzo 1965, pp. 284-285.

M. Manieri Elia, *Il dibattito architettonico degli ultimi venti anni: 1) il primo decennio dalla liberazione*, in "Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica, Roma, Università degli Studi, Facoltà di Ingegneria", 1, aprile 1965, pp. 76-96.

Tekni/Con, Ufficio di progettazione coordinata esecutiva e di consulenza tecnico-edilizia (a cura di), *Guida dell'architettura contemporanea in Roma*, Roma 1965.

L. Vagnetti, *Il linguaggio grafico dell'architetto oggi*, Genova 1965.

1966

A. Alieri et al. (a), *Adalberto Libera* (I), in "L'Architettura. Cronache e storia", 123, gennaio 1966, pp. 618-624.

A. Alieri et al. (b), *Adalberto Libera* (II), in "L'Architettura. Cronache e storia", 124, febbraio 1966, pp. 688-693.

D. Borradori, M. Porta, *Architettura e politica italiana 1943-46*, s.l. 1966.

O. Hoffmann, C. Repenthin, *Neue urbane wohnformen*, Berlin, Frankfurt/M, Wien 1966, p. 157.

R. Pedio, *Asilo Olivetti a Canton Vesco, Ivrea*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 133, novembre 1966, pp. 426-439.

B. Zevi, *Mario Ridolfi a Ivrea. Un palcoscenico verde per l'infanzia*, in "L'Espresso", 21 agosto 1966; poi in B. Zevi, *Cronache di architettura*, vol. VI, Bari 1970, pp. 270-273.

Bolaffi 1966: *Ridolfi Mario, Frankl Volfango* (s.v.), in *Catalogo Bolaffi dell'Architettura Italiana*, 1963-1966, Torino 1966, pp. 490-493.

1967

S. Benedetti, *Aspetti dell'architettura contemporanea italiana*, in "Civiltà delle macchine", 2, marzo-aprile 1967, pp. 49-56.

E. Bonfanti, *Architettura moderna e storia dell'architettura*, in V. Gregotti (a cura di), *Architettura, Urbanistica e Disegno Industriale. L'arte moderna*, 31-33, Milano 1967, pp. 281-320.

M. Petrignani, R. Bizzotto, G. Caporicci, C. Mezzetti, *Disegno e progettazione*, Bari 1967.

D. Sotgiu, *Dal piano regolatore ai piani particolareggiati*, in "Terni. Rassegna del Comune", 5-6, settembre-dicembre 1967, pp. 3-12.

L. Spagnoli, *Diffusione e sviluppi del movimento moderno*, in V. Gregotti (a cura di), *Architettura, Urbanistica e Disegno Industriale. L'arte moderna*, 31-33, Milano 1967, pp. 161-200.

M. Tafuri, *Architettura, urbanistica e design dal 1945 ad oggi*, in M. Calvesi (a cura di), *Arte e società: la proposta estetica negli strumenti funzionali. L'arte moderna*, Milano 1967, pp. 1-32, 392.

Enciclopedia 1967a: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia dell'Architettura Moderna Garzanti*, Milano 1967, pp. 269-270 (R. Gabetti).

Enciclopedia 1967b: *Italia* (s.v.), in *Enciclopedia dell'Architettura Moderna Garzanti*, Milano 1967, pp. 181-186 (G. Veronesi).

1968

F. Gorio, *Il mestiere di architetto*, Roma 1968.

G.K. Koenig, *Architettura in Toscana*, Torino 1968.

Enciclopedia 1968: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia dell'arte Tumminelli*, Roma 1968, vol. IV, p. 1979.
Le Muse 1968: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*, Novara 1968, vol. X, p. 87.

1969

V. Gregotti, *Orientamenti nuovi nell'architettura italiana*, Milano 1968.

C. Melograni, *Passato e presente nell'architettura italiana contemporanea (1926-1945)*, in "Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica, Roma, Università degli Studi, Facoltà di Ingegneria", 13-14, aprile-agosto 1969, pp. 5-68.

P. Portoghesi, *Le cento città d'Italia: Roma senza cuore* (I), in "Controspazio", 7, dicembre 1969, pp. 3-21.

L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Bari 1969.

V. Vercelloni, *L'occasione di una ricerca: l'ultimo lavoro di Mario Ridolfi*, in Controspazio", 1, giugno 1969, pp. 38-43.

DAU 1969a: *Neorealismo* (s.v.), in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1968-69, vol. IV, p. 211 (A. Silipo).

DAU 1969b: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1968-69, vol. V, pp. 162-164 (G. Monti).

1970

S. Greco, *Edifici postali e per le telecomunicazioni*, in P. Carbonara (a cura di) *Architettura Pratica*, vol. IV, tomo III, Torino 1970, pp. 656-657.

G. Spagnesi, *Architettura e architetti in Roma, un secolo (1870-1970)*, Roma s.d. (1970).

Enciclopedia Internazionale 1970: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Internazionale*, 1970, vol. XIV, p. 85.

Enciclopedia Universale 1970: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse*, Milano 1970, vol. XII, p. 701.

Enciclopedia Vallardi 1970: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Grande Enciclopedia Vallardi*, Milano 1970, vol. XIII, p. 500.

1971

G. Accasto, V. Fraticelli, R. Nicolini, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Roma 1971.

A. Barberini, *L'edilizia privata*, in S. De Paolis, A. Ravaglioli, *La Terza Roma. Lo sviluppo urbanistico edilizio e tecnico di Roma Capitale*, Roma 1971, pp. 147-166.

C. Cresti, *Appunti storici e critici sull'architettura italiana dal 1900 ad oggi*, Firenze 1971.

In/Arch, *Cento anni di architettura a Roma 1870-1970*, Roma 1971, pp. 11, 30-31, 37-39.

B. Zevi, *Bilancio italiano 1944-54. Alla ricerca di un realismo per l'Occidente*, in B. Zevi, *Cronache di architettura*, vol. I, Roma-Bari 1971, pp. 6-37.

Dizionario 1971: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Grande Dizionario Enciclopedico Utet*, Torino 1971, vol. XV, pp. 905-906 (R. Gabetti).

Dizionario architetti 1971: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario degli architetti*, Milano 1971, p. 188.

Enciclopedia 1971: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Motta*, Milano 1971, vol. XII, p. 6883.

1972

C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia fra le due guerre*, Roma-Bari 1972.

I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino 1972.

L. Patetta, *L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche*, Milano 1972.

1973

E. Bonfanti, M. Porta, *Città, museo e architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970*, Firenze 1973.

M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. La prima esposizione italiana di architettura razionale*, Napoli 1973.

B. Zevi, *Spazi dell'architettura moderna*, Torino 1973, schede 316-317, 348.

Enciclopedia 1973: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Garzanti dell'Arte*, Milano 1973, p. 567.

1974

G. Accasto, *Città e Monumento*, in Controspazio 1974a, pp. 31-42.

G. Accasto (a), *La ricerca sull'abitazione*, in Controspazio 1974a, pp. 43-63.

G. Accasto (b), *La scuola di Terni*, in Controspazio 1974b, pp. 38-43.

G. Accasto (c), *L'asilo di Canton Vesco*, in Controspazio 1974b, pp. 51-57.

N. Barletti, *Aspetti e contraddizioni della cultura architettonica romana del dopoguerra*, in "Capitolium", 4, aprile 1974, pp. 18-27.

R. De Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari 1974, pp. 395, 398-400.

G. Ercolani, *Architettura di Ridolfi a Terni*, in Controspazio 1974b, pp. 84-96.

V. Fraticelli (a), *La mostra dell'abitazione all'E.42*, in Controspazio 1974a, pp. 70-81.

V. Fraticelli (b), *Nel paese dei motoscooters*, in Controspazio 1974b, pp. 58-73.

V. Fraticelli (c), *Terni: progetto e città*, in Controspazio 1974b, pp. 74-83.

G. Monti (a), *Città e monumento*, in Controspazio 1974a, pp. 31-42.

G. Monti (b), *Le palazzine romane*, in Controspazio 1974b, pp. 26-37.

G. Muratore (a), *L'esperienza del Manuale*, in Controspazio 1974a, pp. 82-92.

G. Muratore (b), *Gli anni della ricostruzione*, in Controspazio 1974b, pp. 6-25, 101.

G. Muratore (c), *Le nuove carceri di Nuoro*, in Controspazio 1974b, pp. 44-50.

R. Nicolini (a), *Gli anni della formazione*, in Controspazio 1974a, pp. 12-30.

R. Nicolini (b), *Due progetti per l'E.42*, in Controspazio 1974a, pp. 64-69.

R. Nicolini (c), *Il concorso per stazione Termini*, in Controspazio 1974a, pp. 93-97.

R. Nicolini (d), *Ridolfi difeso contro i suoi ammiratori*, in Controspazio 1974b, pp. 3-5.

P. Portoghesi (a), *Presenza di Ridolfi*, in Controspazio 1974a, pp. 6-11; poi in "Controspazio", 3, maggio-giugno 1989, pp. 70-75.

P. Portoghesi (b), *Palazzina romana*, in "Capitolium", 4, aprile 1974, pp. 28-35; poi in "Casabella", 407, novembre 1975, pp. 17-25; e in P. Portoghesi, *L'angelo della storia. Teorie e linguaggi dell'architettura*, Roma-Bari 1982, pp. 269-283.

P. Portoghesi (c), *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Roma-Bari 1974.

Controspazio 1974a: "Controspazio", 1, settembre 1974 (numero monografico dedicato a Mario Ridolfi).

Controspazio 1974b: "Controspazio", 3, novembre 1974 (numero monografico dedicato a Mario Ridolfi).

Controspazio 1974c: *Due interviste (M. Ridolfi, V. Frankl)*, in Controspazio 1974b, pp. 2, 97-101.

Controspazio 1974d: *Cronologia delle opere*, in Controspazio 1974b, pp. 102-103.

Dizionario 1974: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma 1974, suppl., p. 820.

1975

G.C. Argan, *Libera*, Roma 1975.

M. Fabbri, *Le ideologie degli urbanisti nel dopoguerra*, Bari 1975.

C. Olmo, *Architettura edilizia. Ipotesi per una storia*, Torino 1975.

P. Portoghesi, *Palazzina romana*, in "Casabella", 407, 1975, pp. 18-25.

M. Tafuri, *Les "Muses inquietantes" ou le destin d'une generation de "maitres"*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 181, settembre-ottobre 1975, pp. 14-33.

1976

A. Samonà, M. Canestrari, A. Sichenze (a cura di), *La Casa nell'esperienza dell'architettura contemporanea*, Roma 1976.

F. Brunetti, *Lineamenti di storia dell'architettura contemporanea*, Firenze 1976.

M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: il MIAR*, Napoli 1976.

S. Danesi, L. Patetta (a), *Il razionalismo e l'architettura in Italia tra le due guerre 1919-1942*, in B. Radice, F. Raggi (a cura di), *La Biennale di Venezia 1976, ambiente, partecipazione, strutture culturali*, Venezia 1976, pp. 230-233.

S. Danesi, L. Patetta (b), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia 1976.

P. Frattali, R. Badas, *50 anni di arte decorativa in Italia. L'ENAPI dal 1925 al 1975*, Roma 1976, pp. 69, 73-74, 273.

S. Giulianelli, *Terni 1860-1960: città e piano*, in "Cronache Umbre", 7, luglio 1976, pp. 55-64.

B.H. [B. Huet], *Creche et école maternelle, Canton Vesco, Ivrea*, in "L'architecture d'aujourd'hui", 188, dicembre 1976, pp. 38-39.

O. Marchi, *Case a schiera. Documenti di tipologia edilizia*, Padova 1976.

G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari 1976.

E. Ottaviani, *Una diversa struttura sociale per una città nuova*, in "Cronache Umbre", 7, luglio 1976, pp. 65-67.

M. Tafuri, F. Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milano 1976.

A. Tarquini, *Terni: la formazione della città industriale*, in "Cronache Umbre", 7, luglio 1976, pp. 46-54.

1977

A. Anselmi, *Logos ed eros*, in "Controspazio", 3, settembre 1977, p. 16.

F. Cellini, C. D'Amato, *Un recente progetto di Mario Ridolfi: casa d'abitazione a Norcia (Perugia), 1976-1977*, in "Controspazio", 3, settembre 1977, pp. 3-15.

C. Conforto, G. De Giorgi, A. Muntoni, M. Pazzaglini *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Roma 1977.

S. Giulianelli, A. Tarquini, *Pianificazione e trasformazioni urbane a Terni dal 1860 al piano Ridolfi*, in "Quaderni dell'Assessorato all'Urbanistica del Comune di Terni", 1, giugno 1977, pp. 8-21.

G. Massobrio, P. Portoghesi, *Album degli anni Cinquanta*, Roma-Bari 1977.

V. Quilici, *Adalberto Libera. Razionalismo romano tra le due guerre*, in "Lotus International", 16, settembre 1977, pp. 55-88.

U. Schafer, *Olivetti: die industrie als auftraggeber*, in "Bauen+Wohnen", 2-3, febbraio-marzo 1977, pp. 101-108.

B. Zevi, *Zevi su Bruno Zevi*, Milano 1977, pp. 54-55 (poi in Zevi 1993, pp. 50-51).

1978

P.O. Rossi (a cura di), *Esempi di architettura contemporanea a Roma 1918-78*, Roma 1978.

C. Barucci, *Il concorso per i Palazzi delle Poste di Roma*, in "Ar", 5-6, maggio-giugno 1978, pp. 24-31.

C. Benincasa, *Architettura come dis-identità. Teoria delle catastrofi e architettura*, Bari 1978.

G. Canella, *L'architettura italiana dal dopoguerra ad oggi*, in "Edilizia Popolare", 141, marzo-aprile 1978, pp. 30-33.

F. Dal Co, *Architettura italiana durante il fascismo*, in "A+U. Architecture and Urbanism", 94, luglio 1978, pp. 95-110.

I. de Guttry, *Guida di Roma moderna. Architettura dal 1870 a oggi*, Roma 1978.

R. De Rubertis, *Geometria descrittiva*, Roma 1978.

C. Guenzi, E. Pizzi, A. Ubertazzi, *Manualistica e cultura tecnica*, in "Casabella", 439, settembre 1978, pp. 10-17.

G. Massobrio, P. Portoghesi, *Album degli anni Trenta*, Roma-Bari 1978.

A. Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Milano 1978.

F. Prosperetti, *La apertura del Corso del Popolo en Terni: uno "sventramento" de Mario Ridolfi*, in "Arquitecturas bis", 21, marzo 1978, pp. 20-27.

L. Quaroni, *Le muse inquietanti: riflessioni su trenta anni di architettura in Italia*, in "Parametro", 64-65, marzo-aprile 1978, pp. 44-57.

P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, Roma-Bari 1978.

M. Tafuri, *Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni*, in "Lotus International", 20, 1978, pp. 5-28.

A. Villa, *La tradizione e la città nell'architettura italiana*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 79-83.

Casabella 1978a: *Gli anni '28-'33. "Novecento" e Realismo*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 11-14.

Casabella 1978b: *Gli anni '33-'36/'36-'43. Sviluppo e identità del razionalismo italiano: i grandi concorsi e le opere*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 25-30.

Casabella 1978c: *Gli anni '36-'43. La ricerca sull'abitazione: tipologia, quartiere, città*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 35-38.

Casabella 1978d: *Gli anni '46-'50. Eredità e crisi del razionalismo nel dopoguerra*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 45-46.

Casabella 1978e: *Gli anni di "Casabella-continuità". La tradizione nazional-popolare. Nella linea del "linguaggio moderno". L'ambiente e il rapporto con la storia*, in "Casabella", 440-441, ottobre-novembre 1978, pp. 55-62.

Lessico 1978: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Lessico Universale Italiano di Lingua, Lettere, Arti, Scienza e Tecnica*, Roma 1978, vol. XIX, p. 19, tav. I.

1979

28/78 Architettura. *Cinquanta anni di architettura italiana dal 1928 al 1978*, catalogo della mostra (Milano 1978), Milano 1979

G. Accasto (a), *Gli studi sulla casa: elementi e forma dell'abitare*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 18-19.

G. Accasto (b), *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 90-93.

A. Anselmi, *Appunti sul disegno di architettura e sulla metodologia della progettazione architettonica per "insiemi"*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 80-83.

P. Avarello, *L'ipotesi di una città: Terni*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 87-90.

E. Battisti, *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 83-84.

A. Belluzzi, *Il percorso dell'architettura*, in R. Barilli (a cura di), *L'arte in Italia nel secondo dopoguerra*, Bologna 1979, pp. 195-196.

L. Berni, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, in "Panorama", 19 novembre 1979, p. 33; poi in L. Berni, *Effemeridi di architettura*, Roma 1983, pp. 89-91.

A. Branzi, *Cento progetti da ricordare: i risultati del referendum di Modo*, in "Modo", 25, dicembre 1979, pp. 47-53.

F. Cellini, C. D'Amato, E. Valeriani (a cura di), *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, catalogo della mostra (Terni, ottobre-dicembre 1979), Roma 1979.

F. Cellini (a), *Un'architettura arbitrariamente interrotta: l'ospedale incompiuto di Ridolfi, Frankl, Malagricci e Rossi a Campobasso*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-aprile 1979, pp. 42-46.

F. Cellini (b), *Disegni di Ridolfi: il ciclo delle Marmore*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 12-13.

F. Cellini (c), *Insegnamento di Ridolfi*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 93-94.

C. Conforti, *Un dandy nell'architettura*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 68-70.

N. Cosentino, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, in "Ar", 11-12, novembre-dicembre 1979, pp. 26-27.

[C. D'Amato] (a), *Architetture di Mario Ridolfi*, in "Gran Bazaar", 3, settembre-ottobre 1979, p. 147.

c.d'a. [C. D'Amato] (b), *Una mostra e un convegno su Ridolfi e Frankl, Terni, ottobre-novembre 1979*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, p. 63.

C. D'Amato (c), *L'idea di architettura di Mario Ridolfi*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 67-68.

C. D'Amato (d), *Le ragioni di una mostra*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 10-11.

M. De Cesco, *E ora chi li salverà? Cinquant'anni di storia dell'architettura condensati in cento opere*, in "Panorama", 12 giugno 1979, pp. 110-114.

C. De Seta (a cura di), *Lodovico Belgioioso: intervista sul mestiere di architetto*, Roma-Bari 1979.

C. Doglio, P. Venturi (a cura di), *La pianificazione organica come piano della vita? Gli architetti della pianificazione organica in Italia 1946-1978*, Padova 1979, pp. 389-413.

V. Frankl, *Il mio lavoro con Ridolfi*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 26-27.

V. Fraticelli (a), *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 73-74.

V. Fraticelli (b), *Ridolfi e la città*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 20-21.

S. Giulianelli, *I Piani Particolareggiati per il centro storico di Terni*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 24-25.

N. Lucarelli, *Ridolfi l'anticattedratico (intervista)*, in "Casaviva", 68, agosto 1979, pp. 30-36.

A. Monzeglio, *Quale prodotto?*, in "L'architetto", 2-3, febbraio-marzo 1979, pp. 24-36.

R. Nicolini, *Il paradosso di Ridolfi*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 16-17.

G. Nigro, *Il sistema della pianificazione in Italia*, in "L'architetto", 2-3, febbraio-marzo 1979, pp. 5-6.

T. Paris, *La qualità dello spazio urbano nel dibattito architettonico degli anni '70*, in "Controspa-

zio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 78-80.

N. Pirazzoli (a cura di), *Arnaldo Foschini. Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, atti del convegno, Faenza 1979, pp. 62-63.

G. Porrazzini (a), *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 66-67.

G. Porrazzini (b), *Presentazione*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, p. 7.

F. Purini, *La "marginalità" come progetto*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 74-78.

A. Restucci, *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 70-73.

L. Rubino, *Il superamento del moderno: Charles Moore, Mario Ridolfi e Robert Venturi*, in "Ville Giardini", 135, luglio-agosto 1979, pp. 30-32.

N.H. Shapira (a cura di), *Design process Olivetti 1908-1978, Ivrea 1979*; ed. it. ampliata in G. Giudici, F. Mazzoleni, C. Pennovaja, P.P. Vidari (a cura di), *Design process Olivetti 1908-1983*, Milano 1983.

A. Seassaro, *La ricerca e la sperimentazione tecnologica in edilizia dal dopoguerra fino al Prie/Cnr del '70*, in *Storia e struttura del settore edilizio in Italia dal dopoguerra a oggi*, a cura di A. Seassaro, Milano 1979, pp. 215-262.

A. Terranova, *Intervento*, in "Controspazio", 5-6, settembre-dicembre 1979, pp. 84-87.

A. Tarquini, *Il piano regolatore per Terni*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 22-23.

E. Valeriani (a), *1969-1979. I dieci anni di Controspazio. Un dibattito alla Accademia Nazionale di San Luca*, in "Controspazio", 3, maggio-giugno 1979, pp. 63-64.

E. Valeriani (b), *Le scatole cinesi: aforismi per Ridolfi e Frankel*, in Cellini, D'Amato, Valeriani 1979, pp. 14-15.

B. Zevi, *Il minestrone e la spazzatura. Esplorata Roma moderna*, in "L'Espresso", 20 maggio 1979; poi in B. Zevi, *Cronache di architettura*, Bari 1979, vol. XXII, pp. 186-189.

Hinterland 1979: *Seminari estivi sulle città dell'architettura moderna italiana: Como, Ivrea, Terni, Pesaro*, in "Hinterland", 11-12, settembre-dicembre 1979, p. 43.

Enciclopedia 1979: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia Europea Garzanti*, Milano 1979, vol. IX, p. 700.

1980

A. Acocella, *L'edilizia residenziale pubblica in Italia dal 1945 a oggi*, Padova 1980.

C. Andriani, *Il linguaggio senza parole dell'architettura*, in "Controspazio", 1-6, gennaio-dicembre 1980, pp. 194-211.

C. Aymonino, C. Conforti, *L'architettura non è un mito*, Roma 1980.

G. Canella, *Figura e funzione nella architettura italiana dal dopoguerra agli anni Sessanta*, in "Hinterland", 13-14, gennaio-giugno 1980, pp. 48-77.

F. Cannone, F.A. Sturiano, M. I. Vesco, *Città e abitazioni. Analisi dei rapporti tra la casa, i servizi e la forma della città moderna a Berlino, Parigi, Rotterdam, Milano e Roma*, Palermo 1980.

F. Cellini, C. D'Amato, *Il mestiere di Mario Ridolfi*, in F. Cellini et al. (a cura di), *La presenza del passato*, Venezia 1980, pp. 68-76.

F. Cellini, C. D'Amato, F. Pecoraro, *La casa indimenticabile*, in "Gran Bazaar", 6, gennaio-febbraio 1980, pp. 60-63.

M. Manieri Elia, A. Caracciolo, P. L. Cervellati, *Fatti e opinioni. Roma mussoliniana: il centro storico*, in "Casabella", 460, luglio-agosto 1980, pp. 54-58.

F. Moschini, *Mario Ridolfi, l'architettura come pratica artigianale*, in "Tvr Voxson", 2, febbraio 1980, p. 3.

P. Portoghesi (a), *I disegni di Ridolfi*, in "Rassegna dell'Accademia Nazionale di San Luca", 1, 1980, pp. 7-9; poi in P. Portoghesi, *Leggere l'architettura*, Roma 1981, pp. 174-181.

P. Portoghesi (b), *Dopo l'architettura moderna*, Roma-Bari 1980.

P. Portoghesi (c), *La fine del proibizionismo*, in F. Cellini et al. (a cura di), *La presenza del passato*, Venezia 1980, pp. 9-14.

F. Raggi, *Costruire senza apparire*, in "Modo", 33, ottobre 1980, p. 13.

M. Romano, *L'urbanistica in Italia nel periodo dello sviluppo*, 1942-1980, Venezia 1980.

B. Toscano et al., *L'Umbria. Manuali per il territorio*. Terni, Roma 1980.

B. Zevi, *L'impegno organico del dopoguerra. Apao come partito d'azione*, in "L'Espresso", 11 maggio 1980; poi in B. Zevi, *Cronache di architettura*, Bari 1980, vol. XXIII, pp. 204-207.

Enciclopedia 1980: *Ridolfi Mario* (s.v), in *Enciclopedia Universale Unedi. Dizionario Enciclopedico*, Milano 1980, vol. XII, p. 70.

1981

F. Barrera, *Brevi cenni storico-bibliografici sulla editoria di tipo manualistico in Italia 1750-1980*, in Guenzi 1981, pp. 225-239.

V. De Feo, E. Valeriani (a cura di), *Architetture italiane degli anni '70*, Roma 1981.

C. Guenzi (a cura di), *L'arte di edificare. Manuali in Italia 1750-1950*, Milano 1981.

R. Valli (a cura di), *Edilizia residenziale. Interventi pubblici in Italia 1945/1980*, rassegna bibliografica dell'Istituto di Progettazione dell'Università degli Studi di Roma, Roma 1981.

F. Borsi, *"Roma 900": crisi e continuità*, in G. Acidini, F. Borsi, G. Morolli, M. Venturoli, *Arte a Roma dal Liberty a oggi*, Roma 1981, pp. 117-182.

C. De Seta, *L'architettura del Novecento*, Torino 1981.

M. Di Sivo, *Normativa e tipologia dell'abitazione popolare. L'origine e lo sviluppo nelle leggi della casa dal 1902 al 1980*, Firenze 1981.

J. Gargus, *Mario Ridolfi*, in "Architectural Design", 1-2, 1981, pp. 62-63.

C. Gavinelli, *Itinerari per il Piemonte e la Valle D'Aosta*, Roma 1981.

M. Pazzaglini, *L'esperienza del centro studi per l'edilizia scolastica nella cultura architettonica italiana*, in "Edilizia Scolastica", 19-20, dicembre 1981, pp. 10-19.

E. Pizzi, *Manuale dell'Architetto*, in Guenzi 1981, pp. 215-224.

P. Portoghesi, *Terni ha trovato il suo Palladio*, in "L'Europeo", 14 dicembre 1981, p. 12; poi in P. Portoghesi, *Postmodern*, Milano 1982, pp. 112-113.

V. Quilici, *Adalberto Libera. L'architettura come ideale*, Roma 1981.

V. Vannelli, *Economia dell'architettura in Roma fascista. Il centro urbano*, Roma 1981.

Dizionario 1981: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario di Architettura*, a cura di N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, Torino 1981, p. 555 (R. Pedio).

1982

E. Crispolti (a cura di), *I percorsi di Cagli*, Roma 1982.

G. Ciucci, *Il dibattito sull'architettura e la città fascista*, in F. Zeri (a cura di), *Storia dell'Arte Italiana. Il Novecento*, vol. III, pp. 325, 354-356, 377.

E. Grisanti, A. Pracchi, A. Susini, *L'attività urbanistica nella "stagione dei concorsi", 1928-1940*, Milano 1982.

A.M. Ippolito, M. Pagnotta, *Roma costruita. Le vicende, le problematiche e le realizzazioni dell'architettura a Roma dal 1946 al 1981*, Roma 1982.

A. La Stella (a), *Gli anni Trenta: sei opere di Mario Ridolfi*, in N. Bortolotti (a cura di), *Gli anni Trenta. Arte e Cultura in Italia*, Milano 1982, pp. 237-251, 565.

A. La Stella (b), *Roma e Napoli: le tendenze*, in "Domus", 624, gennaio 1982, p. 16.

A. Muntoni, *Cultura della casa nell'Italia del dopoguerra*, in "Nuova Dwf. Quaderni di studio internazionali sulla donna", 19-20, inverno-primavera 1982, pp. 7-26.

S. Musmeci, C. La Torre, *Disegno architettonico esecutivo*, Firenze 1982.

P. Portoghesi, *Biografia della palazzina romana*, in *L'angelo e la storia. Teorie e linguaggi dell'architettura*, Roma-Bari 1982 pp. 269-283.

Roma/Architettura (Cattedra di Architettura Sociale), *Edilizia popolare in Europa. Parte seconda (1946-1960)*, Roma 1982.

M. Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, in F. Zeri (a cura di), *Storia dell'Arte Italiana. Il Novecento*, vol. VII, Milano 1982, pp. 423-550.

D. Vitale, *Architecture et recherche du reel*, in "Archithese", 6, novembre-dicembre 1982, pp. 14-18.

Mac Millan Encyclopedia 1982: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Mac Millan Encyclopedia of Architects*, New York 1982, vol. III, pp. 578-579 (C. De Seta).

1983

R. Bizzotto, L. Chiumenti, A. Muntoni (a cura di), *50 anni di professione*, Roma 1983.

C. Barucci, *La pubblicistica di architettura dal 1945 al 1955*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 91-93.

F. Cellini, *Su Mario Ridolfi: geometria e costruzione della pianta centrale*, in "Lotus International", 37, 1983, pp. 14-24.

G. Ciucci, *Architettura e urbanistica fra immagine mediterranea e funzione imperiale*, in O. Calabrese (a cura di), *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, vol. III, Milano 1983, pp. 25-40.

N. Cosentino, *Casa Luccioni a Terni*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 63-69.

C. D'Amato, *Il ciclo delle Marmore*, in "Lotus International", 37, 1983, pp. 25-33.

M. Fabbri, *L'urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi. Storia ideologie immagine*, Bari 1983.

V. Frankl, *Corso del Popolo a Terni. Confine tra urbanistica ed architettura*, in "Casabella", 489, marzo 1983, p. 51.

A. Greco, *I segni degli anni '50*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 79-80.

V. Gregotti, *L'esercizio del dettaglio*, in "Casabella", 492, giugno 1983, pp. 10-11.

I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Roma-Bari 1983.

M. Manieri Elia, *La cultura della palazzina*, in O. Calabrese (a cura di), *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, vol. III, Milano 1983, pp. 327-342.

P. Marconi, *Modo sublime e modo quotidiano. La fortuna di Asplund in Italia*, in "Controspazio", 4, ottobre-dicembre 1983, pp. 26-34.

P. Meldini, *La ricostruzione: Napoli*, in O. Calabrese (a cura di), *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, vol. III, Milano 1983, pp. 156-163.

L. Menozzi, *Bildungs-Roman*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 86-90.

G. Muratore, *Italy: the development of contemporary architecture*, in "9H", 5, 1983, pp. 61-80.

T. Paris, *Ossature spogliate del progetto*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 44-50.

G. Polin, *Mario Ridolfi, Volfango Frankl, Domenico Malagricci: nuovo palazzo per uffici del Comune di Terni*, in "Casabella", 489, marzo 1983, pp. 48-61.

A. Soto, *Un oficio formidable. La obra de Mario Ridolfi*, in "Arquitectura", 245, novembre-dicembre 1983, pp. 64-73.

B. Toscano et al., *Itinerari per l'Umbria*, Roma 1983.

E. Valeriani, *Ricostruzione ancora... (interviste a R. Bonelli, A. Quistelli, P. Portoghesi, G. Cannella)*, in "Controspazio", 1-2, gennaio-giugno 1983, pp. 56-62.

M. I. Zacheo, *Dal carteggio di un architetto romano: Gaetano Minnucci e la polemica sull'architettura razionale*, in "Parametro", 113, gennaio-febbraio 1983, pp. 13-47.

Werk 1983: *Mario Ridolfi: zeichnen als entwurfsmethode*, in "Werk, Bauen + Wohnen", 10, ottobre 1983, pp. 47-53.

Hatje/Lexicon 1983: *Ridolfi Mario* (s.v.), in "Hatje/Lexicon der Architektur des 20 Jahrhunderts", Stuttgart 1983, pp. 252-253 (V. Magnago Lampugnani).

1984

P. Angeletti, L. Ciancarelli, M. Ricci, G. Vallifuoco, *Case romane. La periferia e le case popolari*, Roma 1984.

C. Aymonino, *Progettare stanca*, in "L'Europeo", 8 dicembre 1984, p. 133.

E. Bairati, A. Finocchi, A*rte in Italia, lineamenti di storia e materiali di studio*, vol. III, Torino 1984.

L. Benevolo, *Ricordo di Mario Ridolfi*, in "Casabella", 508, dicembre 1984, p. 30.

E. Cambi, M. Di Sivo, G. Steiner, *Tipologie residenziali in linea*, Milano 1984.

G. Caniggia, *Ricordando Mario Ridolfi*, in "Bollettino della Biblioteca", Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 32, gennaio-giugno 1984, pp. 6-7.

P. Ciapparelli, M. Martone, M. Salerno, *La generazione della continuità*, in "Aura", 2, settembre 1984, pp. 21-63.

G. Ciucci, *Il "manuale" nella cultura europea*, in M. Casciato (a cura di), *Diotallevi e Marescotti. Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione*, Roma 1984, pp. 11-13.

C. De Seta, *La scomparsa di Mario Ridolfi, protagonista della Ricostruzione post-bellica*, in "Corriere della Sera", 13 novembre 1984, p. 9.

A. Giannini, *L'ambiente, l'architettura e Saverio Muratori*, in "Storia Architettura", 1-2, gennaio-dicembre 1984, pp. 39-50.

E. Guidoni, *Un'architettura al di fuori dell'ufficialità e delle dispute*, in "Paese Sera", 18 novembre 1984, p. 5.

R. Guiducci, *Testimonianza sull'architetto Mario Ridolfi*, in "Avanti!", 27 novembre 1984, p. 9.

I. Insolera, *Antesignano a Roma dell'architettura moderna*, in "Il Messaggero", 12 novembre 1984, p. 5.

P. Lanzara, *Un archivio per i disegni di Ridolfi*, in "Corriere della Sera", 15 novembre 1984, p. 30 (edizione romana).

F. Lucchini, *INA-Casa*, in Lucchini, Poretti, Storelli 1984, pp. 141-161.

F. Lucchini, S. Poretti, F. Storelli, *Metodologie di progettazione, strumenti pre-progettuali, manualistica. Analisi di alcune esperienze dagli anni '20 agli anni '60*, Roma 1984.

E. Mantero (a cura di), *Il razionalismo italiano*, Bologna 1984.

G. Michelucci, *Ricordando Mario Ridolfi*, in "La nuova città. Quaderni della Fondazione Giovanni Michelucci", 5, dicembre 1984, p. 82.

P. Milani, *Con Mario Ridolfi a Poggibonsi*, in "Parametro", 130, ottobre 1984, pp. 2-3; poi in Brunetti 1988, pp. 73-74.

F. Moschini, *Itinerari: Roma*, in "Domus", 654, ottobre 1984, supplemento.

F. Panzini, *Un progetto inedito di Mario Ridolfi e Mario Fagiolo*, in "M. Giornale di architettura, urbanistica, design, grafica, ambiente e beni culturali", 3-4, 1984, pp. 10-11.

O. Pivetta, *Le case dei sogni di Mario Ridolfi,* in "L'Unità", 13 novembre 1984, p. 11.

P. Portoghesi (a), *Ridolfi, quando l'architettura è poesia*, in "La Repubblica", 14 novembre 1984, p. 25.

P. Portoghesi (b), *Ricordando Mario Ridolfi*, in "Epoca", 30 novembre 1984, p. 134.

A. Rossi, *A Mario Ridolfi per i suoi 80 anni*, in "Artinumbria", 1, giugno 1984, p. 1; poi in "Hinterland", 31, settembre-dicembre 1984, p. 2.

P. O. Rossi, Roma. *Guida all'architettura moderna*, Roma-Bari, 1984[1] (1991[2], 2000[3]).

B. Sachar, *Atlas of european architecture*, New York 1984.

F. Storelli, *CNR-USIS, Il manuale dell'architetto*, Roma 1946, in Lucchini, Poretti, Storelli 1984, pp. 93-101.

L. Quaroni (a), *Ricordando Mario Ridolfi*, in "Bollettino della Biblioteca", Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 32, gennaio-giugno 1984, pp. 5-6.

L. Quaroni (b), *Mario Ridolfi è morto*, in "Ar", 11-12, novembre-dicembre 1984, p. 19.

M. Spada, *La poesia dell'architettura*, in "La Repubblica", 17 novembre 1984, p. 8.

M. Tafuri, *Realismus und architektur. Zur konstruktion volksbezegener sprachen*, in V. Magnago Lampugnani (a cura di), *Das Abenteur dei Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*, Berlin 1984, pp. 131-148 (ed. it. Milano 1985, pp. 123-145).

B. Zevi, *Addio a un maestro*, in "L'Espresso", 2 dicembre 1984, p. 177.

Eupalino 1984: *Progetti per una linea in serie*, in "Eupalino", 3, 1984, p. 61.

1985

F. Aggarbati, B. Regni, M. Sennato, *Architettura moderna e architettura a Roma dal 1928 ad oggi*, Roma 1985.

P. Avarello, *Architettura senza pretesti. L'opera di Ridolfi*, in "Piano progetto città", 1, maggio 1985, pp. 43-56.

L. Bearzotti, *L'architettura dei manuali*, in "Ottagono", 79, dicembre 1985, pp. 50-57.

A. Belluzzi, C. Conforti, *Architettura italiana 1944-1984*, Roma-Bari 1985.

L. Benevolo, *L'ultimo capitolo dell'architettura moderna*, Roma-Bari 1985.

F. Brunetti (a), *Mario Ridolfi*, Firenze 1985.

F. Brunetti (b), *Profilo di storia dell'architettura contemporanea*, Firenze 1985.

G. Ciucci, V. De Feo, *Itinerari per Roma*, Roma 1985.

E. Crispolti (a cura di), *Il Cagli "romano". Anni Venti, Trenta*, Milano 1985.

F. Dal Co, *Architettura italiana. 1960-1980*, in O. Calabrese (a cura di), *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, vol. IV, Milano 1985, pp. 227-248.

G.L. Di Leo, M. Lo Curzio, *Messina, una città ricostruita. Materiali per lo studio di una realtà urbana*, Bari 1985.

M. Docci, *Manuale di disegno architettonico*, Bari 1985.

C. Doglio, *La città giardino*, Roma-Reggio Calabria 1985.

M. Fiorentino, *La Casa. Progetti 1946-1981*, Roma 1985.

M. Grisotti, *Premessa alla ristampa anastatica 1985*, in *Manuale dell'architetto*, Roma 1985 (ristampa anastatica dell'edizione del 1953), Spoleto 1985.

D. Hoffmann-Axthelm, L. Scarpa, *Zum tode Mario Ridolfi: faschismus, populismus, und die liebe zu den steiner*, in "Arch+Zeitung", 79, gennaio 1985, pp. 4-7.

F. E. Leschiutta (a), *Wolfgang Frankl (intervista)*, in "Domus", 660, aprile 1985, pp. 18-19.

F. E. Leschiutta (b), *Linee evolutive dell'edilizia scolastica. Vicende-norme-tipi / 1949-1985*, Roma 1985 (seconda edizione aggiornata), pp. 250-259.

A. Manfredini, *Roma 1925-1984. Mario Ridolfi, cultura e scienza del costruire*, in "Frames, porte e finestre", 6, gennaio-marzo 1985, pp. 46-51.

A. Muntoni, *Via dell'Impero tra "Forma Urbis" e piano della Grande Roma*, in "Parametro", 138, luglio 1985, pp. 31-42.

M. L. Neri, *Attraverso il monumento*, in A. Terranova (a cura di), *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, Roma-Reggio Calabria 1985, pp. 82-84.

A. Pizza, *La arquitectura, la narración. Mario Ridolfi y sus huellas*, in "Quaderns d'Arquitec-

tura i Urbanisme", 165, aprile-giugno 1985, pp. 231-240.

A. Portelli, *Biografia di una città. Storia e racconto. Terni 1830-1985*, Torino 1985.

G. Priori, *L'architettura ritrovata. Opere recenti di Paolo Portoghesi*, Roma 1985.

F. Purini, *Una "educazione sentimentale" all'architettura: la scuola romana dai primi anni Sessanta agli anni Ottanta*, in M. Montuori (a cura di), *La scuola romana dagli anni '60 agli anni '80*, Venezia 1985, pp. 10, 12, 14.

G. Remiddi (a cura di), *Ludovico Quaroni: progetti e opere realizzate a Roma*, in "Bollettino della biblioteca", Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 34-35, gennaio-dicembre 1985, pp. 23-62.

N. Sinopali, *I materiali dell'architettura: le finestre*, in "Domus", 661, maggio 1985, pp. 26-30.

A. Stocchetti, *Spazi per la vita degli uomini. architettura e parametri*, Firenze 1985.

A. Terranova (a cura di), *Ludovico Quaroni. Architetture per cinquant'anni*, Roma-Reggio Calabria 1985.

[B. Zevi], *La scomparsa di Mario Ridolfi (1904-1984)*, in "L'Architettura. Cronache e storia", 352, febbraio 1985, p. 85.

Quaderni 1985: "Quaderni dell'Accademia, 1, settembre 1985, a cura di Toti Scialoja, p. 122.

1986

F. Brunetti, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Firenze 1986.

Cambi, Gobbi, Steiner, *Tipologie residenziali a torre*, Milano 1986.

P. Carbonara, *Il progetto architettonico in rapporto ai requisiti d'igiene e di sicurezza*, in P. Carbonara (a cura di), *Architettura pratica*, Torino 1986, pp. 51-54.

M. Casavecchia (a cura di), *Ernesto B. La Padula, opere e scritti, 1930-49*, Venezia 1986.

G.P. Consoli, F. Garofalo, S. Pasquarelli, *Documenti e ricerche per un dibattito sull'area archeologica centrale, 1810-1940*, in "Roma Centro", 7, 1986, pp. 40-85.

C. Cresti, *Architettura e Fascismo*, Firenze 1986.

F. Dal Co, *1945-1985. L'architettura italiana tra innovazione e tradizione*, in AA.VV., *Italics 1925-1985. Sessant'anni di vita culturale italiana*, 1986, pp. 13-19.

L. Di Majo, I. Insolera, *L'Eur e Roma dagli anni trenta al duemila*, Roma-Bari 1986.

L. Felici (a cura di), *La nuova enciclopedia dell'arte Garzanti*, Milano 1986.

F. Moschini, *Il moderno diventerà antico, archeologia della città contemporanea*, in F. Perego (a cura di), *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, Roma-Bari 1986, pp. 39-48.

M. Nata et al. (a cura di), *Archeologia nel centro storico*, Roma 1986.

A. Orlandi (a cura di), *Ludovico Quaroni: dieci quesiti e cinque progetti*, Roma 1986.

G. Priori, *Piccola guida architettonica alla città: gli uffici postali*, in "L'Unità", 11 novembre 1986, p. 17.

B. Regni, *L'edilizia popolare a Roma nella critica architettonica*, in "Edilizia Popolare", 189, marzo-aprile 1986, pp. 110-118.

M. Sennato, *Edilizia sovvenzionata a Roma dal 1945 al 1962*, in "Edilizia Popolare", 189, marzo-aprile 1986, pp. 3-16.

M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1986.

F. Tentori, *L'architettura urbana in Italia*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 58-60, gennaio-dicembre 1984 [1986], pp. 27-40.

P. Zampa, *Architettura religiosa negli anni Trenta. La Spezia e Messina, due concorsi a confronto*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 58-60, gennaio-dicembre 1984 [1986], pp. 110-135.

Edilizia popolare 1986a: *La progettazione del nuovo. Atti del convegno: relazioni*, in "Edilizia Popolare", 189, marzo-aprile 1986, pp. 53-65.

Edilizia popolare 1986b: *Abitare a Roma: un incontro con Ludovico Quaroni*, in "Edilizia Popolare", 189, marzo-aprile 1986, pp. 85-86.

Enciclopedia 1986: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Euro 20. Grande Enciclopedia Universale*, Milano 1986, vol. XV, p. 8616.

1987

M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux (a cura di), *E.42. Utopia e scenario del regime. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Venezia 1987.

M. Docci, *Teoria e pratica del disegno*, Roma-Bari 1987.

A. Gatti, *Il disegno della città. Pianificazione e misura dell'insediamento umano*, Roma 1987.

A. Greco (a cura di), *Gli obelischi, le piazze, gli artisti: conversazione con Ludovico Quaroni*, in Calvesi et al. 1987, pp. 283-287.

B. Grillini, *Manuale dell'Architetto*, in "Abacus", 7, febbraio 1987, pp. 78-79 (recensione).

H. Klotz, V. Pavan (a cura di), *Rom. Neus Bauen in der ewigen Stadt*, Venezia 1987.

A. La Torre, *La mostra dell'abitazione*, in Calvesi et al. 1987, pp. 524-528.

F. Lucchini, *L'auditorium e i teatri per Roma. 1789-1953*, Roma 1987.

R. Mariani, *E.42. Un progetto per l'"ordine nuovo"*, Milano 1987.

F. Moschini, *Un'altra Roma*, in Klotz, Pavan 1987, pp. 70-78.

G. Muratore, *Architettura romana contemporanea*, in Klotz, Pavan 1987, pp. 43-55.

P.L. Nicolin (a cura di), *Le città immaginate*, Milano 1987.

P. Portoghesi, *Intervista sulla "scuola romana"* (a cura di M. Pisani), in Klotz, Pavan 1987, pp. 61-64.

Casabella 1987: *Ricordando Ludovico Quaroni: "Il paese dei barocchi"*, in "Casabella", 539, ottobre 1987, p. 29.

Metamorfosi 1987: *Roma 1920/40 dal villino alla palazzina regesto*, in "Metamorfosi", 8, dicembre 1987, pp. 4-12.

1988

F. Brunetti (a cura di), *Mario Ridolfi 1984*, Poggibonsi 1988.

F. Brunetti (a), *Un profilo di Mario Ridolfi*, in Brunetti 1988, pp. 11-18; già in Brunetti 1985b, pp. 7-18.

A. Cornoldi, *L'architettura della casa*, Roma 1988.

F. Dal Co, *1945-1985: Italian architecture between innovation and tradition*, in "A+U. Architecture and Urbanism", 3, 1988, pp. 7-23.

I. De Guttry, M. P. Maino, *Il mobile decò italiano. 1920-1940*, Roma-Bari 1988.

N. Di Battista, *Libera e Roma. Un itinerario*, in "Domus", 698, ottobre 1988.

D.P. Doordan, *Building modern Italy. Italian architecture. 1914-1936*, New York 1988.

G. Ernesti (a cura di), *La costruzione dell'utopia. Architetti e urbanisti nell'Italia fascista*, Roma 1988.

P. Feduchi Canosa, *Memoria y lugar. Una reflexion sobre la actuacion de Mario Ridolfi y Wolfang Frankl en torno al Palacio Spada de Terni*, in "Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid", 271-272, 1988, pp. 124-133.

V. Frankl (a), *Intervento*, in Brunetti 1988, p. 71.

V. Frankl (b), *Cenni sulla mia vita fino all'incontro con Mario Ridolfi*, in Brunetti 1988, pp. 75-77.

V. Frankl (c), *La mia esperienza di urbanista (intervista)*, in "Piano progetto città", 6-7, dicembre 1988, pp. 127-133.

G.K. Koenig, *Intervento*, in Brunetti 1988, p. 67.

M. Mamoli, G. Trebbi, *Storia dell'urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Bari 1988.

P. Milani, *Con Mario Ridolfi a Poggibonsi*, in Brunetti 1988, pp. 73-74; già in Milani 1984, pp. 2-3.

M. Montuori (a cura di), *Lezioni di progettazioni. 10 Maestri dell'architettura italiana*, Milano 1988.

G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia. Gli ultimi trent'anni*, Bologna 1988.

M. Petrangeli, *Scuole contemporanee. Dibattito. Progetti. Realizzazioni. 1970-1980*, Firenze 1988.

G. Priori, *La poetica dell'ascolto*, Roma 1988.

F. Purini, *La scuola romana dagli anni sessanta agli anni ottanta,* in Montuori 1988, pp. 272-295.

L. Quaroni, *Ludovico Quaroni*, in Montuori 1988, pp. 182-217.

V. Quilici, *Adalberto Libera*, in Montuori 1988, pp. 86-113.

F. Ridolfi (a cura di), *I Ridolfi, artisti romani dal 1800 a oggi. Catalogo antologico 1882-1896*, Roma 1988.

P. Signori, *La scuola materna di Poggibonsi e l'arretratezza della edilizia scolastica italiana negli anni cinquanta*, in Brunetti 1988, pp. 23-50.

A. Soto, *Forma y lugar*, in "Arquitectura. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid", 271-272, 1988, pp. 134-145.

P. Zermani, *L'architettura delle differenze*, Roma 1988.

Casabella 1988: *Un'intervista di Wolfgang Voigt con Volfango Frankl. "Forma costruita" e folclore italiano: da Paul Schmitthenner a Mario Ridolfi*, in "Casabella", 548, luglio-agosto, 1988, pp. 34-35.

1989

P. Ciorra, *Ludovico Quaroni 1911-1987*, Milano 1989.

G. Ciucci (a), *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino 1989.

G. Ciucci (b), *Il Concorso per il Palazzo del Littorio*, in R. Panella (a cura di), *Roma, città e Foro*, Roma 1989, pp. 364-370.

A. D'Auria, *Popolare la casa fra progetto, storia e mito*, in "Ar Q2", 2, dicembre 1989, pp. 2-6.

F. Garofalo, L. Veresani (a cura di), *Adalberto Libera*, Bologna 1989.

A. Greco, *Roma 1930. Gli architetti tedeschi, l'Hertziana, l'Istituto Germanico*, in "Controspazio", 6, novembre-dicembre 1989, pp. 45-51.

F.E. Leschiutta, *Frammenti di scuola. L'edilizia scolastica nel prossimo decennio*, Roma 1989.

P. Marconi, *Architettura e tradizione nel '900 a Roma*, in Strappa 1989, pp. 27-34.

A. Muntoni, *1926-28. Dalla scuola di architettura di Roma alla prima esposizione di architettura razionale*, in Polin, Marzari 1989, pp. 34-51.

M. Pisani, *Dialogo con Paolo Portoghesi. Per comprendere l'architettura*, Roma 1989.

G. Polin, G. Marzari (a cura di), *Adalberto Libera. Opera completa*, Milano 1989.

V. Quilici, *Libera e Ridolfi. Un confronto come pretesto*, in Polin, Marzari 1989, pp. 80-93.

S. Santuccio, *L'architettura della "Casa per la gioventù"*, in "Parametro", 172, maggio-giugno 1989, pp. 26-36.

G. Strappa (a cura di) (a), *Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale 1870-1930*, Roma 1989.

G. Strappa (b), *La continuità con la tradizione nell'edilizia romana del '900*, in Strappa 1989, pp. 35-99.

G. Strappa (c), *La casa di abitazione*, in P. Carbonara (a cura di), *Architettura pratica*, Torino 1989, vol. I (aggiornamento), pp. 252, 257-258, 276, 287.

L. Veresani, *Adalberto Libera*, in "Disegno industriale e produzione edilizia", 9, gennaio-marzo 1989, pp. 41-44.

1990

AA.VV., *L'Umbria. Manuali per il territorio. Terni*, Roma 1990.

L. Agostini, S. Guiderini, *Olivetti e Ivrea*, in "Domus", 713 (itinerario n. 54), febbraio 1990.

F. Cellini, C. D'Amato, *Una torre tra luoghi e cose, in Il mondo delle torri. Da Babilonia a Manhattan*, Milano 1990, pp. 51-52.

L. Ciancarelli, *La palazzina romana degli anni Cinquanta. Tipi e miti*, in "Metamorfosi", 15, 1990, pp. 28-32.

G. Ciucci, F. Dal Co, *Architettura italiana del '900. Atlante*, Milano 1990.

R. Lenci, *Le acquisizioni linguistiche dell'architettura contemporanea tra contenuto ed espressione*, in "Ricerca e Progetto", 14, dicembre 1990, pp. 32-41.

G. Leuthauser, P. Gossel (a cura di), *Functional architecture. The international style 1925-1940*, Colonia 1990.

R. Nicolini, M. Fiorentino, *Roma. Design guide*, Milano 1990.

S. Panunzi, *Dall'insediamento alle stanze, categorie concettuali e topica per l'interpretazione del progetto residenziale*, in "Ricerca e Progetto", 14, dicembre 1990, pp. 42-51.

S. Poretti, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma. 1933-1935*, Roma 1990.

G. Priori, *Carlo Aymonino*, Bologna 1990.

M. Rebecchini, *Architetti italiani. 1930-1960. Gardella, Libera, Michelucci, Ridolfi*, Roma 1990.

G. Rosa, *L'Architettura di Mario Ridolfi*, in "Frames. Porte e Finestre", 27, aprile-giugno 1990, pp. 28-33.

G. Strappa, *Gli architetti in Orbace*, in "La Repubblica", 15 giugno 1990, p. 6.

R. Zorzi, *Immagini di architetture di Ivrea*, in "Domus", 713, febbraio 1990, pp. 76-80.

Domus 1991: *De Renzi e Roma*, in "Domus", 730, settembre 1991, itinerario.

1991

C. Andreoli, D. Piervincenzi (a cura di), *La casa nuova*, Roma 1991.

W. Bianchi, *Il buon costruire. Le forme del ferro*, in "Ville e Giardini", 263, ottobre 1991, pp. 56-59.

M. Beccu, *Mario Ridolfi (1904-1984). Una mostra a Roma*, in "Domus", 728, giugno 1991, pp. 12-14.

F. Brunetti (a cura di), *Mario Ridolfi. Disegni. Momenti di un viaggio in architettura*, catalogo della mostra, Roma, 1991.

G. Cuccia, *Urbanistica. Edilizia. Infrastrutture di Roma capitale. 1870-1990*, Roma-Bari 1991.

M. Lacconi, *Il ruolo dello IACP nello sviluppo della città di Terni*, in "Edilizia Popolare", 214, 1991.

R.A. Etlin, *Modernism in italian architecture, 1890-1940*, Cambridge-Massachussets, London 1991.

B. Gravagnuolo, *La progettazione urbana in Europa. 1750-1960. Storia e teorie*, Roma-Bari 1991.

F. Muzzillo, *Quanto ci vuole per un progetto "piccolo"?*, in "Ar Q5", giugno 1991, pp. 129-136.

S. Polano, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Milano 1991.

R. Sanchez Lampreave, L. Recuenco Perez (a cura di), *Mario Ridolfi (1904-1984). La arquitectura de Ridolfi y Frankl*, Madrid 1991.

V. Sgarbi, *Dizionario dei monumenti italiani e dei loro autori. Roma: dal Rinascimento ai nostri giorni*, Milano 1991.

P. Signori, *Sulla componente artigiana di Mario Ridolfi*, in "Costruire in laterizio", 24, novembre-dicembre 1991, pp. 470-474.

G. Strappa, *Quel gusto da artigiano di Ridolfi architetto*, in "La Repubblica", 9 febbraio 1991, p. 6.

1992

P. Barsotti, F. Casotto, C. De Angelis, *La pietra della città. L'uso della pietra sponga nell'architettura ternana*, Perugia 1992.

P. Feduchi Canosa, *Mario Ridolfi. El dibujo y la renuncia*, in "Arquitectura", 290, gennaio 1992, pp. 110-116.

M.L. Neri, *Mario De Renzi, l'architettura come mestiere, 1897-1967*, Roma 1992.

S. Poretti, *Storie di marmi. Il problema dei rivestimenti lapidei nell'architettura degli anni Trenta*, in AA.VV., *Il restauro dell'architettura moderna*, Roma 1992, pp. 274-283, 286.

G. Strappa, *Nuovi interventi residenziali nel centro storico di Terni*, in "L'industria delle costruzioni", 243, gennaio 1992, pp. 12-31.

1993

M. Angelini, *A proposito delle torri di Mario Ridolfi in viale Etiopia a Roma. Intervista ad Arrigo Carè*, in "Bollettino della Biblioteca del Dipartimento di Architettura e Analisi della città", febbraio 1993, pp. 116-121.

F. Bellini, *Mario Ridolfi*, Roma-Bari 1993.

I. de Guttry, C. Fiori, *Il villino a Roma*, Roma 1993.

I. de Guttry, C. Fiori, *Il villino a Roma. Boncompagni, Sebastiani, Parioli*, Roma 1993.

F. Guerrini, *"Bordoni", perla del razionalismo*, in "La provincia pavese", 17 gennaio 1993, p. 29.

F. Malusardi, *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*, Roma 1993.

L. Marchetti, E. Cipollone, *Un palazzo per la città, L'edificio per i nuovi uffici comunali a Terni*, Terni 1993.

S. Pace, *Una solidarietà agevolata: il Piano INA-Casa, 1948-1949*, in "Rassegna", 54, 1993, pp. 20-27.

G. Polin, *Se qualcuno vuole chiamarlo moderno*, in "Casabella", 607, 1993, pp. 42-43.

S. Stenti, *Napoli moderna, Città e case popolari 1868-1968*, Napoli 1993.

B. Zevi, *Zevi su Zevi. Architettura come profezia*, Venezia 1993.

1993-1994

C.L. Frommel, *Sul progetto di Mario Ridolfi e Volfango Frankl a Terni*, in "Zodiac", 10, 1993-1994, pp. 114-119.

Zodiac 1993-1994: *Mario Ridolfi, Volfango Frankl. Palazzo degli uffici comunali a Terni*, in "Zodiac", 10, 1993-1994, pp. 88-113.

1994

A. Cornoldi, *L'architettura dei luoghi domestici*, Milano 1994.

P. Giordano, *Napoli. Guida di architettura moderna*, Napoli 1994.

Impresa di costruzioni Francesco Carchella, *Rassegna di lavori realizzati dalla Impresa Carchella*, Roma 1994.

C. Latina, *Muratura portante in laterizio. Tecnologia Progetto Architettura*, Roma 1994, pp. 196-197.

A. Tarquini, *La città contemporanea*, in M. Giorgini (a cura di), *Terni*, Milano 1994.

Brindisi 1994: *Brindisi 1927-1943: da capoluogo a capitale. I progetti, le architetture*, Brindisi 1994, catalogo della mostra, pp. 172-174.

1995

AA.VV., *Il restauro della fontana di piazza Tacito*, Comune di Terni, Terni s.d. (1995).

G. Bonaccorso, *Scatole cinesi nella città di Ridolfi. Un ricordo del maestro della "Scuola Romana" dieci anni dopo la sua scomparsa*, in "L'Informazione", 19, 24 gennaio 1995, p. 20.

E. Cipollone, *Il recupero degli edifici Fulvi, Fabri e Pierfelici*, in "Controspazio", 3, 1995, pp. 60-61.

N. Cosentino, *Frankl a Terni: una realizzazione esemplare*, in "Controspazio", 3, 1995, pp. 56-58.

V. Giambersio, *Guida all'architettura del Novecento a Potenza*, Melfi 1995, pp. 17, 66-67.

A. Moltedo, P. La Franca (a cura di), *Disegni di architettura. Schizzi e studi di opere romane dal dopoguerra agli anni Ottanta*, catalogo della mostra, Roma 1995.

L. Piperno, *Grandi concorsi italiani tra il 1945 e il 1986*, in "Rassegna", 61, 1995, pp. 7-27.

G. Priori, *Carlo Chiarini. Architetture 1950-1986*, Roma 1995.

1996

C. Andriani, *Palazzine romane di Mario Ridolfi: dalla Rea alla Zaccardi, alterazione distorsione e corruzione della figura razionalista*, in "Rassegna di Architettura e urbanistica", 89-90, maggio-dicembre 1996, pp. 122-129.

M. Capobianco, *Gli anni Quaranta. "La via dura" dell'architettura italiana*, in "ArQ - Architettura Quaderni", 14/15, 1996, pp. 127-130.

V. De Feo, *Il progetto del gruppo Ridolfi al concorso per il Palazzo del Littorio*, in "Casabella", 637, settembre, 1996, pp. 56-63.

A, Muntoni, *Due concorsi romani di Figini e Pollini: Il palazzo del Littorio (1934) e il palazzo delle Forze armate (1937-38)*, in V. Gregotti, G. Marzari (a cura di), *Luigi Figini, Gino Polini. Opera completa*, Milano, 1996, pp. 83-95.

P. Portoghesi, *Il Nuovo Prg*, Terni 1996.

Principe, *Roma, piazza Bologna*, in G. Strappa, G. Di Giorgio (a cura di), *Palazzi storici delle Poste Italiane*, Milano 1996, pp. 150-151.

C. Rusche, *Progetto di concorso di primo grado per il Palazzo del littorio a Roma, Progetti A e B*, in G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni. Opera completa*, Milano 1996, pp. 437-442.

G. Strappa, *Nodi nelle città*, in "Area", 27, luglio-agosto 1996, pp. 6-17.

G. Strappa, G. Mercurio, *Architettura moderna a Roma e nel Lazio. 1920-1945. Atlante*, Roma 1996.

A. Tarquini (a cura di), *Terni città d'autore. Guida ad un percorso ridolfiano*, Terni 1996.

Enciclopedia 1996: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Enciclopedia dell'Architettura Garzanti*, Milano 1996, pp. 722-723.

1997

P. Avarello, *Piano e città nell'urbanistica*, in Dal Co 1997, pp. 320-321, 328.

A. Buccaro (a cura di), *Potenza*, Bari 1997, pp. 117-118.

M. Canzian, *La "teoresi" del progetto e il ruolo dei maestri*, in Dal Co 1997, pp. 252-253.

F. Cellini, C. D'Amato, *Mario Ridolfi. Manuale delle tecniche tradizionali del costruire. Il ciclo delle Marmore*, Milano 1997.

C. Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, in Dal Co 1997a, pp. 193-194, 196-198, 221-222.

F. Dal Co (a cura di) (a), *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano 1997.

F. Dal Co (b), *La ricostruzione. Introduzione alla storia dell'architettura italiana del secondo Novecento*, in Dal Co 1997a, pp. 10-55.

C. D'Amato, *Sulla mostra "Mario Ridolfi, la poetica del dettaglio"*, in Moschini, Rattazzi 1997, pp. 6-7.

R. Gulli, *Il Palazzo dell'Economia Corporativa di Pesaro 1933-36*, Ancona 1997.

L. Iermano, *Contrapposizione e continuità nel progetto di Sopraelevazione del villino Alatri in via Paisiello a Roma*, in "Groma", 1/2, giugno 1997, p. 43.

F. Moschini, *L'iterata ossessione del particolare architettonico*, in Moschini, Rattazzi 1997, pp. 8-11.

F. Moschini, L. Rattazzi (a cura di), *Mario Ridolfi. La poetica del dettaglio*, Roma 1997.

V. Palmieri (a), *Mario Ridolfi. Manuale sugli infissi in legno, 1935/1940*, in "Area", 31, marzo-aprile 1997, pp. 68-73.

V. Palmieri (b), *Mario Ridolfi. Guida all'architettura*, Venezia 1997.

V. Palmieri (c), *La modernità discreta di Mario Ridolfi: progetti e ricerca manualistica negli anni 1940 -1946*, in "Edilizia Popolare", 254, 1997, pp. 4-13.

S. Poretti, *La costruzione*, in Dal Co 1997a, pp. 268-273.

P. Savorelli (a cura di), *Ridolfi e Frankl. La poetica del dettaglio*, in "Area", 35, novembre-dicembre 1997, pp. 74-79.

L. Truant, *Mario Ridolfi: la poetica del dettaglio*, in "L'industria delle costruzioni", n. 307, 1997.

B. Zevi, *Storia e controstoria dell'architettura in Italia*, Roma 1997.

G. Zucconi, *La professione dell'architetto. Tra specialismo e generalismo*, in Dal Co 1997, pp. 307-308.

1998

Aa.Vv., *Mario Ridolfi e Volfango Frankl a Terni. Festa dell'Architettura*, Ordine degli architetti della provincia di Terni, Terni 1998.

L. Andreini (recensione), *Mario Ridolfi. Manuale del costruire tradizionale*, in "Area", 37, marzo-aprile 1998, p. 100.

F. Brunetti, *Architetti e fascismo*, Firenze 1998.

S. Grundmann, *The Architecture of Rome*, Stuttgart-London 1998.

C. Marcetti, *Architetti e Carceri*, in "La nuova città", 2/3, 1998, pp. 54-56.

1999

A. Carlomagno, G. Saponaro, *Mario De Renzi*, Roma 1999.

W.J.R. Curtis, *L'architettura moderna del Novecento*, Singapore 1999.

M. Guccione, D. Pesce, E. Reale, *Guida agli archivi privati di architettura a Roma e nel Lazio. Da Roma capitale al secondo dopoguerra*, Roma 1999[1] (2002[2]).

V. Fontana, *Profilo di architettura italiana del Novecento*, Venezia 1999.

B. Marconi, *Accademia Nazionale di San Luca. Premio presidente della Repubblica. Mezzo secolo di Arti*, Roma 1999.

M. Mimmo, L. Sarti, *Due edifici di Ridolfi e Frankl: tecniche e materiali tra cultura moderna e tradizione artigiana*, in M. Casciato, S. Mornati, S. Poretti (a cura di), *Architettura moderna in Italia. Documentazione e conservazione*, Atti convegno Do.co.mo.mo., Roma 1999, pp. 375-379.

P. Portoghesi, *Borromini e l'architettura moderna*, in R. Bösel, C.L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra (Roma, dicembre 1999- febbraio 2000), Roma 1999, pp. 129-137.

2000

C. Andriani, *"Gli edifici sono come gli uomini, si vedono quelli eleganti dalle scarpe e dal cappello"*, in DiTac 2000, pp. 29- 31.

R. Astarita, *Gli architetti di Olivetti. Una storia di committenza industriale*, Milano 2000.

M. Casciato, *Neorealism in Italian Architecture*, in S. Williams Goldhagen, R. Legault (a cura di), *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Cambridge (Mass.) 2000, pp. 25-53.

L. Cavallari (a), *Progettare per costruire*, in DiTac 2000, pp. 15-19.

L. Cavallari (b), *Il progetto di recupero dei palazzi Fulvi, Fabri, Pierfelici*, in DiTac 2000, pp. 55-63.

F. Cellini, *La lezione di Terni, lucidità intellettuale pragmatismo poetico*, in DiTac 2000, pp. 21-27.

F. Donato, *La ricerca paziente della verità del progetto*, in DiTac 2000, pp. 33-37.

M.R. Esposito, *Corso del Popolo, la preparazione di un incontro mancato*, in DiTac 2000, pp. 51-53.

C.L. Frommel, *Sul progetto di Mario Ridolfi e Volfango Frankl a Terni*, in DiTac 2000, pp. 88-91.

G. Guazzo, *Ridolfi, Frankl, Malagricci: progettare per "raggiungere la misura"*, in DiTac 2000, pp. 11-13.

L. Molinari, *Ina-Casa Tiburtino*, Roma, in "2G", 15, 2000, pp. 28-35.

G. Panarelli (a), *Dall'urbanistica ai progetti*, in DiTac 2000, pp. 41-49.

G. Panarelli (b), *Il progetto del nuovo palazzo per uffici comunali*, in DiTac 2000, pp. 65-86.

G. Remiddi, A. Greco, A. Bonavita, P. Ferri, *Il Moderno attraverso Roma. Guida a 200 architetture e alle loro opere d'arte*, Roma 2000.

DiTac 2000: *Ridolfi e Frankl. Progettare e costruire, il nuovo palazzo degli uffici comunali a Terni*, atti convegno (Pescara 1995), Quaderno DiTac, 4, Università G. D'Annunzio, Dipartimento di tecnologie per l'ambiente costruito DiTac, Pescara 2000.

2000-2001

M. Morresi, *"Questo è il vantaggio dell'artigianalità mentale". Mario Ridolfi: l'individuo e il collettivo*, in "Casabella", 684-685, dicembre 2000-gennaio 2001, pp. 50-59.

2001

P. Bonifazio, P. Scrivano, *Olivetti costruisce. Architettura moderna a Ivrea*, Milano 2001.

D. Cialfi, *Voci dalla città dinamica. Futurismo a Terni negli anni Trenta*, Terni 2001.

P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione. Il Piano Ina Casa e l'Italia degli anni '50*, Roma 2001.

J. Farabegoli, *Oltre il neorealismo. Il Piano Fanfani a Roma*, in Di Biagi 2001, pp. 431-452.

E. Godoli (a cura di), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Firenze 2001, pp. 240-241, 337.

J. Huber, *Mario Ridolfi, Wolfang Frankl, Mario Fiorentino and others: Quartiere Africano e viale Etiopia 1940-1960*, in "Architekt" (numero speciale "Ro-Ma"), 9, settembre 2001, pp. 32-35.

F. Irace, *La Ville d'Hadrien à Ivrea*, in Olmo 2001, pp. 223-227, 232.

F. Masala, *Architettura dall'unità d'Italia alla fine del '900*, Nuoro 2001.

G. Massobrio, M. Ercadi, S. Tuzi, *Paolo Portoghesi architetto*, Milano 2001.

P. Nicoloso (a), *Genealogie del piano Fanfani*, in Di Biagi 2001, pp. 33-62.

P. Nicoloso (b), *Gli architetti: il rilancio di una professione*, in Di Biagi 2001, pp. 77-97.

C. Olmo, *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Torino 2001.

V. Palmieri, *Il neorealismo di Ridolfi e Frankl a Cerignola*, in Di Biagi 2001, pp. 461-469.

S. Poretti (a), *Dal Piano al patrimonio Ina Casa*,

in Capomolla, Vittorini, pp. 9-17.

S. Poretti (b), *Le tecniche edilizie: modelli per la ricostruzione*, in Di Biagi 2001, pp. 113-127.

M. Talamona, *Dieci anni di politica dell'Urra-Casas: dalle case dei senzatetto ai borghi rurali nel Mezzogiorno d'Italia (1945-1955). Il ruolo di Adriano Olivetti*, in Olmo 2001, pp. 183-185, 202.

Abitare 2001: *L'edilizia privata*, in "Abitare", 408, luglio-agosto 2001, p. 126.

2002

M. Casciato, *Palazzo della Civiltà Italiana: cronaca del concorso*, in Casciato, Poretti 2002, pp. 39-65.

M. Casciato, S. Poretti (a cura di), *Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato*, Milano 2002.

C. D'Amato, *Il Palazzo delle poste di Mario Ridolfi. Il profilo mistilineo classicomoderno*, in F. Dal Falco, *Stili del Razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma 2002, pp. 171-181.

A.M. Damigella (a cura di), *L'artista studente. I concorsi del Pensionato Artistico Nazionale di pittura. 1891-1939*, Roma 2002.

M. Guccione, M.M. Segarra Lagunes, R. Vittorini (a cura di), *Guida ai quartieri romani Ina Casa*, Roma 2002.

M. Martignoni, *Gio Ponti. Gli anni di Stile. 1941-1947*, Milano 2002.

F. Moschini, *Mario Ridolfi. L'architettura come pratica artigianale*, in "d'Architettura", 17, maggio-agosto 2002, pp. 188-191.

S. Poretti, *Monumenti sommessi*, in Guccione et al. 2002, pp. 9-11.

S. Poretti, S. Stucchi, R. Capomolla, T. Iori, S. Mornati, R. Vittorini, *L'Ina Casa. Il cantiere e la costruzione*, Roma 2002.

M. Rebecchini, *Architetti italiani 1930-1990. Giovanni Michelucci, Adalberto Libera, Mario Ridolfi, Ignazio Gardella, Giancarlo De Carlo, Carlo Aymonino, Aldo Rossi*, Roma 2002.

B. Reichlin, *Figures of neorealism in italian architecture* (part 2), in "Grey Room", 6, 2002, pp. 110-133.

N. Sinopoli, V. Tatano (a cura di), *Sulle tracce dell'innovazione. Tra tecniche e architettura*, Milano 2002.

L. Speca, *Volfango Frankl. Idee e progetti per corso del Popolo a Terni*, in "d'Architettura", 19, dicembre 2002, pp. 182-191.

R. Vittorini, *Tiburtino 1954-1954*, in Guccione et al. 2002, pp. 38-49.

M. Zammerini, *Concorso per il Palazzo Littorio*, Torino 2002.

L'Arte 2002: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *L'Arte*, Torino 2002, vol. 4, pp. 40-41 (R. Gabetti).

2003

S. Benedetti, *Significative realizzazioni di opere religiose a Roma tra le due guerre*, in V. Franchetti Pardo, *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003, pp. 182-189.

G. Bonaccorso, *Mario Ridolfi e il mito del "Grand Tour" attraverso la cultura tedesca*, in V. Franchetti Pardo (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003, pp. 190-195.

A. Capanna, *La Mostra dell'Abitazione e l'E.42. Costruzioni e distruzioni durante la guerra*, in "Roma Moderna e contemporanea", 3, 2003, pp. 629-634.

R. Capomolla, R. Vittorini (a), *Building practices of the post-war reconstruction period in Italy: housing by Mario Ridolfi at the Ina Casa Tiburtino neighbourhood in Rome (1950-54)*, in S. Huerta (a cura di), *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, Madrid 2003, pp. 525-534.

R. Capomolla, R. Vittorini (b), *Il quartiere Tiburtino a Roma (1950-54)*, in R. Capomolla, R. Vittorini (a cura di), *L'architettura Ina Casa 1949-1963. Aspetti e problemi di conservazione e recupero*, Roma 2003, pp. 66-81.

C. D'Amato, *Progettare, costruire, classificare: il catalogo dei disegni di Mario Ridolfi e Volfango Frankl, una classificazione organica, multiscalare, sincronica*, in Piccarreta 2003a, pp. 67-80.

M.C. Donati, *Ricordando Ridolfi: tra memoria e contemporaneità. Il pensiero di Danilo Guerri*, in "Costruire in laterizio", 92, marzo-aprile 2003, pp. 40-45.

F. Cellini, C. D'Amato, *Mario Ridolfi all'Accademia di San Luca. Edizione critica del corpus dei disegni di architettura e dei documenti dello Studio Ridolfi, e Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci (1924-1984) dell'Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma 2003.

A. Ferretti, *Quale tutela per l'opera di architettura contemporanea?*, in Piccarreta 2003a, pp. 101-106.

M. Guccione, *L'architetto di fronte all'ambiente storico e monumentale dei centri urbani*, in Piccarreta 2003a, pp. 107-114.

F. Gurrieri, *Alcune riflessioni sul restauro delle fabbriche di Ridolfi*, in Piccarreta 2003a, pp. 119-122.

F. Mangione, *Le Case del Fascio in Italia e nelle Terre d'Oltremare*, Roma 2003.

L. Marchetti, *Lo Studio Ridolfi attraverso il materiale grafico conservato presso l'Associazione Ridolfi, Frankl e Malagricci*, in Piccarreta 2003a, pp. 81- 92.

P. Melis, *Adalberto Libera 1903-1963: i luoghi e le date di una vita. Tracce per una biografia*, Rovereto 2003.

S. Mornati, *Le vicende della Casa del Popolo in via Capo d'Africa a Roma*, in S. Stucchi (a cura di), *La Casa del Popolo in via Capo d'Africa a Roma*, Roma 2003, pp. 51-65.

V. Palmieri, *Il fondo Ridolfi, Frankl, Malagricci presso L'Accademia Nazionale di San Luca*, in Piccarreta 2003a, pp. 93-100.

S. Panunzi, *L'importanza della collaborazione tra Ridolfi, Frankl, Malagricci nel processo disegni-progetto-architettura*, in Piccarreta 2003a, pp. 59-66.

V. Pavan, *Pietra. Il corpo e l'immagine*, Venezia 2003.

M. Piccarreta (a cura di) (a), *L'opera di Mario Ridolfi a Terni nel panorama del Novecento*, atti del convegno (Terni 2003), Roma 2003.

M. Piccarreta (b), *Le opere dello Studio Ridolfi nel centro storico di Terni*, in Piccarreta 2003a, pp. 41-58.

S. Poretti, *Dal piano al patrimonio Ina Casa*, in R. Capomolla, R. Vittorini (a cura di), L'*architettura Ina Casa 1949-1963. Aspetti e problemi di conservazione e recupero*, Roma 2003, pp. 8-17.

P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in Piccarreta 2003a, pp.123-125.

F. Storelli, C. Buchicchio, *Il nucleo edilizio di Villa Adriana a Tivoli (1959-76)*, in R. Capomolla, R. Vittorini (a cura di), *L'architettura Ina Casa (1949-1963). Aspetti e problemi di conservazione e recupero*, Roma 2003, pp. 386-393.

A. Tarquini, *La progettazione di una città moderna*, in Piccarreta 2003a, pp. 25-40.

M. Unali, I*nterviste sul disegno di architettura. Volfango Frankl*, in C. Mezzatti (a cura di), *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, Roma 2003, pp. 296-299.

G.A. Zizzi, *L'architettura contemporanea e le problematiche del restauro architettonico*, in Piccarreta 2003a, pp. 115-118.

Dizionario architettura 2003: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, Roma 2003 (Torino 2001), vol. 3, pp. 2113-2117 (C. Conforti).

2004

F. Canestrini, *La modernità: due visioni in un unico edificio*, in "Italia Nostra", 405, 2004, pp. 12-13.

A. Capanna (a), *La Mostra dell'abitazione e l'E.42*, in "AR Bimestrale dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia", pp. 23-25.

A. Capanna (b), *La Mostra dell'abitazione all'E.42*, in Aa.Vv., *Roma. Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale*, atti della Giornata di studio del 24 gennaio 2003, Roma, 2004, pp. 96-98.

M. Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici: 1927-36*, in Ciucci, Muratore 2004, pp. 208-233.

G. Ciucci, G. Muratore (a cura di), *Storia della architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano 2004.

A. Fassio, M. Giannetto, M. Guccione, *Adalberto Libera nei disegni del Centre Pompidou e dell'Archivio Centrale dello Stato*, Roma 2004.

S. Poretti, *Modernismi e autarchia negli anni trenta*, in Ciucci, Muratore 2004, pp. 442-475.

P. Portoghesi, *Casa Pallotta*, in M. Guccione (a cura di), *Sguardi Contemporanei, 50 anni di architettura Italiana, 10 critici, 10 architetture, 10 fotografi*, s.l. (Roma) 2004, vol. 2, pp. 22-23.

Controspazio 2004: "Controspazio", 111-112, settembre-dicembre 2004 (ristampa anastatica di Controspazio 1974a, b).

2005

F. Andreani, *Le case Franconi in corso del Popolo*, in Nicolini 2005a, pp. 176-186.

C. Andriani, *Mario Ridolfi: attualità di un architetto "inattuale". Omaggio a Ridolfi*, in Nicolini 2005a, pp. 192-196.

A. Anselmi, *Ridolfi architetto a-novecentista*, in Nicolini 2005a, pp. 196-201.

C. Aymonino, *In memoria di Mario Ridolfi*, in Nicolini 2005a, pp. 32-33.

F. Bellini (a), *Ridolfi e l'architettura in Italia negli anni Trenta*, in Nicolini 2005a, pp. 79-88.

F. Bellini (b), *La casa alta a livelli sfalsati per l'E.42*, in Controspazio 2005, pp. 82-83.

G. Bonaccorso, *Mario Ridolfi e la cultura tedesca: frequentazioni, influenze e progetti tra il 1933 e il*

1938, in Nicolini 2005a, pp. 107-114.

G. Canella, *Mario Ridolfi e la cultura italiana nel secondo dopoguerra: Ridolfi e Milano*, in Nicolini 2005a, pp. 27-32.

M. Casciato, *Gli esordi della rivista "Metron": eventi e protagonisti*, in "Rassegna di architettura e urbanistica", 117, 2005, pp. 45-55.

F. Cellini, *Disegni di Ridolfi e Frankl*, in Nicolini 2005a, pp. 147-154.

F. Cellini, C. D'Amato, *Le architetture di Ridolfi e Frankl*, Milano 2005.

G. Ciucci, *Ridolfi e l'INA Casa*, in Nicolini 2005a, pp. 154-161.

A. Colazza, *Intervista a Mario dell'Arco*, in M. Fagiolo Dell'Arco, C. Marconi (a cura di), *Roma di Mario Dell'Arco. Poesia e architettura*, catalogo della mostra (Roma, 4-28 ottobre 2005), Roma 2005, pp. 173-182.

M. Conciari Rodano, *L'attività e la figura di Mario Ridolfi in seno al Consiglio comunale di Roma*, in Nicolini 2005a, pp. 38-51.

C. Conforti, *Gli anni della formazione e l'insegnamento presso il Museo artistico industriale di Roma*, in Nicolini 2005a, pp. 58-64.

E. Crispolti, *Ridolfi e le arti figurative contemporanee*, in Nicolini 2005a, pp. 52-57.

C. D'Amato, *Dalla Torre dei ristoranti al Motel Agip: un percorso di ricerca sullo spazio architettonico*, in Nicolini 2005a, pp. 166-170, 223, 290-292.

M. De Quarto, *Alle fonti del Gra*, in "Capitolium Millennio", 6, settembre-novembre 2005, pp. 95-101.

R. Dulio, *Mario Ridolfi e Bruno Zevi. L'APAO, "Metron" e il Manuale dell'architetto*, in Nicolini 2005a, pp. 128-133.

D. Fiorani, *Progetto pilota per il restauro e la valorizzazione del villino Astaldi a Roma, sopraelevato da Mario Ridolfi*, in "Relazione tecnica alla richiesta di finanziamento sui fondi per l'otto per mille", Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma, marzo 2005.

V. Fraticelli, *Ridolfi e la casa popolare,* in Nicolini 2005a, pp. 162-166.

E. Godoli, M. Giacomelli (a cura di), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb. 1848-1945. Repertorio biografico, bibliografico e archivistico*, Firenze 2005, pp. 302-304.

V. Gregotti, *Dal neorealismo al realismo critico*, in Nicolini 2005a, pp. 36-37.

M. Guccione, *L'archivio di Mario Ridolfi: stato dell'arte e nuove prospettive*, in Nicolini 2005a, pp. 204-207.

T. Kirk, *The Architecture of Modern Italy, volume 2, Vision of Utopia, 1900-present*, Princeton University Press, New York 2005.

P. Melis, *Mario Ridolfi e Adalberto Libera. Considerazione a margine della scoperta di alcuni documenti e frammenti inediti riguardanti la storia del loro "proficuo contatto"*, in Nicolini 2005a, pp. 64-78.

C. Melograni (a), *Tra Milano e Roma. Dieci annotazioni e una postilla sull'architettura della ricostruzione*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 117 settembre-dicembre 2005, pp. 7-32.

C. Melograni (b), *Vita difficile di Mario Ridolfi*, in Nicolini 2005a, pp. 33-36.

G. Monti, *Ridolfi e il razionalismo*, in Nicolini 2005a, pp. 88-102.

M.L. Neri, *Architetture di pensiero: l'opera di Mario Fagiolo*, in M. Fagiolo Dell'Arco, C. Marconi (a cura di), *Roma di Mario Dell'Arco. Poesia e architettura*, catalogo della mostra (Roma, 4-28 ottobre 2005), Roma 2005, pp. 78-127.

R. Nicolini (a cura di) (a), *Mario Ridolfi architetto. 1904-2004*, atti convegno Roma- Terni 2004, Milano 2005.

R. Nicolini (b), *Ridolfi e l'affettività della politica*, in Nicolini 2005a, pp. 140-146.

V. Palmieri, *Mario Ridolfi e gli anni della guerra*, in Nicolini 2005a, pp. 122-127.

E. Pieri, *Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl. Scuola materna a Poggibonsi. Otto quadrati, la città, la campagna*, in "Opere", 8, marzo 2005, pp. 46-49.

S. Poretti, *Il palazzo e le torri: il modo di costruire di Ridolfi tra espressionismo e realismo*, in Nicolini 2005a, pp. 102-107.

P. Portoghesi, *Il realismo di Ridolfi*, in Nicolini 2005a, pp. 21-27.

P. Portoghesi, R. Nicolini, *A proposito di un centenario*, in Controspazio 2005, pp. 12-19.

F. Purini, *Una calcolata "disappartenenza"*, in Nicolini 2005a, pp. 187-192.

A. Tarquini (a), *I progetti per la città di Terni*, in Nicolini 2005a, pp. 171-176.

A. Tarquini (a cura di) (b), *La città di Mario Ridolfi. Architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia*, Roma 2005.

E. Valeriani, *Mario Ridolfi architetto o dell'affabulazione*, in Controspazio 2005, pp. 2-7.

A. Viati, *Il Moderno a Napoli. Casi*, in S. Pratali Maffei, F. Rovello (a cura di), *Il Moderno tra Conservazione e Trasformazione. Dieci anni di Do.Co.Mo.Mo. Italia: bilanci e prospettive*, atti del convegno internazionale, vol. 1, sessione posters, Trieste 2005, pp. 283-284, 286-287.

W. Voigt, *From "Gebaute Form" to Italian Folklore. About some German Roots of Ridolfi and Frank*l, in Nicolini 2005a, pp. 115-121.

P. Zermani, *Ridolfi architetto italiano*, in Nicolini 2005a, pp. 201-204.

Controspazio 2005: "Controspazio", 114-115, marzo-giugno 2005 (numero monografico dedicato a Mario Ridolfi).

2006

AA.VV., *La città di Mario Ridolfi. Architettura, urbanistica, storia, arte, cinema, fotografia*, catalogo della mostra (Terni 2006), Roma 2006.

L.V. Barbera, *La "camera oscura" e gli allestimenti multimediali: la trascrizione del progetto di Quaroni, Ridolfi e Carè per l'edificio di testa della Stazione Termini a Roma, 1947*, in A. Bruschi (a cura di), *La memoria del progetto. Per un archivio dell'architettura moderna a Roma*, Roma 2006, pp. 179-188.

L. Bertolaccini, *Nuova Ostia, altra modernità*, in C. D'Amato (a cura di), *Città di pietra*, catalogo 10a Mostra internazionale di architettura di Venezia, Venezia 2006, pp. 204-209.

G. Bonaccorso, *Le affinità elettive. Le trasformazioni di Terni rilette attraverso il lavoro di Mario Ridolfi*, in "Il Giornale dell'Architettura", 39, aprile 2006, p. 37.

G. Ciucci, *Aspirazione all'umiltà e alla purezza*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 118/119, 2006, pp. 41-50.

M. Curti, *Il complesso di viale Etiopia e Mario Ridolfi*, in R. Cassetti, G. Spagnesi (a cura di), *Roma contemporanea*, Roma 2006, pp. 165-173.

T. Iori, *Il palazzo delle Poste a piazza Bologna di Mario Ridolfi*, in C. D'Amato (a cura di), *Città di pietra*, catalogo 10ª Mostra internazionale di architettura di Venezia, Venezia 2006, pp. 247-251.

P. Munafò, E. Mugianesi, *Architettura moderna nella provincia di Macerata*, Firenze 2006.

M. Pazzaglini, *Architettura italiana negli anni sessanta e seconda avanguardia*, Roma 2006.

E. Pieri, *Scuola materna a Poggibonsi*, in "Costruire in laterizio", 110, marzo-aprile 2006 pp. 48-51.

Rassegna di architettura e urbanistica 2006: *Quartiere INA Casa "Tiburtino III" Roma, 1950*, in "Rassegna di architettura e urbanistica", 118/119, 2006, pp. 106-110.

2007

G. Muratore, *Roma. Guida all'architettura*, Roma 2007.

2008

M. Biraghi, *Storia dell'architettura contemporanea II*. 1945-2008, Torino 2008.

M. Bracardi, *La materia e lo spirito. Mario Ridolfi nel paesaggio umbro*, Firenze 2008.

R. Capomolla, M. Mulazzani, R. Vittorini, *Case del balilla. Architettura e fascismo*, Milano 2008.

R. Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Roma-Bari, 2008.

F. Lanfranchi, *Nasce la palazzina romana. Il Piano Regolatore del 1931*, in Mezzetti 2008, pp. 53-55.

C. Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, 2008.

C. Mezzetti (a cura di), *Il disegno della palazzina romana*, Roma 2008.

P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino 2008.

C. Palestini, *Le "palazzine modello". Esperienze progettuali all'Esposizione Universale del 1942*, in Mezzetti 2008, pp. 157-176.

S. Poretti, *Monumenti sommessi: architettura e costruzione dell'INA Casa*, in S. Poretti, *Modernismi italiani. Architettura e costruzione del Novecento*, Roma 2008, pp. 178-195.

S. Santuccio, *La fiera delle vanità. La variante generale del 1942*, in Mezzetti 2008, pp. 74-103.

2009

C. Castiglioni, C. Lamberti, *Mario Ridolfi e il "diamante per Lina"*, in "Bollettino ingegneri", 11, 2009, pp. 13-17.

P. Munafò, C. Tassi, *L'edificio ex GIL di Macerata. Aspetti formali, tipologici, costruttivi e stato di conservazione*, Firenze 2009.

P. Portoghesi, *Gli asili di Mario Ridolfi*, in Quattrocchi 2009, pp. 177-187.

L. Quattrocchi (a cura di), *Architetture per l'infanzia. Asili nido e scuole materne in Italia 1930-1960*, Torino 2009.

P.O. Rossi, *Roma 1946. Due modelli a confronto: le arterie di scorrimento e il GRA*, in A. Capuano (a cura di), *Roma. Paesaggi metropolitani*, Blu-Print/annale del DiAR, 1, Roma 2009.

R. Vittorini, *Casa del Balilla di Ridolfi a Macerata*, "Do.co.mo.mo. Italia – giornale", 24, 2009, p. 11.

2010

M. Marzo, *Mario Ridolfi. Paesaggi domestici*, in "Anfione e Zeto", 22, febbraio 2010, pp. 218-222.

2011

G. Carbonara, *Antico e nuovo a confronto in architettura*, in "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon", 11, 2011, pp. 35-41.

M. Montanari, *L'architettura del '900 nelle Marche. Disegni e costruzione dell'opera di Mario Ridolfi: due concorsi per la città di Pesaro*, in P. Clini (a cura di), *Documentare l'architettura*, Roma 2011, pp. 146-157.

M.L. Neri, *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX Secolo. Dibattito internazionale e realtà locali*, Roma 2011.

R. Palmucci, *L'architettura del '900 nelle Marche. Disegni e costruzione dell'opera di Mario Ridolfi: un progetto non realizzato per la città di Pesaro*, in P. Clini (a cura di), *Documentare l'architettura*, Roma 2011, pp. 134-145.

D. Porro (a cura di), *Per la tutela della memoria. Dieci anni di celebrazioni in Italia*, Roma 2011.

A. Piva, E. Cao, *La scuola primaria. Il pensiero provvisorio*, Roma 2011.

2012

L. Bertolaccini, *Mario Ridolfi a Ivrea: i progetti per Adriano Olivetti*, AAAItalia, Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea, Bollettino, 11, 2012, p. 48.

E. Valeriani, *Stretti tra due millenni*, Roma 2012.

2013

M. Marzo, *Motel Agip, Settebagni, di Mario Ridolfi*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Opere, progetti, luoghi. L-Z*, vol. III, Torino 2013, pp. 194-198

L. Quattrocchi, *L'architettura coloniale in Tunisia. Dall'orientalismo all'Art Déco. 1881-1942*, Milano 2013.

P.O. Rossi, *Per la città di Roma. Mario Ridolfi urbanista. 1944-1954*, Macerata 2013.

2014

E. Alonso Garcia, *Mario Ridolfi. Arquitectura, contingencia y proceso*, Valladolid 2014.

V. De Bellis, *Il progetto urbano nell'esperienza italiana del 20. secolo. L'opera di Mario Ridolfi e Volfango Frankl nella ricostruzione post-bellica di Terni*, Bari 2014.

R. Quattrini, *Disegnare l'architettura non costruita. Progetti di Mario Ridolfi tra le due guerre*, Roma 2014.

2015

L. Bertolaccini, *Ridolfi. De Renzi. Libera: ricerche d'archivio*, «Accademia Nazionale di San Luca. Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, Scultura, Architettura», 1, 2015, pp. 199-206.

L. Bertolaccini, *La cucina dell'architetto. Una nota dall'archivio Mario Ridolfi*, in "Bollettino AAAItalia, Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea", 14, 2015, pp. 4-5.

R. Butini, *Un ideale "riparo" per bambini : scuola materna a Poggibonsi, 1955-1964*, in "Firenze architettura", 1, 2015, pp. 114-119, 187.

E. Chiavoni, M. Filippa (a cura di), *Metodologie integrate per il rilievo, il disegno, la modellazione dell'architettura e della città*, Roma 2015.

A. Tarquini, *Terni: la forma della città industriale. Il progetto delle parti*, Roma 2015.

2016

A. Capuano, *Temi e figure nell'architettura romana 1944-2004*, Roma 2016.

M. Rossi, L. Malandra, *Migranti, erranti, nativi digitali: il disegno come fermoimmagine*, in "Ananke", 77, 2016, pp. 38-43.

C. Rostagni (a cura di), *Gio Ponti. Stile di Franco Albini, Asnago e Vender, BBPR, Melchiorre Bega, Luigi Carlo Daneri, Adalberto Libera, Giuseppe Pagano, Paniconi e Pediconi, Mario Ridolfi, Giuseppe Vaccaro*, Milano 2016.

Treccani 2016: *Ridolfi Mario* (s.v.), in *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, vol. 87, online *http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-ridolfi_%28Dizionario-Biografico%29/* (L. Bertolaccini).

2017

C. Andriani, *Realismo visionario. Mario Ridolfi progetto per il Motel Agip a Settebagni, Roma*, in "Firenze architettura", 1, 2017, pp. 128-137.

G. Bonaccorso, *I contrappunti di Mendelsohn nel progetto per una Torre dei ristoranti di Mario Ridolfi*, in "Accademia Nazionale di San Luca. Annali delle Arti e degli Archivi. Pittura, Scultura, Architettura", 3, 2017, pp. 255-268.

D. Calisi, *Unusual geometries in Ridolfi's stair design: the case study of Villino Alatri in Rome*, «XY», 3, 2017, pp. 140-155.

F. Canali, *Chianciano Terme (Siena), "Centro di notevole importanza turistica e panoramica" "Stazione climatica e terminale internazionale": il nuovo Piano regolatore generale di "Loreti, Marchi e Cancellotti, Ridolfi" (1949-1961)*, in "Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio", 5, 2017, pp. 41-58.

M. Marzo, *Case con vista. Mario De Renzi, Ugo Luccichenti, Mario Ridolfi. 1935-1940*, Napoli 2017.

N. Panzini *et al.*, *Tecniche tradizionali e artigianato nella Scuola di Stoccarda. La baukunst nell'insegnamento di Paulu Schmitthenner*, Roma 2017.

2018

L.V. Barbera, *Roma, la formazione dell'ingegnere architetto,* in "Rassegna di architettura e urbanistica", 154, 2018, pp. 28-39.

M. Iannello, *Das Aufstocken konstruieren: Umwertungen der italienischen Nachkriegsmoderne*, in D. Stockhammer, A. Staufer, D. Meyer (a cura di), *Weiterbauen in Stahl*, Zürich 2018, pp. 52-63.

2019

G. Bonaccorso, *Giovannoni, Muñoz e il "pericolo Borromini" per i giovani architetti italiani*, in G. Bonaccorso, F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, Roma 2019, pp. 313-320.

P. Melis, *Adalberto Libera. Tracce per una biografia,* Milano 2019.

2021

P. Portoghesi, *Mario Ridolfi architetto. 1904-1984*, Roma 2021.

© Copyright 2021
Accademia Nazionale di San Luca
www.accademiasanluca.eu

ISBN 978-88-97610-35-9