

Pratt



Guglielmo "Willy" Riaviz (il cognome sarà italianizzato nel 1929) nacque il 13 aprile del 1917 a Klagenfurt, terzo di undici figli. Il padre Fiore Riaviz, originario di Tamova, e la madre Elisabetta (Lisi) Bone di Voghersko (una località nei pressi di Šempeter) si trasferirono in Austria durante il primo conflitto mondiale e vi si trattennero fino al termine della guerra. Una volta tornati presero residenza presso il rione di San Rocco, borgo che rimarrà sempre nel cuore di Riavis. Fin da piccolo Guglielmo rivelò grandi attitudini artistiche e anche per questo motivo dopo aver ottenuto il diploma al Liceo Artistico di Venezia, si immatricolò all'Istituto di Architettura e Urbanistica di Venezia (oggi Facoltà di Architettura) dove si laureò nel 1946.

Nella sua multiforme attività artistica si occupò di grafica, design di interni, pittura e dal 1955 di architettura, in questo campo la sua opera conta circa seicento lavori, che vanno a ricoprire una notevole quantità di interventi: dalla costruzione, al restauro, all'adattamento a nuove esigenze. Collaborò, tra il 1954 e il 1969, prima come membro e poi come presidente della Commissione Edilizia comunale, con i sindaci Ferruccio Bernardis, Luigi Poterzio, Franco Gallarotti, Michele Martina e Antonio Scarano, fu inoltre membro della Commissione Arte Sacra dell'Arcidiocesi di Gorizia, dal 1958 e per i successivi trent'anni, con gli arcivescovi Giovanni Giacinto Ambrosi, Andrea Pangrazio, Pietro Cocolin e Antonio Vitale Bommarco.

L'Architetto Guglielmo Riavis venne nominato Cavaliere del Lavoro dal Presidente della Repubblica Francesco Cossiga, per gli altissimi meriti acquisiti nel campo dell'architettura, e nel 1985 Papa Giovanni Paolo II lo insignì del titolo di Commendatore dell'Ordine di San Silvestro Papa. Si spense il 10 settembre del 1987.

Curato da:

Vanni Feresin e
Laura Madriz Macuzzi

Fotografie:

Roberto Elifani
Diego Kuzmin
Carlo Schlauzero
Vanni Feresin

Stampato presso la tipografia:

Grafica Goriziana - Gorizia
nel mese di novembre 2009

Con il contributo determinante della:



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Gorizia

VANNI FERESIN
LAURA MADRIZ MACUZZI

GUGLIELMO Willy
RIAVIS
Architetto



Centro per la Conservazione
e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari
di Borgo San Rocco

Delineare in maniera esaustiva la poliedrica figura dell'uomo, insegnante, artista e architetto Guglielmo "Willy" Riavis, è un'impresa importante e al momento irrealizzabile. Il catalogo completo del suo lavoro richiederebbe un lavoro ciclopico che non potrebbe limitarsi ad un numero così ridotto di pagine. In questa pubblicazione, volutamente a forma di album da disegno, poiché Riavis non è solamente architetto ma anche grafico, designer e pittore acquerellista, si racchiudono alcuni saggi inerenti l'operato dell'illustre architetto goriziano, che daranno modo di comprendere al meglio alcuni aspetti del suo indefesso, appassionato e competente lavoro, finalizzato al bene e al bello, inteso come capacità creativa e ispirazione estetica massima al quale un vero artista mira costantemente. Parafrasando il prof. Quirino Principe potremmo dire che "il bello è incommensurabilmente superiore al reale".

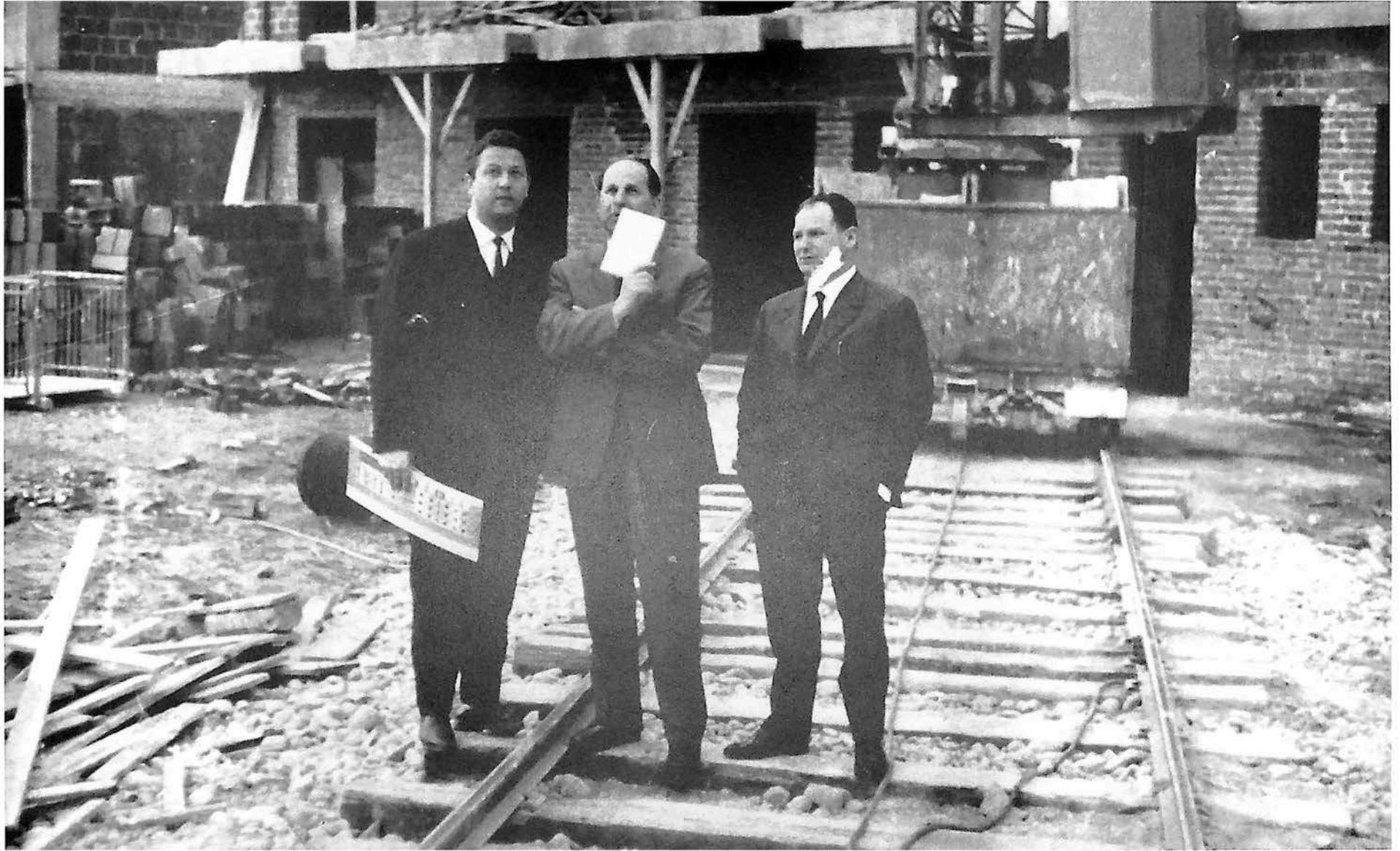
Si fa, in ogni caso, necessario riportare alla memoria collettiva e all'attenzione pubblica l'opera che Riavis svolse per la sua amata città e per l'Arcidiocesi di Gorizia. Il ricordo dell'architetto Guglielmo Riavis, negli ultimi decenni, è venuto meno e anche per questa ragione cercheremo di dare un'idea possibilmente globale della sua pluridecennale attività lasciando il giusto spazio al lato umano di quest'uomo che generalmente viene ricordato come "un galantuomo e gentiluomo d'altri tempi".

Il ringraziamento va profuso alla Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia e in particolare al suo Presidente dott. Franco Obizzi e al Direttore Generale dott. Giuseppe Bragaglia, per il determinante

contributo che ha reso possibile la presente pubblicazione, alla dott.ssa Lucia Pillon, a mons. prof. Michele Centomo e all'arch. Diego Kuzmin per la loro opera di ricerca e analisi ragionata che permetterà di apprezzare l'opus di un Riavis pressoché sconosciuto, a S.E.R l'Arcivescovo Metropolitana di Gorizia mons. Dino De Antoni, al Vicario Generale dell'Arcidiocesi di Gorizia mons. Adelchi Cabass e al Segretario della Commissione Arte Sacra don Gilberto D'Udine per la sensibilità dimostrata nei riguardi di una materia affascinante, delicata e complessa quale è l'arte sacra, alla dott.ssa Francesca Missio dell'Archivio della Curia Arcivescovile di Gorizia, al dott. Cesare Tomasi della Biblioteca Isontina e al prof. Giuseppe Marchi per la squisita disponibilità, a sr. Concetta Salvagno (mancata durante la stesura definitiva dell'opera) per l'indispensabile aiuto e la memoria storica, all'architetto Metodio Macuzzi, allo storico e cronista goriziano Guido Alberto Bisiani, alla signora Franca Veronese (già Segretaria della "Pro Loco" di Gorizia), alla signora Olivia Averso Pellis, alla Presidenza e Direzione della Scuola Regionale del merletto – sezione di Gorizia, all'amico Bruno Sutteri e alle famiglie Cella, Vecchiet, Silli e Bressan, per il prezioso materiale messo a disposizione. Un ringraziamento particolare all'amico Roberto Elifani per la fotografia e alla sempre paziente e indispensabile dott.ssa Giada Piani per il supporto tecnico.

Gli autori

Vanni Feresin e Laura Madriz Macuzzi



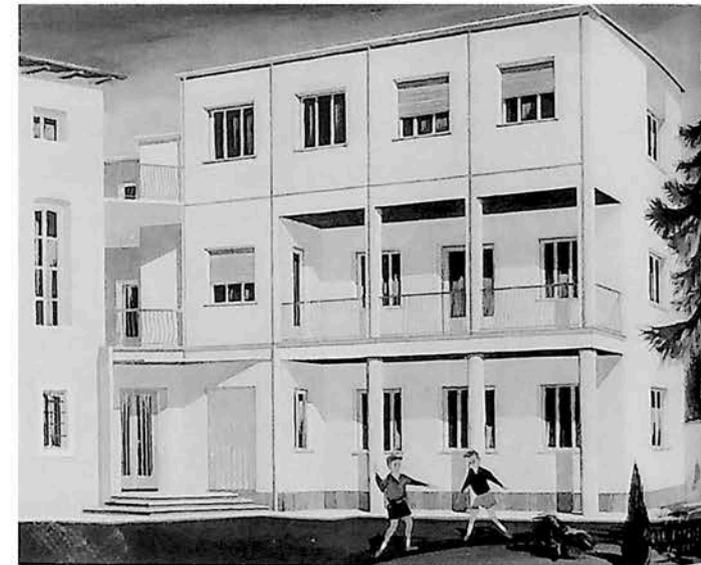
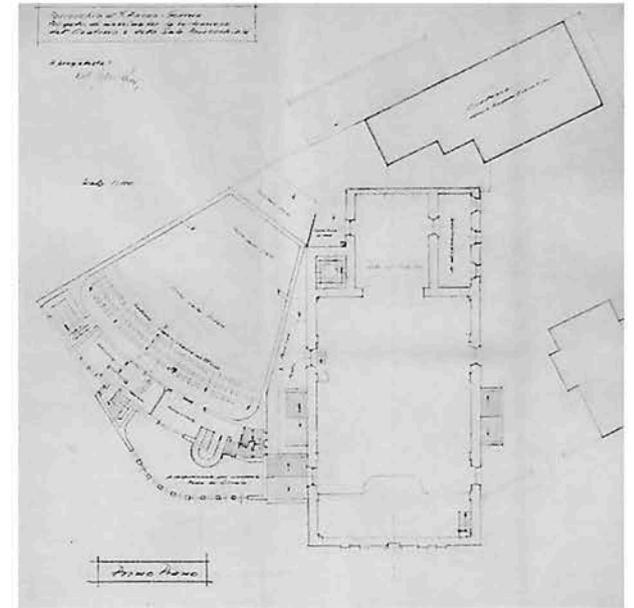
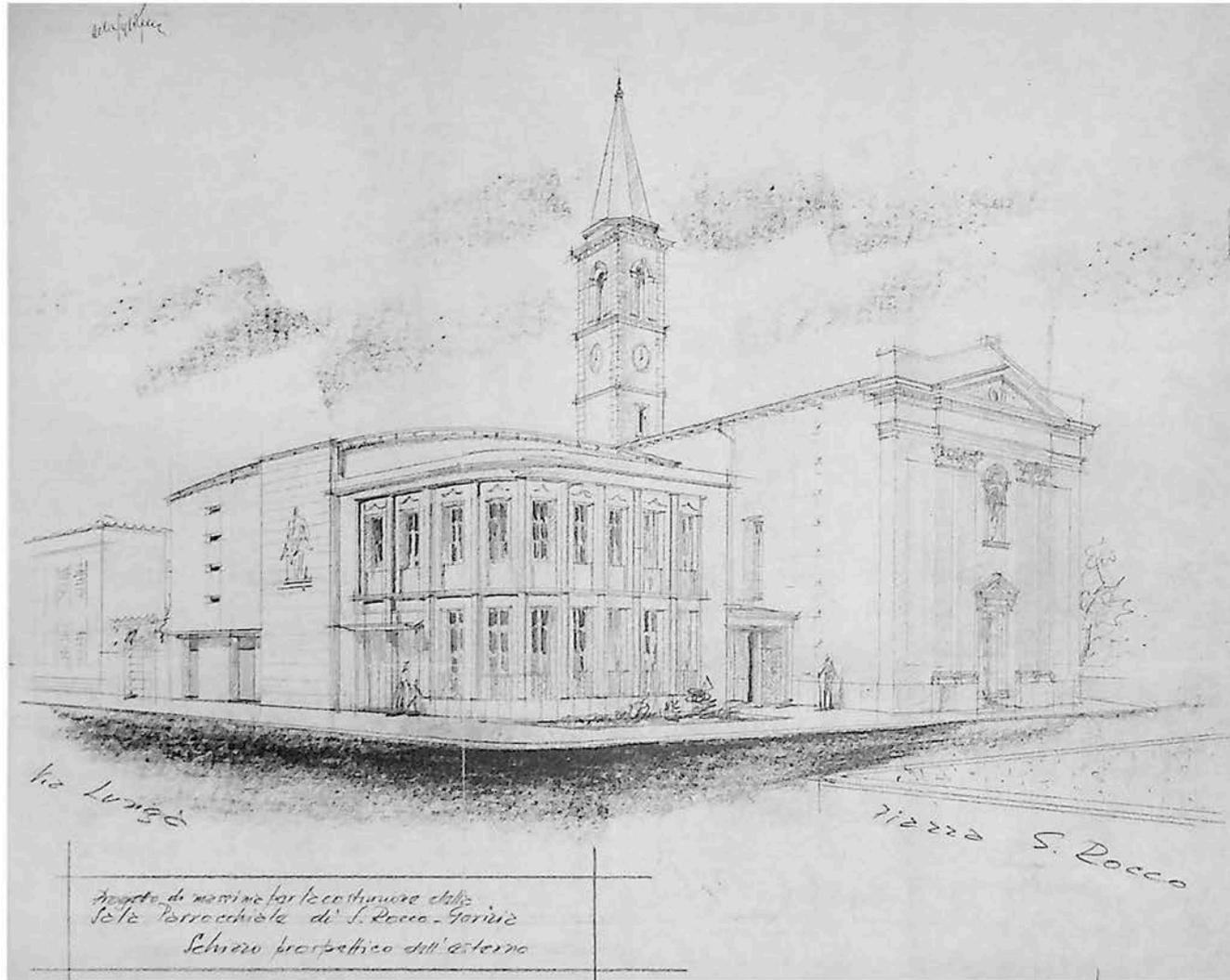
L'architetto Guglielmo Riavis (al centro) mentre sovrintende in un cantiere

Guglielmo “Willy” Riavis

La vita e il lavoro

uglielmo “Willy” Riaviz nacque il 13 aprile del 1917 a Klagenfurt, terzo di undici figli. Il padre Fiore Riaviz, originario di Tarnova, e la madre Elisabetta (Lisi) Bone di Voghersko (una località nei pressi di Šempeter) si trasferirono in Austria durante il primo conflitto mondiale e vi si trattennero fino al termine della guerra¹. Ritornati a Gorizia il padre trovò lavoro come tranviere e la famiglia prese il domicilio in via Cipriani² (a quel tempo ancora nel territorio della parrocchia di San Rocco) e successivamente in via Duca D’Aosta: Guglielmo resterà legato alla parrocchia e al Borgo di San Rocco per tutta la vita e nel 1965 progetterà il nuovo oratorio su proposta dell’allora parroco don Onofrio Burgnich³. Negli anni del fascismo (e precisamente nel 1929) il cognome della famiglia venne cambiato in Riavis e così permarrà ancora ai giorni nostri. Nel 1939 la famiglia fu costretta a prendere residenza in una baracca in via dei Torriani dove trovavano sistemazione molti dei numerosi profughi della Prima Guerra Mondiale. Fin da piccolo Guglielmo rivelò grandi attitudini artistiche (basta osservare l’olio su tavoletta del 1934 (fig. pag. 30), dove si notano precisione miniaturistica, un gusto tutto particolare e sapiente per l’unione e l’articolazione dei cromatismi, nonché un’innata capacità nel dare un’aurea di pace e serenità al costruito, attraverso forme e linee morbide e ben bilanciate). A dimostrazione di ciò si ricorda che, ancora fanciullo, ricevette una medaglia d’oro

dal Re d’Italia Vittorio Emanuele III e, a quindici anni, un premio dal Capo del Governo con un quadro del Castello di Gorizia bombardato e distrutto durante la Grande Guerra⁴. Ottenuto il diploma alla Scuola di Avviamento Professionale (dove conobbe i fratelli Virgilio e Giordano Malni con i quali collaborerà alla realizzazione di numerose opere in città) si iscrisse come privatista al Liceo Artistico di Venezia, dove si diplomò⁵. Nel contempo era stato assunto presso la ditta “Batic” che si occupava di pittura murale e affreschi (un esempio della difficile tecnica pittorica dell’affresco è ancora oggi ben visibile sulla parete esterna della casa di Francesco Silig/Silli, in via Vittorio Veneto n. 100, realizzato da Guglielmo Riavis nel 1950 (fig. pag. 27) su commissione della moglie dello stesso Silli, in ottemperanza di un ex voto rivolto alla Beata Vergine Maria inerente il ritorno dei due figli vivi dal secondo conflitto mondiale⁶). La sua attività pittorica sarà multiforme e articolata: oltre all’affresco e all’acquerello⁷, si interesserà anche alla ritrattistica, soprattutto negli anni giovanili, dimostrando una speciale attitudine nel rendere con pochi tratti la psicologia dei soggetti prescelti, con una peculiare attenzione per il particolare ricercato. Un delizioso esempio è il piccolo ritratto in matita eseguito nel 1940, nel quale Riavis sembra voler fermare il tempo, immortalando in modo fotografico, il viso tranquillo e disteso della bimba in un istante di placida e infinita serenità. Nell’antichissima tradi-



Progetto di massima per la costruzione della sala cinematografica di San Rocco (mai realizzata); schizzo prospettico dell'esterno. (Archivio della parrocchia di San Rocco).

L'oratorio di San Rocco come appare in un disegno dell'architetto Riavis, 1964. (Archivio della parrocchia di San Rocco)

zione di fissare a perenne memoria l'immagine di una persona importante o cara, il ritratto ha continuato a occupare uno spazio di primissimo piano anche dopo la diffusione della fotografia. Riavis si muove per committenza e amicizia ma ciò che più gli interessa è il volto, la personalità che sprigiona ogni creatura, egli ricerca l'accuratezza e la riproduzione quanto più possibile fedele dell'identità fisionomica che esce dalla tela e giunge direttamente all'osservatore. Non si può affatto affermare che il suo lavoro sia stato volto semplicemente a soddisfare il committente, tutt'altro, le sue opere si prefiggono di riprodurre in matita o con i pennelli quel "quid" che esce dallo sguardo di ogni essere umano dipinto.

Dopo l'esame di maturità si immatricolò all'Istituto di Architettura e Urbanistica di Venezia (oggi Facoltà di Architettura) dove si manterrà, anche in questa occasione, lavorando. Non frequenterà mai le lezioni ma studierà da privatista perché le ristrettezze economiche non gli permettevano di risiedere nella città lagunare. Da numerose attestazioni e racconti si evince che il giovane Guglielmo dimostrerà una caparbia unica nel raggiungere i propri propositi e traguardi, infatti, come narra l'amico fraterno l'arch. Metodio Macuzzi, *il giovane Willy raggiungeva Venezia in bicicletta facendo tappa a Bassano del Grappa, dove passava la notte da un amico, e la mattina seguente superava brillantemente gli esami universitari*⁸. Anche nel periodo accademico saprà farsi amare e apprezzare dagli amici e dai compagni di corso per la sua indole bonaria e per la sempre generosa disponibilità caratteristica che lo contraddistinguerà per tutta l'esistenza: l'aneddotica in merito è molta ed è tutta indirizzata nel delinearlo come un uomo competente, colto, corretto e modesto, di grande spirito e dalla battuta immediata, amante della musica, dal disegno facile, preciso e rapido, che non si negava mai⁹. Nel 1941 venne chiamato alle armi e due



*Ritratto di bambina,
matita su cartone, 1940.
Si nota sulla destra in basso
la "W" di Willy.
(Proprietà famiglia Cella-Vecchiet).*



anni dopo, nel 1943, in piena guerra, si sposò nella Chiesa di Sant'Andrea con Gabriella Copparoni e subito dopo fu trasferito con la moglie nella caserma militare di Villa Vicentina. Pochi mesi più tardi venne distaccato in Corsica, come ufficiale del Genio, e di lui si perderanno le notizie per due anni e, come ricorda la moglie, *la famiglia pensò anche al peggio*¹⁰. Nel 1945 ritornò a Gorizia ma venne immediatamente inviato a Napoli e poi, a seguito delle truppe alleate come ufficiale dell'esercito italiano, a Moncalieri (nelle vicinanze di Torino) dove abiterà con la moglie fino alla fine del conflitto. Si laureò nel 1946 e nel 1947 farà definitivamente ritorno alla sua amata Gorizia nella quale risiederà fino alla scomparsa¹¹.

Dapprima iniziò a lavorare come sorvegliante presso il cantiere dell'impresa dei fratelli Rodolfo, Cirillo e Metodio Macuzzi e successivamente, per conto di esuli istriani, si dedicò all'attività di grafico pubblicitario realizzando etichette per vini, liquori e caramelle di autorevoli aziende presenti nel territorio cittadino come la ditta Comar liquori, le caramelle Ilcea, la distilleria Rigonat di Scodovacca e la Tipografia Campestrini. Grazie a quell'esperienza realizzerà, per conto della Tipografia Sociale Goriziana, per il Comune, per la Pro Loco e per l'Arcidiocesi di Gorizia, manifesti e medaglie. Tra i suoi lavori di maggiore rilievo ci sono sicuramente i disegni dedicati alla sfilata folkloristica del mese di agosto (il logo dell'iniziativa è ancora oggi quello creato da Riavis ed è una splendida e fresca sintesi del carattere internazionale e di quello spirito di conoscenza e comunanza culturale che è strumento privilegiato di costruzione della convivenza pacifica e la fratellanza tra le nazioni), i cartelloni pubblicitari per la fiera di Sant'Andrea (il simbolo del galletto del tiro a segno fu magnifico simbolo della Fiera, cambiando le date per una trentina d'anni ne ha fatto pubblicità in co-



In questa e nella pagina precedente tre immagini del carro carnascialesco di Borgo San Rocco, realizzato su disegno dell'architetto Riavis, nel 1956. (Proprietà Guido Alberto Bisiani).

1954



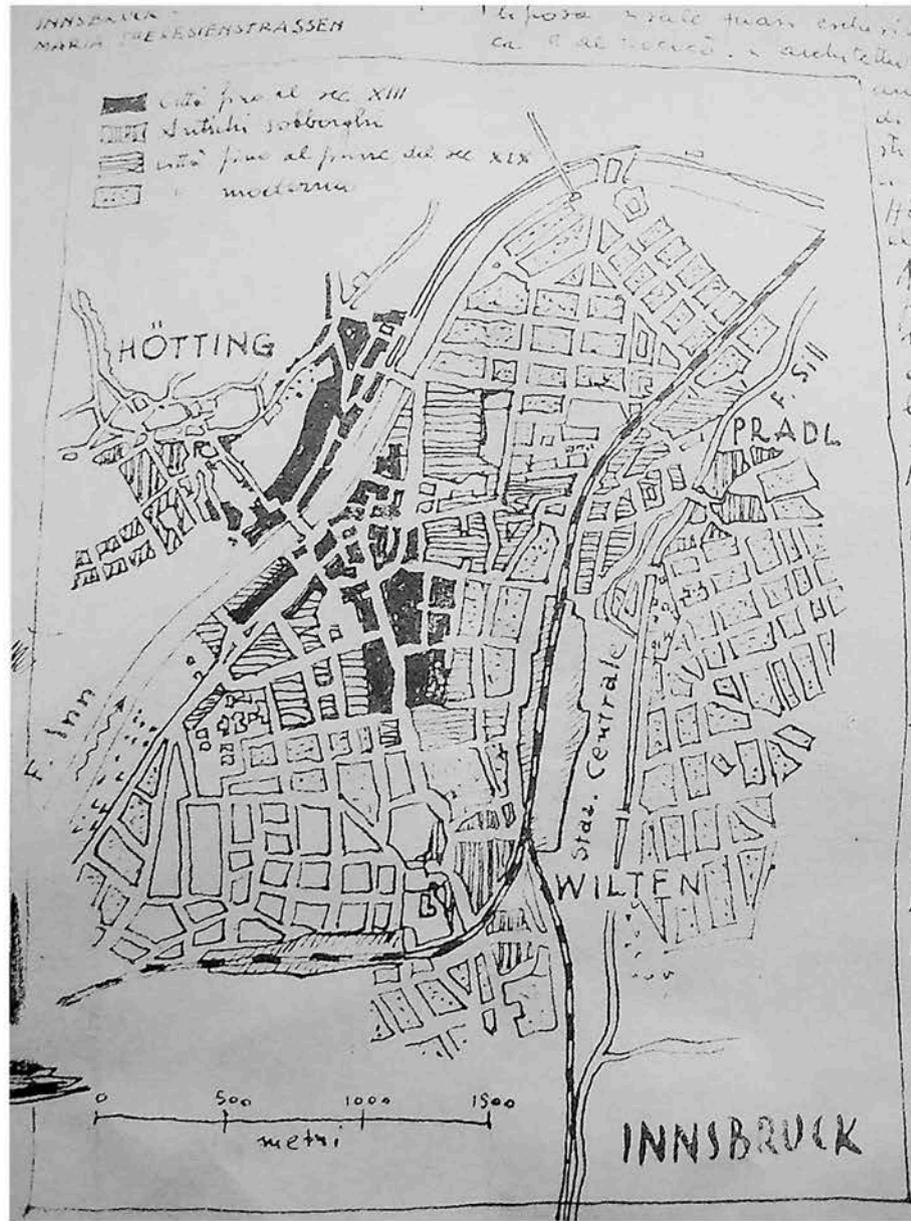
l' Austria e le Dolomiti

in un viaggio d'istruzione della 2^a Classe della Scuola di Magistero Professionale per la Donna "Leonardo da Vinci" Gorizia





A pagina 12, 13, 14,
 quattro particolari del
 rademecum realizzato
 dall'architetto Riavis in
 occasione del viaggio
 d'istruzione della
 seconda classe della
 Scuola di Magistero
 Professionale per la
 donna "Leonardo da
 Vinci" nel 1954
 (China su carta).



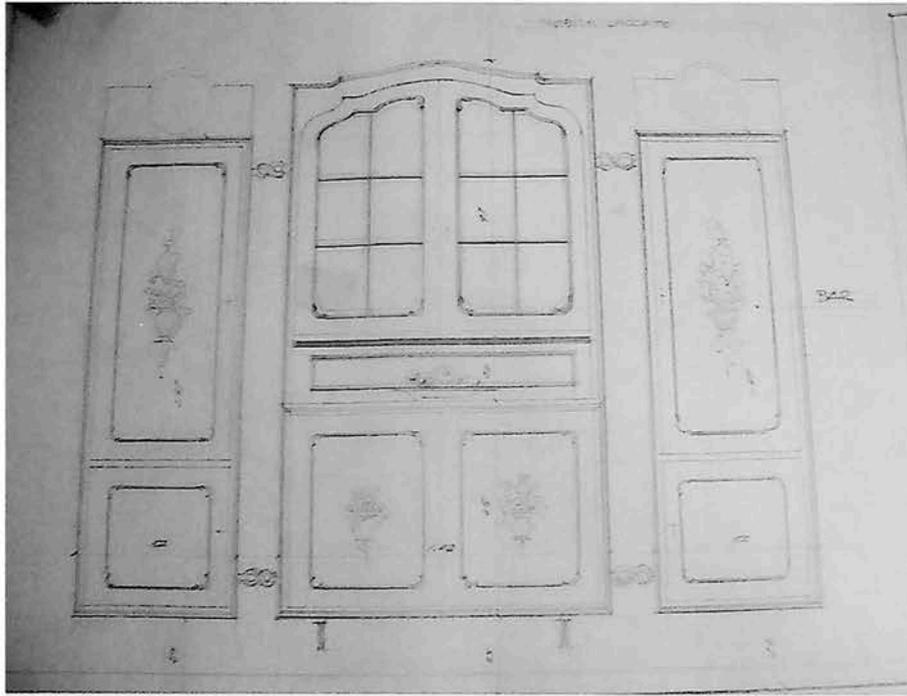
lori sempre diversi, finché l'usura tipografica non ha consumato in modo irreparabile il linoleum nel quale era inciso; la xilografia era un'immagine altamente significativa e di magistrale immediatezza anche se i colori erano solamente tre e all'epoca non c'era nemmeno la possibilità di creare sfumature o di mescolare le tinte), i manifesti della sagra di San Rocco (i due borghigiani che danzano attorno a una brocca di vino con alle spalle la chiesa parrocchiale di San Rocco restano ancora oggi un segno distintivo della plurisecolare sagra: nella semplicità dei colori blu e rosso si racchiude un significato spontaneo e diretto che è rappresentazione chiara e puntuale dello spirito stesso della festa agostana), nonché quelli per la festa dell'uva e per la Croce Verde. L'opera profusa nel campo della grafica e del design è certamente un segno indelebile e caratteristico di Guglielmo Riavis: l'uso ponderato ed equilibrato dei cromatismi, le strutture significative ed essenziali del rappresentato, le linee, che con terminologia anglosassone si potrebbero definire minimal, il contenuto diretto e incisivo che arriva immediato, senza interposizioni, all'osservatore, nonché l'oggettiva e accattivante gradevolezza del costruito, sono dei segni distintivi e maturi di un artista a tutto tondo che sa disegnare con efficacia e, al tempo stesso, è in grado di realizzare un prodotto che viene immesso nel mercato, o che rimane in uso per decenni a privati o associazioni. Non si può dimenticare, altresì, tutto il lavoro che operò nel campo del volontariato ed è certamente significativa, in questo frangente, l'opera svolta a favore del primo Carnevale Goriziano nel 1956 con la creazione del carro carnascialesco del Borgo di San Rocco¹³.

Oltre a tutte queste importanti attività progettava e allestiva gli stand espositivi per la Fiera dell'Alpe Adria in tutta la Regione ma anche in Austria, nell'ex Jugoslavia (a Zagabria) e a Firenze. Gu-

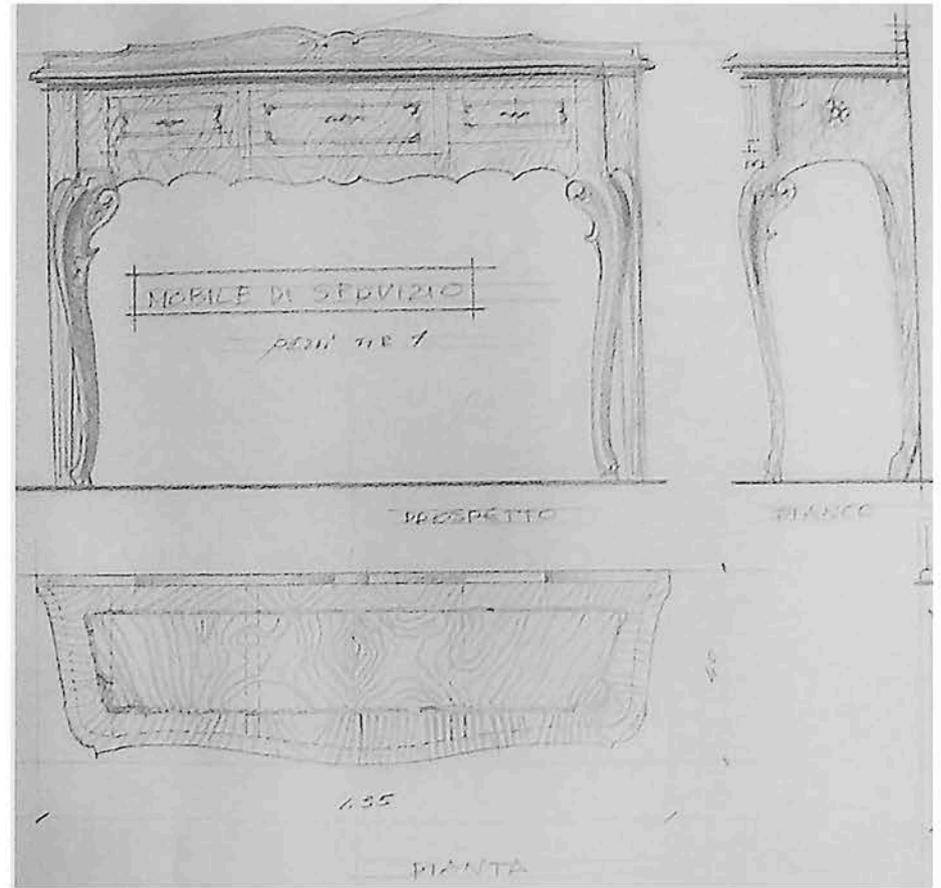
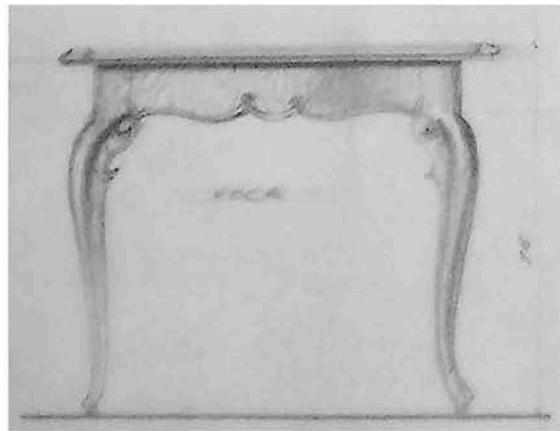
glielmo Riavis fu anche insegnante al Magistero della Donna (nell'istituto affrescò l'aula magna), successivamente alla scuola media "G.I. Ascoli" e negli anni cinquanta, ottenuta l'abilitazione all'insegnamento a Roma, divenne insegnante di disegno del merletto nell'omonima scuola: fu proprio lui a rinnovare e rivoluzionare il disegno dei classici pizzi d'Idrìa, introducendo assieme alla moglie Gabriella¹⁴ l'uso del colore nei merletti fino a quel momento bianchi o ecrù. Vincerà, con un disegno realizzato proprio alla scuola merletti, il primo premio alla Biennale Internazionale d'arte di Venezia – Sezione Arti Applicate e Artigianato¹⁵.

Del suo periodo di insegnamento sono da ricordare le gite che organizzava con intelligenza, perizia, attenzione e precisione, realizzando, a mano con la china, dei vademecum tascabili nei quali si potevano trovare le cartine geografiche dei luoghi visitati, gli usi e i costumi locali, un piccolo ed essenziale vocabolario (se la gita si svolgeva in uno stato estero) e alla fine del viaggio questa preziosa miniera di informazioni veniva regalata all'alunno o all'alunna più meritevole che si fosse particolarmente distinto nelle giornate di studio e di svago.

Si dedicherà anche alla complessa arte del design di interni, sia di luoghi sacri che di case private, soprattutto grazie a un'innata precisione per il dettaglio, chiaramente visibile negli studi approfonditi per la disposizione dei mobili delle sacrestie, per la collocazione corretta e razionale degli oggetti necessari alla liturgia, degli arredi e delle suppellettili sacre, nonché una particolare attenzione, unita a un gusto e a una passione dal carattere antico, per le stoffe e per l'oggettistica sacra che sapeva valorizzare unendola alle necessità del moderno. Un esempio altamente significativo del suo gusto per l'arredo è certamente rintracciabile nella storica sacrestia del Convento di Sant'Orsola a Gorizia (restaurata in modo



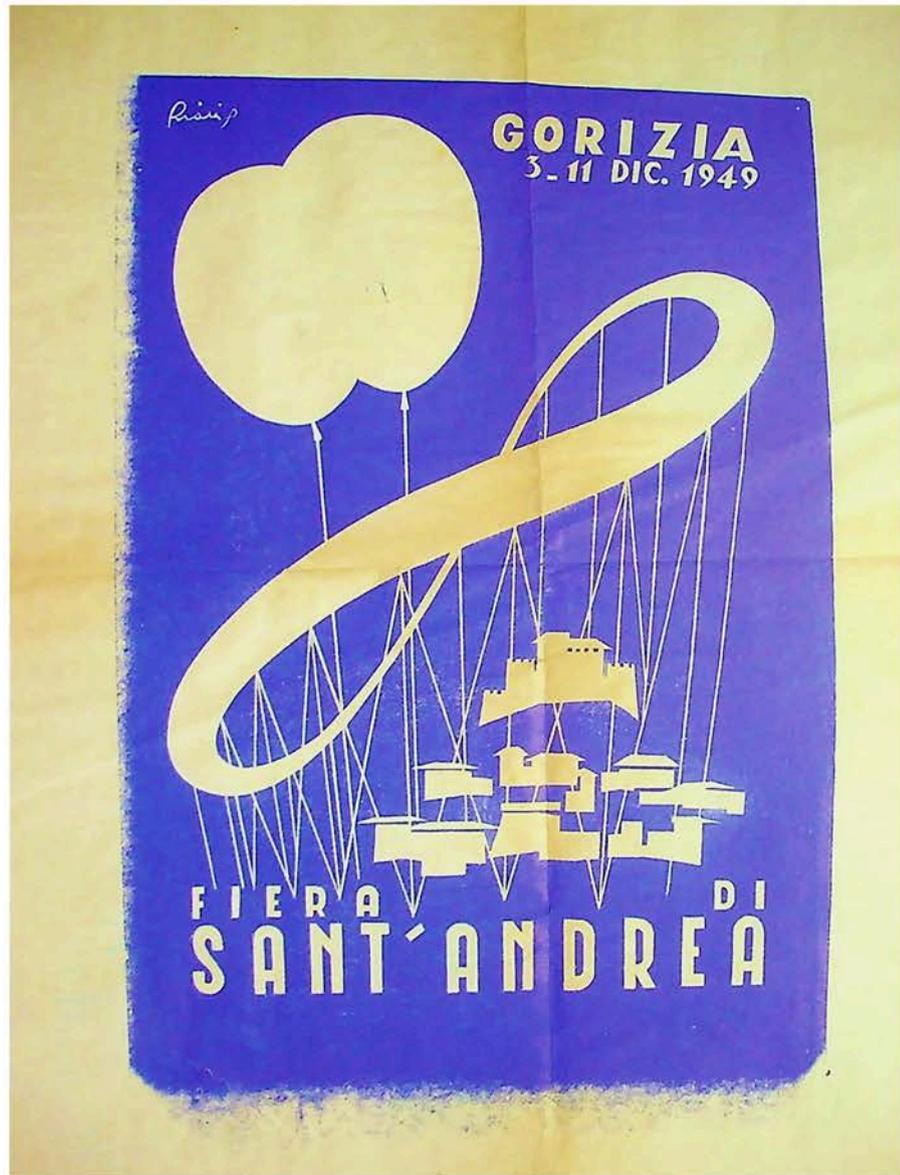
*Alcuni esempi di design di interni:
un mobile laccato,
un mobile di servizio con il particolare del piano,
del prospetto e del fianco
e un piccolo tavolo di noce.*



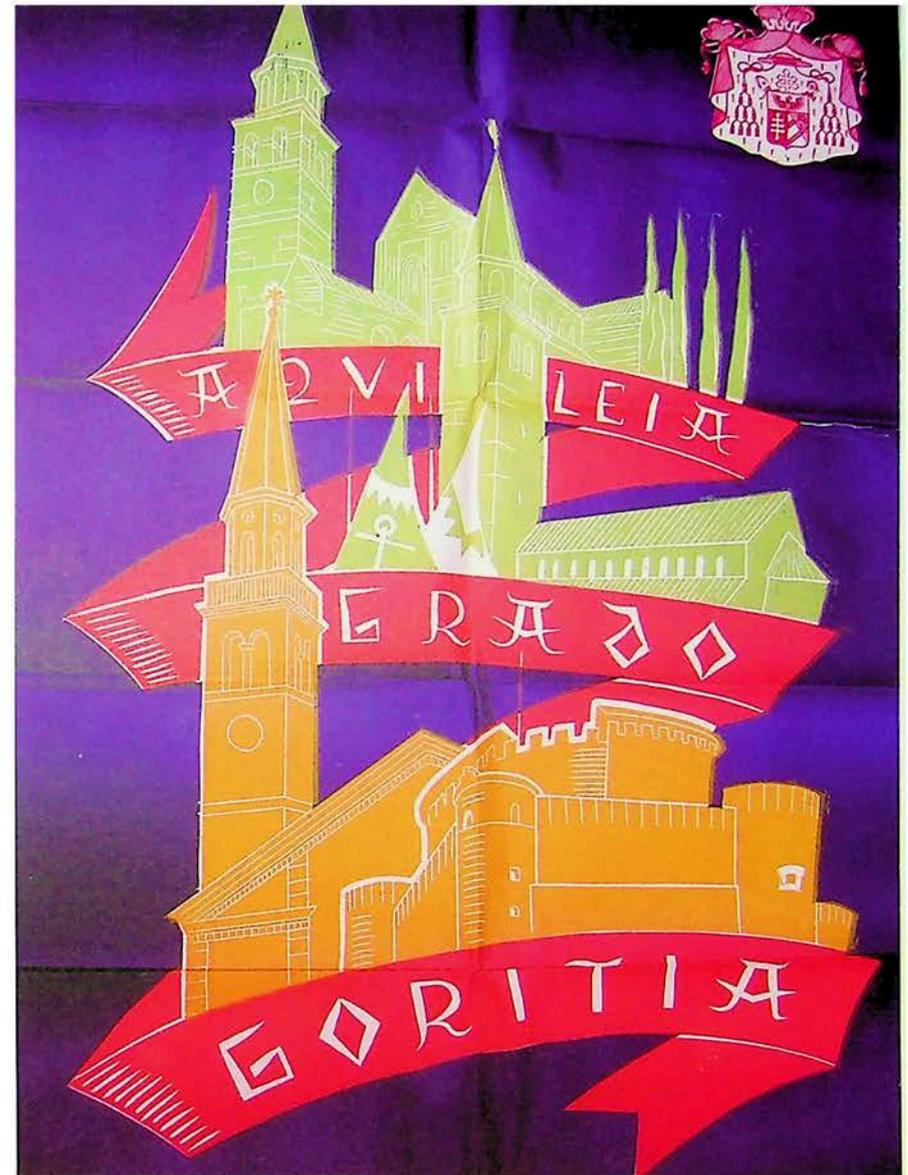
lungimirante nella seconda metà degli anni Settanta) nella quale sono, tra l'altro, custoditi i preziosi paramenti "teresiani" (pianete, dalmatiche e piviali), donati ai principi arcivescovi dall'Imperatrice d'Austria Maria Teresa, durante la sua vedovanza e successivamente alla sua morte. Ancora oggi è visibile l'intelligente posizionamento degli armadi secenteschi, dei solenni reliquiari e dell'oggettistica liturgica che dimostrano una peculiare e sapiente conoscenza della storia dell'arte, della ricerca del bello unito però all'utile e al funzionale. La lungimiranza delle suore Orsoline, e in particolare di sr. Concetta Salvagno, ha permesso di salvaguardare un patrimonio inestimabile della città di Gorizia. Come asseriva la stessa sr. Concetta in un'intervista rilasciata agli autori nell'ottobre 2006: *i maggiori lavori della cappella delle Orsoline sono stati eseguiti subito dopo il primo conflitto mondiale in quanto il Convento aveva subito dei danni enormi. Successivamente al terremoto del 1976 ci sono stati ulteriori interventi. Tutto è stato seguito, con grande pazienza e amore per il bello, da quel straordinario professionista che è stato l'arch. Guglielmo Riavis. Si è occupato di ogni particolare, era un perfezionista, rendendo un servizio unico al nostro monastero. Ha lavorato qui per numerosi anni, modificando l'interno della chiesa e realizzando, secondo i precetti post Concilio Vaticano II, la nuova mensa, nel 1978, richiamando i fregi marmorei dell'altare maggiore. Durante la prima guerra mondiale, l'antico tabernacolo è stato pesantemente danneggiato da una granata e la parte inferiore è andata distrutta. Il problema era quello di risistemarlo al meglio e l'arch. Riavis ha proposto di ricoprire lo squarcio con lo stesso materiale usato in precedenza, e dopo numerose ricerche ha trovato una soluzione mirabile che ridona preziosità e solennità a un manufatto di così grande pregio. La base della Croce del Cristo, che è andata perduta, è stata sostituita da un*



Manifesto pubblicitario della ditta "Ilcea" di Gorizia, primi anni '50.



Manifesto della fiera di Sant'Andrea (primo prototipo)



Manifesto realizzato per i 200 anni dall'erezione dell'Arcidiocesi di Gorizia.



Manifesto della fiera di Sant'Andrea a partire dalla fine degli anni Sessanta.



Manifesto della sagra di San Rocco, tutt'ora in uso.



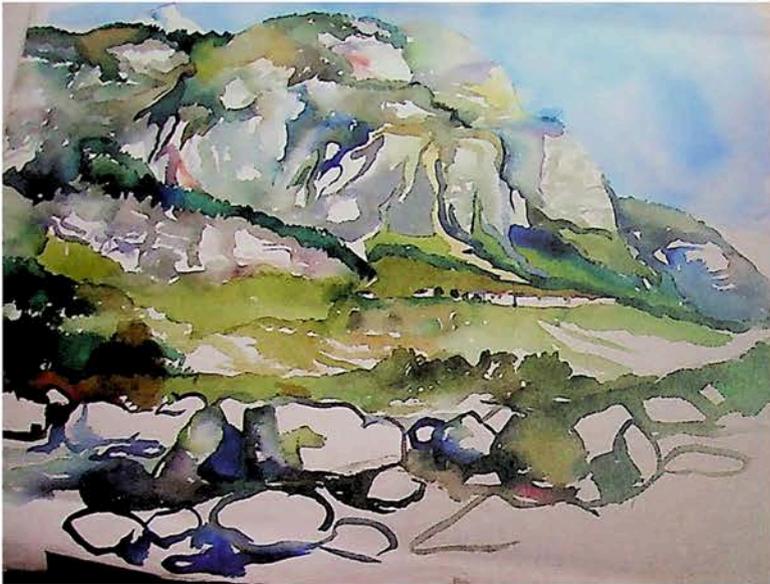
Due medaglie dedicate alla Pro Loco di Gorizia.

rettangolo di bronzo dorato coperto da pietre dure, solo un occhio allenato può comprendere dove sia avvenuta l'aggiunta. La sacrestia è sempre opera di Riavis, è stato settimane a riflettere su quale poteva essere una sistemazione adeguata e funzionale dei mobili, degli arredi sacri e delle reliquie. Io non ho mai voluto cambiare la disposizione di queste stanze poiché dimostrano un gusto e una sapienza (frutto di una lunga esegesi personale) per l'eleganza, la sobrietà e l'efficienza, alle quali Riavis mirava continuamente. Il tavolo di legno massiccio con le due sedie ai lati estremi sembra prospetticamente contenere l'antico armadio seicentesco che a sua volta custodisce le più preziose pianete ricavate dai numerosi abiti donati dall'Imperatrice Maria Teresa (fig. pag. 24-25).

Inizìo l'attività di architetto nei primi anni '50 progettando e realizzando, con gli architetti Giordano Malni¹⁶ (capogruppo) e Laura Cinti Greggio, i primi quartieri INA Casa e IACP¹⁷, nonché, intorno al 1955, partecipando alla grande cordata per la realizzazione della sede centrale della Cassa di Risparmio di Gorizia, angolo Corso Verdi – via Diaz¹⁸. Questo progetto ricevette il secondo premio dalla commissione giudicatrice, visto che nessun'altra idea risultava essere meritevole del primo premio (l'architetto Barresi arrivò solo terzo), ma il prof. Max Fabiani (ormai novantenne ma ancora lucido, consapevole e dalla grande capacità critica e di giudizio) si scagliò in un'invettiva contro il bando di gara, e non contro il progetto vincitore, che partiva da presupposti sbagliati; infatti, dopo aver lodato la felicissima scelta del sito più centrale della città, si rammaricava per due gravi errori *il mancato arretramento della linea costruttiva che avrebbe consentito la realizzazione di uno slargo all'inizio di via Diaz e la pretesa richiesta di quella galleria che, oltre a non condurre da nessuna parte, trasformava il palazzo in un bazar commerciale svilendone la sim-*



*In questa e nella pagina
successiva tre esempi di
acquerelli realizzati
dall'architetto Riavis tra
gli anni Sessanta e
Settanta.*



bolizzazione architettonica connessa alla funzione istituzionale di grande banca. Il progetto iniziale fu pertanto stroncato dal grande architetto goriziano che avrebbe preferito semplicità e caratteristica ad artifici e tortuosità. Dopo queste attente osservazioni e riflessioni la facciata venne completamente modificata in un assetto molto più rigido e severo, rispetto al plastico originario, e verrà, altresì, trovato un posto adeguato anche per il blasone dei Conti della Torre che fondarono nel 1830 il Monte di Pietà di via Carducci, dal quale è discesa la Cassa di Risparmio di Gorizia¹⁹. A conclusione il palazzo è stato comunque sopraelevato di un paio di piani rispetto le originarie previsioni, pur non arretrando come era stato auspicato anche dal Sindaco dell'epoca.

Il lavoro di Riavis si inserisce pienamente in quel lungo periodo intercorso tra il secondo dopoguerra, passando attraverso il boom economico degli anni Sessanta, per giungere agli anni Ottanta del XX secolo. La città di Gorizia, proprio in quei decenni, divenne centro di un polo terziario e di servizi che includeva, peraltro, anche il nuovo assetto del centro cittadino con un completamento urbanistico che trovava le sue radici già nel Piano Regolatore del Fabiani datato 1921; esso faceva riferimento ad alcune aree libere o sotto utilizzate, incluse tra le formazioni edilizie che si attestano sugli assi stradali della città d'impianto Ottocentesco ed è su ciò che si basavano gli interventi per la realizzazione del Palazzo della SIP, della sede centrale della Cassa di Risparmio, della Banca Cattolica, dell'INPS. Come ricorda, infatti, l'architetto Luisa Codelia *in tutte queste costruzioni gli assi stradali rappresentano il riferimento principale, la preesistenza alla quale rapportare i vari corpi edilizi; le connessioni con la struttura insediativa più antica, con il significato e la funzione che i vuoti avevano svolto nel passato, sono cancellati dai nuovi edifici che – allineandosi con le*



Il corridoio della clausura nel convento delle Madri Misericordiose Orsoline, restauro e design realizzati dall'architetto Riavis. (Foto Roberto Elifani).



Un particolare della sacrestia annessa alla cappella del convento delle Orsoline (Foto Roberto Elifani).



Un particolare della sacrestia annessa alla cappella del convento delle Orsolme. (Foto Roberto Elifani).



Due particolari dell'altare maggiore della cappella delle Orsoline (Foto Roberto Elifani).

*quinte edilizie preesistenti lungo il filo stradale – chiudono gli isolati senza stabilire alcun rapporto con le strutture insediative preesistenti e retrostanti. (...) Con la stessa logica con la quale sono stati concepiti questi edifici pubblici, si costruiscono anche alcune strutture edilizie prevalentemente residenziali di una certa consistenza volumetrica che – completando il tessuto insediativo delle aree centrali e rifacendosi al linguaggio dell'architettura razionalistica – si differenziano, però, dagli interventi di carattere speculativo lungo Corso Verdi e Corso Italia realizzati in sostituzione di edifici preesistenti²⁰. Certamente il riferimento è al grande quartiere di Sant'Anna, nel quale Riavis troverà residenza e al quale darà un'impronta non certamente secondaria. Il quartiere è strutturato in base ai criteri dell'urbanistica razionalistica: rete viaria articolata secondo un sistema gerarchico e di funzioni differenziate, densità e tipologie edilizie diverse a seconda della maggiore o minore vicinanza ai centri dei servizi, verde e attrezzature per la residenza che si sviluppano lungo percorsi pedonali interni agli isolati. È da sottolineare inoltre come la realizzazione architettonica del nuovo quartiere offra un panorama molto articolato, non riconducibile ad un indirizzo unitario. Scriveva un cronista cittadino, con una certa acutezza di pensiero, su "Il Piccolo" del 12 marzo del 1969 *Sant'Anna: tante e belle case nuove, spazialmente legate da una fitta rete di asfalto, possono, all'occhio superficiale, apparire un complesso autosufficiente, mentre sono appena la necessaria cornice di una comunità in aumento che cerca un volto nuovo, un'anima, nella difficile e spesso intricata rete di rapporti umano – sociali. È al centro di questa singolare opera umana dedicata a Sant'Anna, che da due mesi la ditta "Ars et labor" di Torviscosa sta lavorando per edificare una casa più grande, di proprietà comune, che si chiama chiesa o "luogo di riunione", insieme alle sale per le opere**

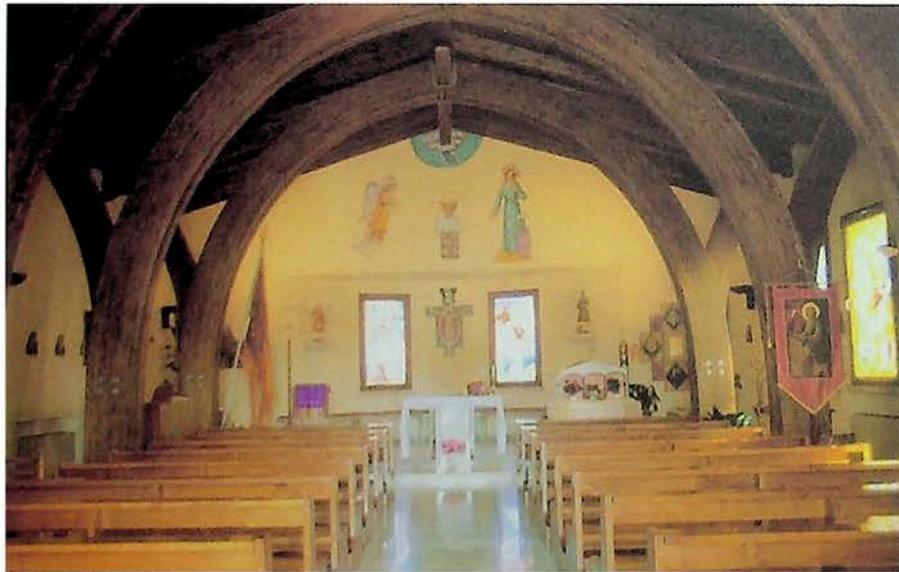


L'affresco realizzato dall'architetto Riavis nel 1950 in via Vittorio Veneto n. 100, tutt'ora visibile.

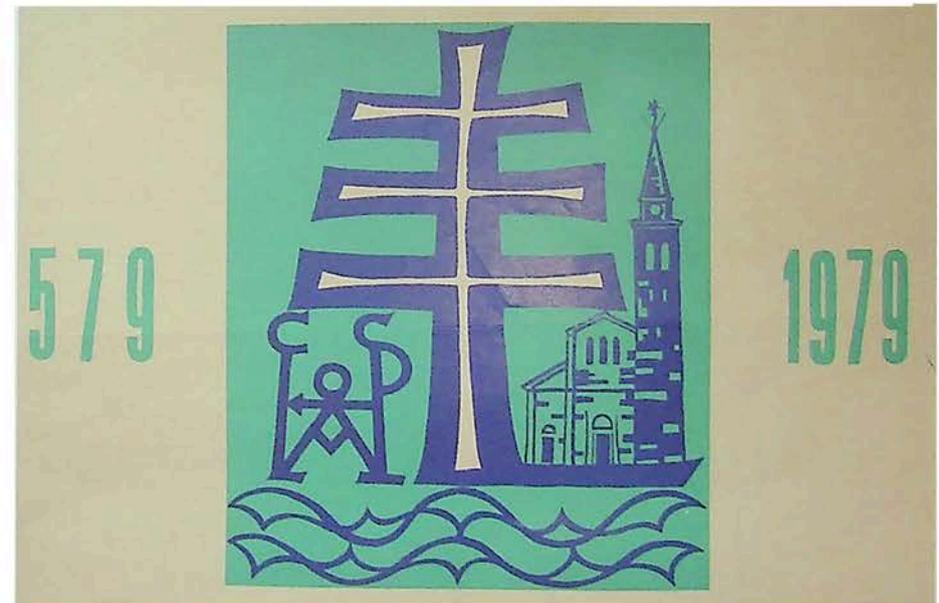


*Interno della cappella
annessa alla pensione
"Stella Maris" a Grado*

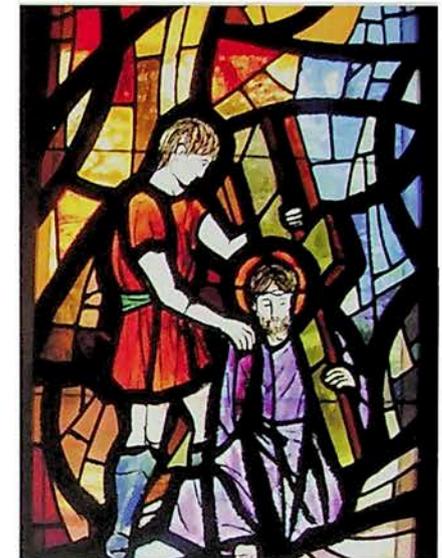
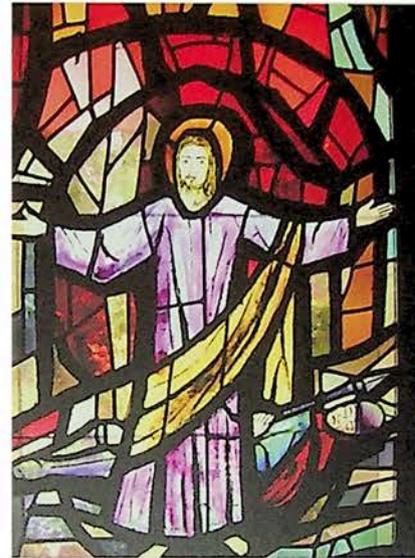
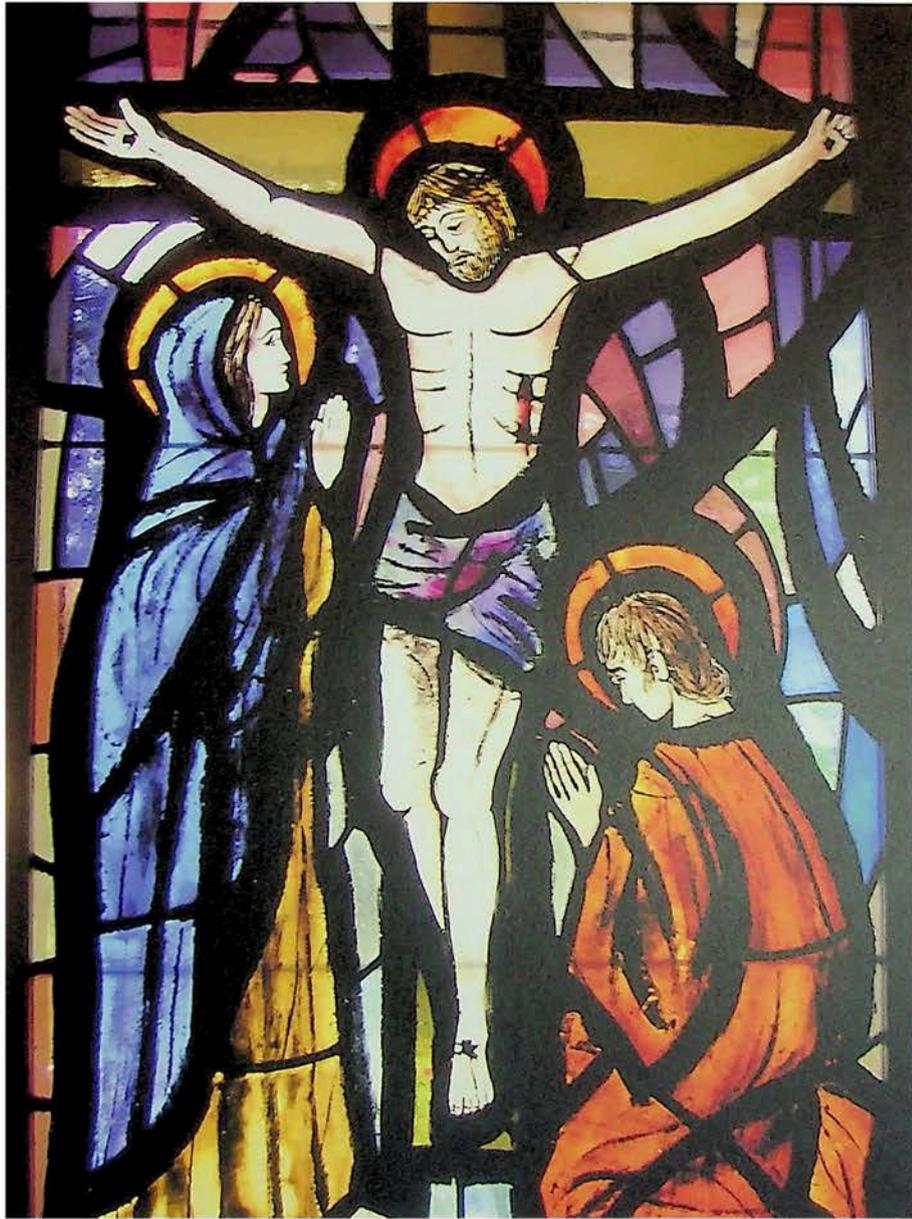
*Interno della chiesa
parrocchiale di San
Marco Evangelista
dell'Isola
del Pescatore*



parrocchiali e alla casa canonica. Le varie tappe fatte dalla comunità, per queste riunioni, dicono come l'uomo cerchi un luogo, tutto suo, dove si senta a casa propria: un negozio, un porticato, una piazza e, ultimamente, l'atrio della Scuola elementare. Per gli abitanti di Sant'Anna questo pellegrinare è normale. Oggi il grande atrio è insufficiente. E la comunità ha deciso di costruire, tra le loro case, la "Casa di Dio e di tutti". In fondo a via Ristori, dove inizia la strada non asfaltata di via Cipriani, due gru segnano il ritmo dei lavori. Gli alunni della quinta geometri dell'istituto "E. Fermi" hanno iniziato laggiù, in quel cantiere di lavoro, i loro studi pratici. Intanto la comunità, guidata dal comitato legalmente eletto, concorre al finanziamento dell'opera. Ogni mese, un apposito giornalino mette al corrente le famiglie dell'attività che la comunità



Manifesto realizzato per i 1400 anni dalla fondazione del Patriarcato di Grado.



Tre vetrate della cappella annessa alla Casa di Riposo delle Suore di San Vincenzo

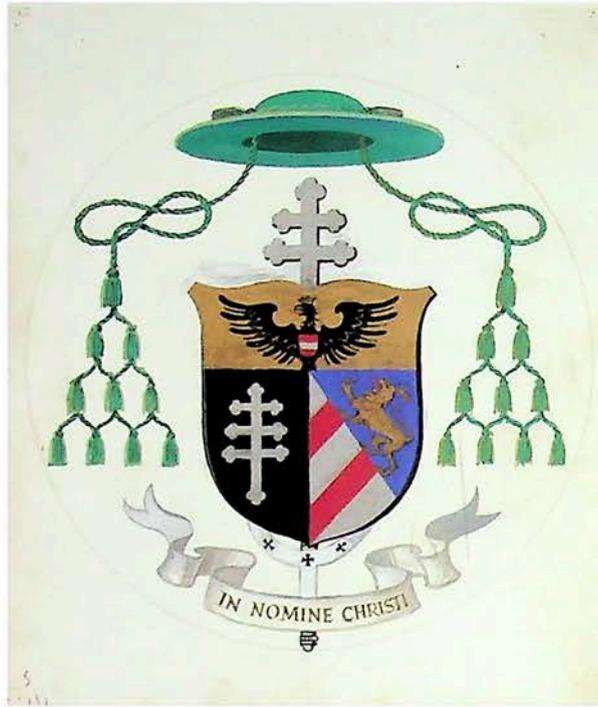
svolge o si impegnerà a svolgere. Il termine "parrocchia" sta prendendo un volto nuovo: è una "famiglia" dove ognuno è invitato a fare tutto il possibile per i suoi fratelli²¹. Un ulteriore perspicace intervento di appena due anni dopo (20 febbraio 1971), sulla stampa locale, fa comprendere l'interesse generalizzato della città per il neonato rione di Sant'Anna: *la vita del villaggio di Sant'Anna prende continuo sviluppo. Il complesso parrocchiale ultimato, recentemente, sarà inaugurato oggi. L'opera – consiste nel tempio, nell'oratorio e nella canonica – realizzata dall'arch. Riavis sorge in posizione centrale rispetto al territorio occupato dalla nuova e già numerosa comunità. La zona, in espansione costante, propone varie esigenze; l'edilizia è un punto cardine. È previsto, infatti, un grande complesso, in via Ristori, con 72 alloggi e la costruzione di 36 appartamenti in via Cipriani e di 48 nel complesso edilizio ac-*



*Paesaggio Istriano,
olio su tavoletta, 1934
(Proprietà famiglia Cella).*



Ingresso del Municipio di Gorizia, acquerello su carta

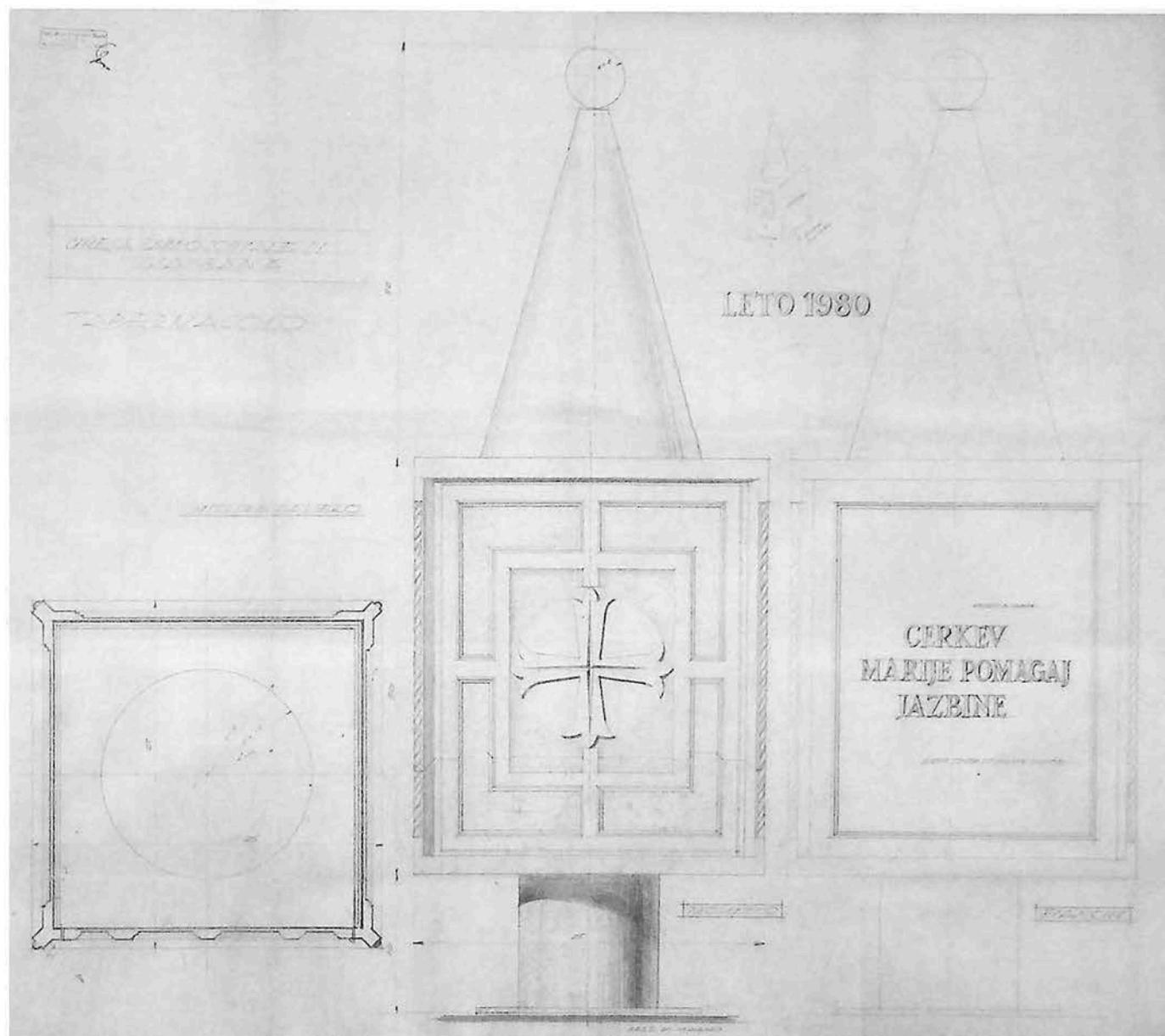


Lo stemma di monsignor
Pietro Cocolin.
(Archivio della Curia
Vescovile di Gorizia).

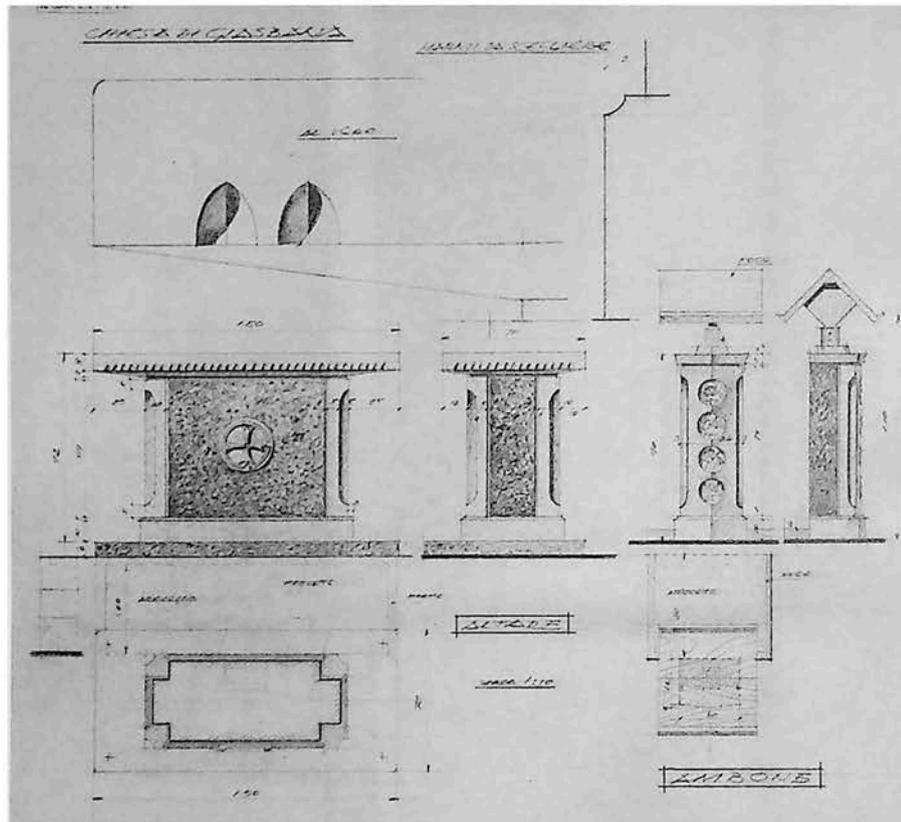
canto alla chiesa. Questo per quanto riguarda l'edilizia privata. Per quella pubblica, invece, sono in corso di ultimazione 28 alloggi popolari in via Garzarolli e 81 in via Cipriani. Sempre da parte degli IACP si inizieranno, entro l'anno, e saranno pronti nella prima metà del 1973 altri trenta alloggi. Il tutto per un totale di 155 alloggi che saranno ultimati in breve tempo. Il rione Sant'Anna – che nel contesto della città ha il maggiore sviluppo edilizio – presenta deficienze per quanto, invece, concerne l'edilizia scolastica. Tanto la scuola elementare quanto l'asilo, entrati in funzione solo qualche anno addietro, sono già insufficienti rispetto alla situa-

zione demografica. È pertanto necessario potenziare le attuali strutture ricercando una soluzione definitiva al problema che tenga conto dell'espansione edilizia della zona e dei futuri insediamenti. Anche un campo giochi per i ragazzi del rione rappresenta una necessità²². In queste ultime considerazioni generali e ponderate c'è il senso primario e, nello stesso tempo, finale dell'opera di Guglielmo Riavis: l'impegno costante, continuativo e capace finalizzato alla ricerca di linee e spazi ampi ed efficienti, utili all'edificazione di una comunità "in fieri".

La sua opera architettonica conta circa seicento lavori, che vanno a ricoprire una notevole quantità di interventi: dalla costruzione, al restauro, all'adattamento a nuove esigenze. Collaborò, tra il 1954 e il 1969, prima come membro e poi come presidente della Commissione Edilizia comunale, con i sindaci Ferruccio Bernardis, Luigi Poterzio, Franco Gallarotti, Michele Martina e Antonio Scaramo²³; fu inoltre membro della Commissione Arte Sacra dell'Arcidiocesi di Gorizia, dal 1958 e per i successivi trent'anni, con gli arcivescovi Giovanni Giacinto Ambrosi, Andrea Pangrazio, Pietro Cocolin (dei quali realizzerà lo stemma) e Antonio Vitale Bommarco²⁴, nonché all'inizio degli anni Settanta divenne componente della Commissione per l'Arte Sacra della Regione Friuli Venezia Giulia. Tra le sue opere architettoniche più significative si devono ricordare: la prima casa multipiano della città (angolo Corso Italia via degli Arcadi), la palestra della Valletta del Corno, l'ampliamento e la sistemazione dell'interno del Palazzo Attems Santa Croce, oggi sede del Comune di Gorizia²⁸, e della Camera di Commercio²⁹, il restauro del mercato coperto³⁰, del Palazzo Lenassi³¹, dell'Albergo "la Transalpina", della "Casa del Capitolo" in corte Sant'Ilario, della casa di riposo "Villa Verde" in via della Bona (appartenente alle suore di San Vincenzo) e del Convitto delle suore slovene della

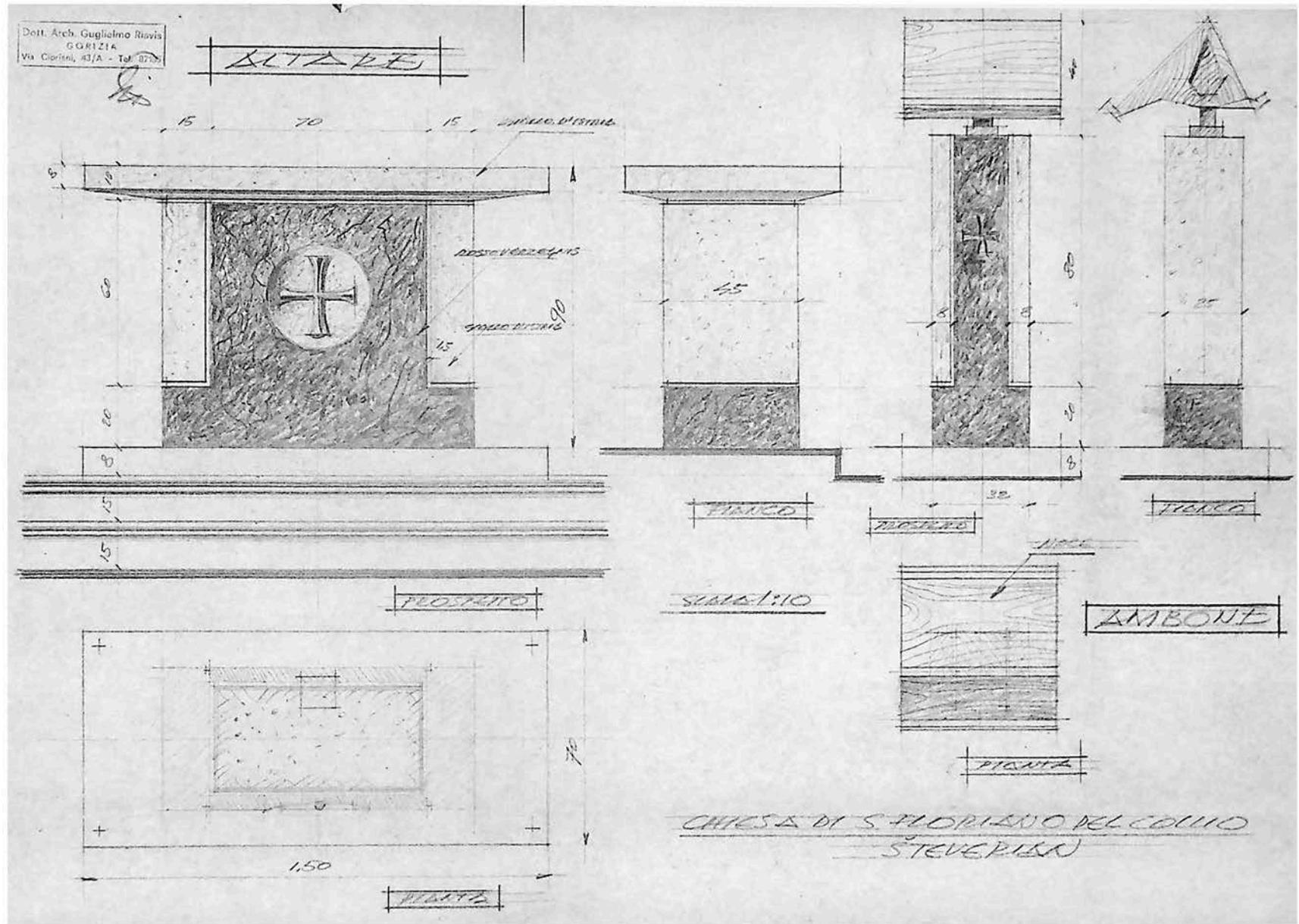


*Prospetto del tabernacolo
della chiesa parrocchiale di Giasbana,
dedicata alla Beata Vergine Ausiliatrice, 1980,
misure al vero.
(Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).*

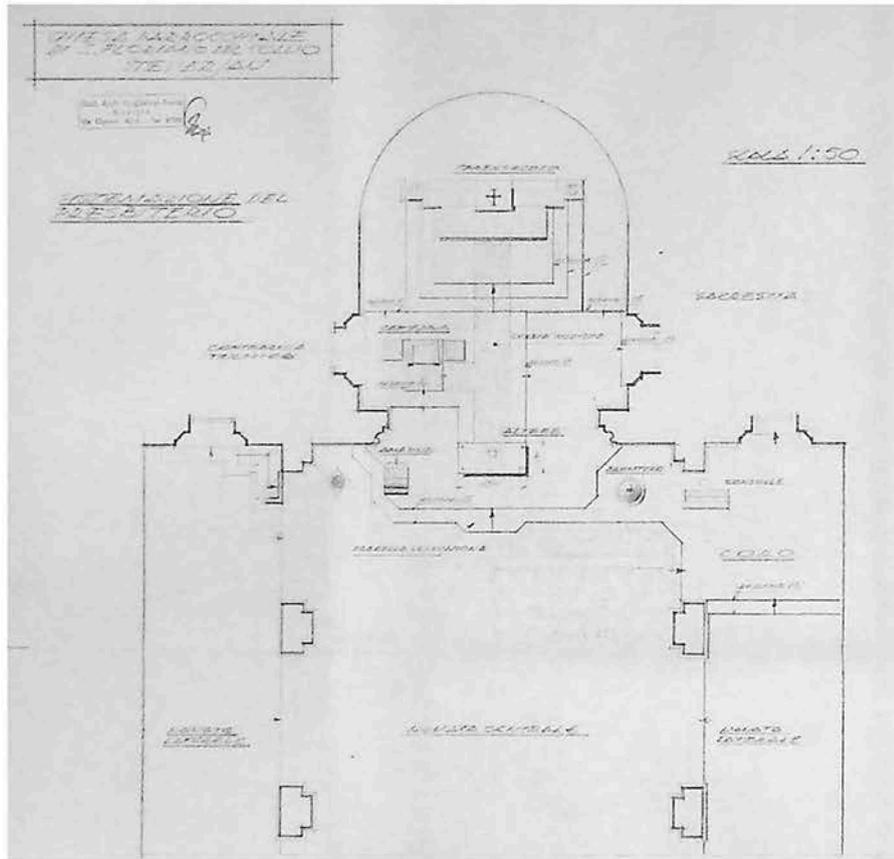


*Prospetto dell'altare e dell'ambone
della chiesa parrocchiale di Giasbana.
(Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).*

“Sacra Famiglia” in via don Bosco; la progettazione del nuovo oratorio della Parrocchia di San Rocco, delle case popolari a Sant’Andrea, del Palazzo “Isontina Alimentari”, delle case degli esuli istriani in zona Sant’Anna e della stessa Chiesa Parrocchiale di Sant’Anna³² a Gorizia, della Chiesa Parrocchiale di San Marco Evangelista nel Villaggio del Pescatore³³, della Chiesa Parrocchiale di San Giuseppe Artigiano a Gorizia; la ristrutturazione dell’austro ungarica “Pensione da Sandro”³⁴ in via Santa Chiara a Gorizia, della pensione “Stella Maris”, con l’annessa cappella, a Grado³⁵ (sobria, funzionale e accogliente, la pensione Stella Maris è un esempio mirabile del razionale utilizzo degli spazi e dell’esperienza pluridecennale nel campo del design di interni), della Chiesa Parrocchiale dei SS. Apostoli Pietro e Paolo di Gradisca d’Isonzo³⁶, del presbiterio della Cattedrale di Gorizia, dell’antico presbiterio gotico annesso alla Chiesa Parrocchiale della Beata Vergine Assunta di Farra d’Isonzo³⁷ e di un Monastero a Cividale³⁸, il rifacimento, secondo le nuove norme prodotte dal Concilio Vaticano II, dell’altare della Chiesa Parrocchiale di Giasbana dedicata alla Beata Vergine Ausiliatrice, della Chiesa Parrocchiale di San Floriano³⁹, della Cappella e della Sacrestia delle Madri Misericordiose Orsoline di Gorizia⁴⁰, della Chiesa Parrocchiale di San Dorligo della Valle, del Convento e della Cappella delle Suore della Provvidenza di via Vittorio Veneto, nonché la progettazione di due chiese in Congo. Fu artefice del restauro di numerose antiche ville mitteleuropee in città e provincia: villa de Braunizer, villa De Baguer a Montesanto, villa Caneparo, villa dott. Milocco, villa dott. Zanei, villa Orzan, villa “Mulino” a Farra d’Isonzo, villa Ferluga a Cormòns, villa Macuz Ernesto e alcuni interni di Palazzo Coronini – Cromberg. La sua opera è visibile anche nel sud dell’Iran dove realizzò numerose ville tra cui la “White House” inglese ad Ahwaz e il restauro dell’“Hotel Park”, e, insieme



Prospetto dell'altare e dell'ambone della chiesa parrocchiale di San Floriano del Collio. (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).



Prospetto della navata centrale e del presbiterio della chiesa parrocchiale di San Floriano. (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).

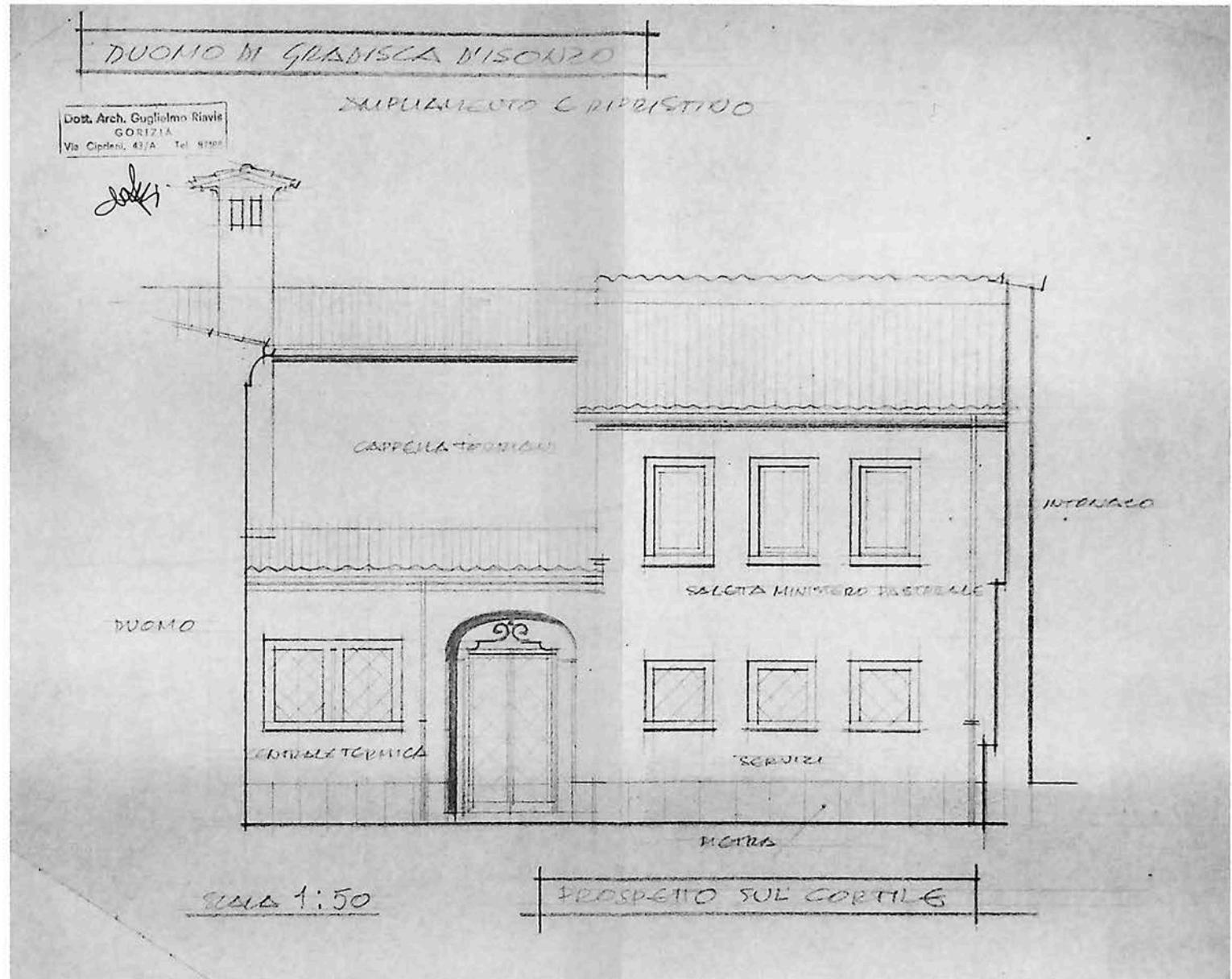
alla figlia Milvia e al genero arch. Sirius Fathi, progettò il nuovo ospedale universitario¹.

L'Architetto Guglielmo Riavis venne nominato Cavaliere del Lavoro dal Presidente della Repubblica Francesco Cossiga, per gli altissimi meriti acquisiti nel campo dell'architettura, e nel 1985 Papa Giovanni Paolo II lo insignì del titolo di Commendatore dell'Ordine di San Silvestro Papa. Si spense il 10 settembre del 1987, dopo una lunga malattia, lasciando alla città di Gorizia l'indelebile segno della sua multiforme e complessa opera che a tutt'oggi necessita di una seria, attenta e meditata catalogazione globale. Il settimanale diocesano "Voce Isontina" n° 36 del 19 settembre 1987² scrive nell'articolo di saluto dedicato all'architetto goriziano: *alla riconosciuta capacità artistica e tecnica di Guglielmo Riavis si devono molteplici realizzazioni sia in campo civile che religioso; soprattutto gli è stata riconosciuta una grande umiltà accompagnata da una sensibilità umana e artistica oltre che da una rilevante capacità tecnica.*

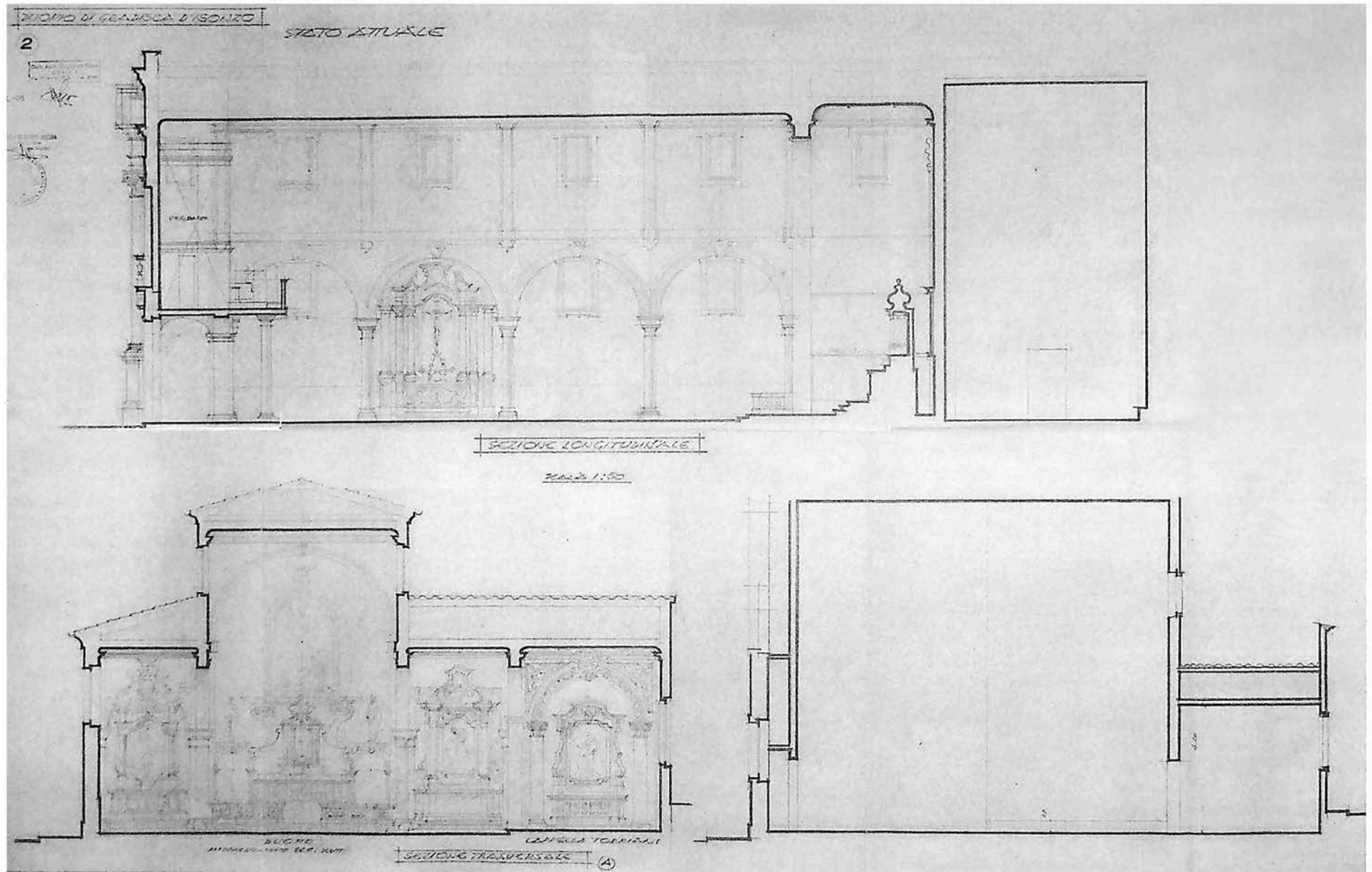
¹ Cfr. L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di Borgo San Rocco, Gorizia, novembre 2007, pag. 39.

² IDEM.

³ *"Finalmente si può ritenere conclusa quest'opera per la gioventù, che per tanto tempo è stata desiderata e voluta. Non è quindi fuori luogo che oggi sia un rappresentante dei giovani (...) a ringraziare tutti coloro che con il loro aiuto, con il loro impegno hanno permesso questa considerevole realizzazione. Al grazie s'accompagna anche un saluto di benvenuto a tutte le autorità, religiose e civili, a tutti i rappresentanti delle varie associazioni cittadine, che con la loro presenza qui hanno elevato la festa di un borgo, la festa di un rione a qualche cosa di più importante. A noi pare che tutta la città oggi gioisca, che tutta la città oggi sia in festa per noi e con noi." Era il lontano 22 agosto 1965, il giorno dell'inaugurazione del nuovo oratorio, e questo era l'inizio del discorso ufficiale letto da un giovanissimo Armando Obit, davanti alle autorità civili e religiose della città.*



Prospetto sul cortile del Duomo di Gradisca d'Isonzo. Nella pagina successiva prospetto della sezione longitudinale e trasversale del Duomo di Gradisca. (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).



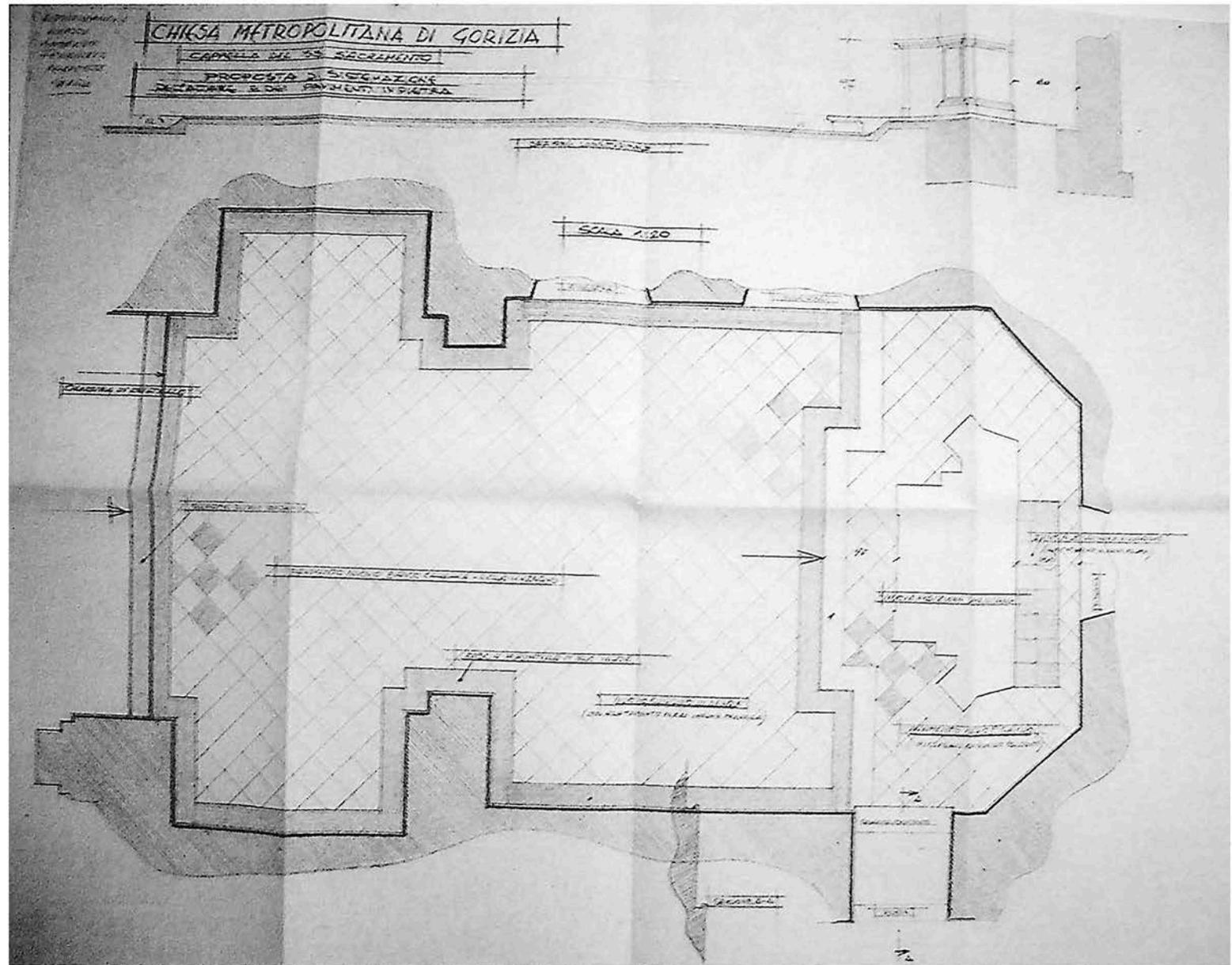
Queste parole così calorosamente solenni ci sembrano a quarant'anni di distanza anacronistiche ma non sono poi così lontane. Solo oggi possiamo ritenere conclusa un'opera che sarà utile ai giovani, che ha visto l'impegno di tutta la comunità e che la città di Gorizia guarda già con interesse. La strada è stata lunga e per giungere alla meta del Centro Culturale "Incontro" ci sono voluti sessant'anni.

Nel 1946 don Francesco Marega (Parroco dal 1930 al 1960) ebbe l'occasione di ereditare dal Governo Militare Alleato (MP), che aveva sede distaccata in via della Bona e precisamente nel giardino dell'attuale "Villa San Vincenzo", una costruzione di legno, passata alla storia come "la Baracca", che fu sistemata nel cortile sul lato sinistro della chiesa e costituì una nuova sede per le riunioni teatrali, per l'Azione Cattolica, per una squadra di ping pong e per la Squadra di Calcio "Alma-Juventus". Prima di quell'anno le attività parrocchiali si svolgevano in sacrestia o nella stanza sovrastante, o nella sala polivalente dell'Asilo San Giuseppe, e solo dopo il 1940 la parrocchia ebbe la possibilità di prendere in affitto due stanzette di fronte alla chiesa dove, nei freddi inverni, solo il calore e lo slancio dell'educatore Anton Zakraišček (1904 – 1946) riusciva a dare un minimo di tepore. Fu S.A.R (Sua Altezza Reverendissima) il Principe Arcivescovo mons. Carlo Margotti, il 14 maggio del 1949, a benedire solennemente il piccolo teatrino parrocchiale chiamato amichevolmente "la Baracca", durante la sua terza visita pastorale al Borgo. Don Francesco Marega nei suoi trent'anni a San Rocco dovette far fronte alle difficoltà finanziarie e burocratiche per la ricostruzione della Chiesa, gravemente danneggiata durante il primo conflitto mondiale, lavoro iniziato già dal suo predecessore mons. Carlo de Baubela (Parroco dal 1895 al 1927). I due grandi sogni che avrebbe voluto realizzare, e ci riuscì in parte, furono quelli di dotare la Chiesa di un nuovo organo, che venne inaugurato domenica 9 giugno del 1940 a poche ore dall'inizio della Seconda Guerra Mondiale, e costruire un nuovo oratorio: ciò si nota leggendo il questionario preparatorio alla seconda visita pastorale di mons. Margotti nel quale don Marega diceva che sarebbe "un gran bene se la parrocchia disponesse di una bella sala parrocchiale e di cortili per un oratorio per i fanciulli e le fanciulle e dell'aiuto di un sacerdote cooperatore giovane che potesse dedicare almeno parte del suo tempo alla parrocchia". Questo sogno diventerà realtà molti anni più tardi. Dalle cronache si ritrova e si desume che il problema dell'oratorio divenne sempre più impellente tanto che, il primo dicembre del 1953, si riunì in canonica un gruppo di borghigiani per procedere alla costituzione di un comitato promotore "pro Oratorio". Questi gli intervenuti: don Francesco Marega, dott. Giovanni Verbi, Evaristo Lutman, Giovanni Covassi, Antonio Picciulin, (assente giustificato Corrado Larise), fungeva da segretario Guido Bisiani. Dopo una discussione sulla scelta dell'area per l'attuazione del progetto e sulla richiesta dei relativi contributi e dopo aver ascoltato una relazione del Covassi, si procedette alla costituzione del Comitato che risultava formato da tutte le persone sopraccitate. Circa il reperimento dell'area, il dott. Verbi e Guidi Bisiani si incaricarono di contattare il barone Levetzow – Lantieri (area tra le vie Lantieri e Lunga). Venne proposto anche di contattare il Presidente della Provincia Angelo Culot (per l'area di proprietà provinciale in via Vittorio Veneto, a fianco dell'ex Asilo Nido). Si esaminarono poi le modalità per la ri-

chiesta del contributo allo stato "pro Oratorio". Nella riunione successiva, il 10 dicembre, si dovette, purtroppo, constatare l'inattuabilità delle due soluzioni proposte, a causa dell'indisponibilità dei proprietari terrieri. Nel corso di alcune sedute svoltesi nel gennaio del 1954, il Comitato si orientò verso un'altra possibilità: l'eventuale acquisto di un fondo retrostante la chiesa, di proprietà della famiglia Bressan. Il direttore dell'ufficio amministrativo diocesano don Luigi Ristits, su invito dello stesso Comitato, partecipò a una riunione per fornire delucidazioni circa la possibilità di ottenere il contributo statale. Nella seduta del 18 febbraio 1954 si dovette prendere atto che anche la famiglia Bressan non aveva alcuna intenzione di cedere il terreno, per ragioni di carattere squisitamente economico: quel pezzo di terra era l'unico sostentamento della famiglia. Nella riunione del 22 aprile 1954 si continuò a discutere sui falliti tentativi esperiti presso la Provincia e il problema si trasciò per anni senza concrete vie d'uscita. Nel 1959 don Marega si ammalò seriamente e fu costretto a rinunciare alla parrocchia. Il 20 dicembre del 1962 moriva all'ospedale Fatebenefratelli di via Diaz. Il 18 settembre 1960, nel suo discorso come novello Parroco, don Onofrio Burgnigh (Parroco dal 1960 al 1967) ebbe a promettere che "il mio impegno sarà per la realizzazione della sede dell'Oratorio di San Rocco". Accanto a sé volle un Comitato di parrocchiani che lo consigliasse e lo aiutasse. Il comitato lavorò per più di quattro anni e non venne mai meno alle aspettative del Parroco: scrive l'Obit "(...) tutti ascrivono il merito della nuova costruzione all'ottimismo di don Onofrio e alla simpatia che egli ha saputo suscitare nell'animo dei parrocchiani; ma noi pensiamo che se quel sorriso, se quell'ottimismo non sono mai venuti meno ciò è dovuto in buona parte al Comitato che con competenza e buon senso ha sempre appoggiato e consigliato l'uomo di tutti". Per la costruzione dell'oratorio però c'era la necessità del fondo e del denaro, problemi quanto mai essenziali e sufficienti a bloccare ogni iniziativa. Nell'aprile del 1961 la situazione, che era in fase di stallo, si sbloccò: si era affacciata la prospettiva di acquistare la casa sita al n.2 di via Lunga di proprietà degli eredi Pecorari. Quella casa "ridotta poco più di un rudere, brutta e malsana, disabbelliva la piazza e in più con la sua posizione ostacolava la visuale per la circolazione stradale". La questione dell'acquisto si risolse per merito di un contributo del comune precisamente il 18 gennaio del 1962, data in cui venne stipulato il contratto di compravendita. L'impresa "Lorenzutti" si prestò gratuitamente per la demolizione. Unico cimelio che si conservò dalle macerie fu la famosa "Zata" o "Zampa del leone" o "Zampa Leonina" o "Talpa dal leon" o "la Talpa del leon di San Marc" o "la Zata dal leon di Venezia" che per diverse vicissitudini rimase in attesa di un degno collocamento in qualche muro dell'Oratorio, ma un giorno, a causa di un grande fuoco acceso da alcuni giovani, forse per far rivivere una antica usanza, la Zampa si polverizzò e un raro e importante cimelio veneziano del Borgo concluse la sua lunga e gloriosa storia. Quella zampa, vecchia di secoli, aveva suscitato l'interesse di alcuni "signori" che avrebbero voluto comprarla, ma i sanroccari si opposero sempre tenacemente poiché essa proveniva nientemeno dal leone che, durante il breve dominio veneto, montava la guardia sul primo portone del castello. Quando l'Austria si riappropriò di Gorizia, l'aquila bicipite fu innalzata sul portone e il leone fu schiodato. Cadendo si ruppe la zampa e la leggenda vuole che i castellani l'affi-



*Facciata esterna e
campanile della chiesa
parrocchiale di San
Giuseppe Artigiano
(Straccis).*

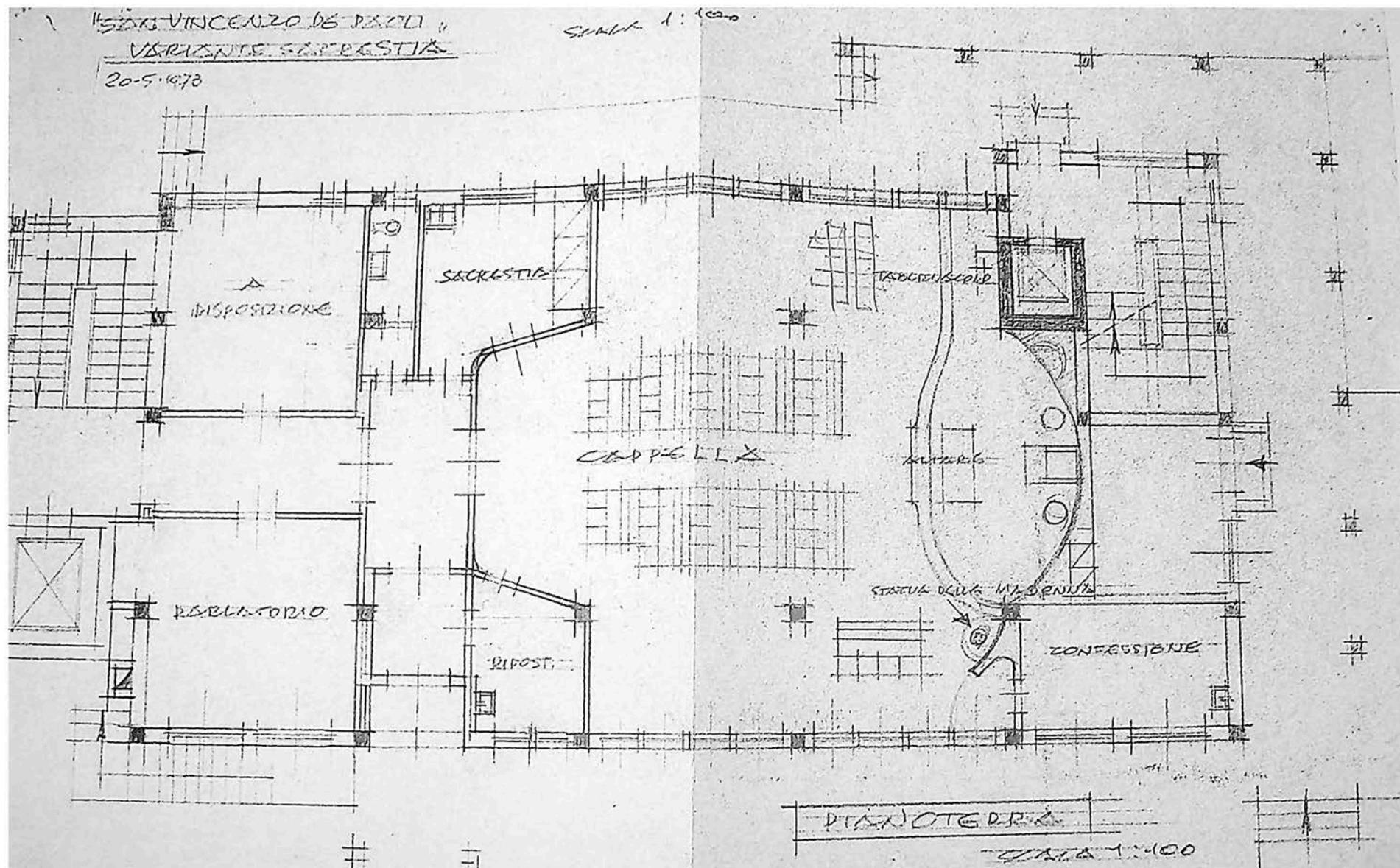


Proposta di sistemazione dell'altare e dei pavimenti in pietra della cappella del SS. Sacramento (chiesa Metropolitana di Gorizia). (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).

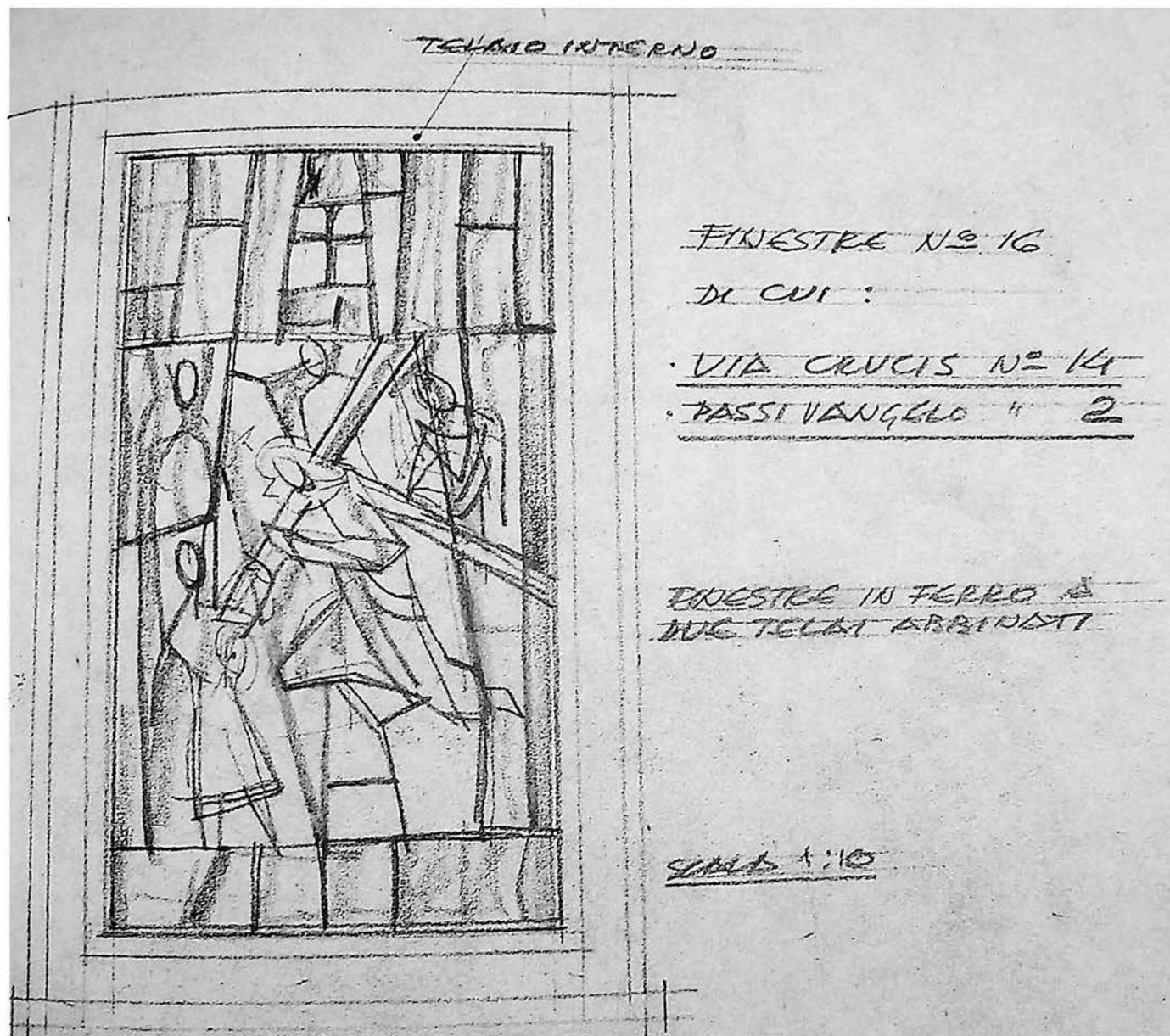
darono agli abitanti della villa di San Rocco a ricordo delle breve governo veneziano: "Custoditela, così almeno qualche cosa del nostro leone resterà" (Per onorarne la memoria il primo periodico stampato in parrocchia, sotto la guida dell'Obit, ne riprese il nome, "La Sata dal Leon" o "La Zata dal Leon"). Il primo numero uscì nel 1962 e collaborarono all'iniziativa Pierluigi (Gigi) Augeri, Marian Cefarin, Enzo Cividin, Guido Bressani e Armando Obit, questo giornalino venne pubblicato fino a tutto il 1965. La demolizione della casa Pecorari e del muro di cinta segnarono le ultime ore anche della "Baracca", che per diciotto anni era servita da ritrovo per i giovani e i ragazzi del rione come cinema, teatro, sala da ballo. La "Baracca" fu acquistata dall'impresa edile "Caselgrandi" che provvide a rimontarla nel Bellunese dopo la tragedia del Vajont. Il 19 febbraio del 1962 si riuniva il comitato parrocchiale, sotto la presidenza del dott. Verbi, che prendeva atto del passo in avanti e, vista la difficoltà di espandersi verso altri fondi confinanti, studiava la possibilità di acquistare parte della proprietà del signor Codeghia. Avviata a buon fine la soluzione per la compravendita del fondo rimaneva il problema del finanziamento dell'opera. Don Onofrio non perse tempo e il 25 febbraio (una settimana dopo) convocò tutti i capi famiglia nella sala maggiore dell'Asilo San Giuseppe (se ne contavano più di centocinquanta) e li caldeggiò fortemente l'iniziativa, tutti capirono e da quella riunione uscì qualcosa di veramente concreto: ogni famiglia sottoscrisse un impegno mensile "pro oratorio". Questa assunzione di responsabilità, che doveva durare inizialmente un anno, proseguì fino a tutto il 1965 e fu così grande il cuore dei sanrocchiani che lo stesso don Onofrio definì "provvidenziale questa generosità e sante persone sono quelle anime zelanti che di mese in mese picchiano alla porta e fanno in modo che la parola data venga mantenuta". Tra le zelatrici del nuovo oratorio ricordiamo le signore Margherita Zittaiani, Pina Madriz, Maria Visin e Albina Negusanti. La strada per ottenere aiuti e sovvenzioni del Governo fu lunga e accidentata. La cosa si risolse dopo quasi due anni quando la comunità incominciava ormai a disperare e si riteneva di dover iniziare i lavori con le proprie forze. Già da tempo l'Architetto Riavis aveva preparato il progetto del nuovo Oratorio come pure quello della sala cinematografica, che doveva essere realizzata dalla parte sinistra della chiesa, ma che per la mancanza di fondi non venne mai alla luce. La mattina del 7 agosto 1964 si sparse nel Borgo la notizia che i lavori del nuovo oratorio erano iniziati. Dopo alcuni giorni si poterono vedere operai del cantiere di lavoro intenti a livellare il terreno e a demolire il muro che delimitava la proprietà della chiesa con quella dei Bressan. I lavori procedevano velocemente e il Comitato, riunitosi dopo il successo della prima pesca di beneficenza "pro erigendo oratorio", stabilì che la posa della prima pietra simbolica avvenisse la prima domenica di ottobre dopo la tradizionale processione della Madonna del Santissimo Rosario che si celebrava a San Rocco già dal 1884 (il comitato per la costruzione dell'oratorio era composto dal Presidente dott. Giovanni Verbi, dall'amministratore Posa, da Rocco Madriz, Evaristo Lutman, Pietro Protto, Remo Caselgrandi e Armando Obit). Quel giorno, il 4 ottobre, ad attendere in chiesa la popolazione che, con preghiere e cantici, aveva percorso le strade del rione c'era l'Arcivescovo mons. Andrea Pangrazio, e terminata la funzione il cortile della canonica si riempì di una folla, festante e calorosa, che at-

tendeva il grande momento. Dopo alcune parole di circostanza il Parroco invitò le autorità presenti ad apporre la propria firma sulla pergamena, redatta per l'occasione nel rigoroso latino di don Fioretto Zbogor e manoscritta dal giovane Pierluigi Augeri (Cooperatore parrocchiale dal 1953 al 1969), nella quale erano già state apposte le firme di tutte le personalità del Borgo; la stessa venne murata nella prima pietra assieme a una moneta d'oro (scudo) commemorativa del Concilio Vaticano II e a una 500 lire d'argento. L'Arcivescovo benedisse e pose la "Pietra Auspicalis", e chiudendo la breve ma pur simbolica cerimonia ricordava ai presenti che "agli effetti della costruzione la più importante non era la prima ma l'ultima pietra". Quelle parole furono un monito per tutti noi, racconta l'Obit: "siamo stati lenti e cauti nell'iniziare ora le tappe dovevano essere bruciate". Il 30 gennaio del 1965 a pochi mesi dall'inizio dei lavori si festeggiò l'usuale "licoff" in occasione dell'avvenuta copertura del tetto. Domenica 22 agosto 1965, in coincidenza con la seconda sagra del Borgo, alla presenza di tutte le autorità cittadine, a dieci mesi di distanza, il nuovo oratorio si presentava nella sua interezza e il dott. Antonio Tripani poteva tagliare il nastro. Dalle cronache dell'epoca si evince che "il moderno edificio è sorto nel cortile attiguo al tempio parrocchiale, parzialmente addossato al muro maestro retrostante il presbitero e la sacrestia. Progettista ne è l'architetto "sanrocchese" Guglielmo Riavis, i calcoli per il cemento armato dell'ing. Giorgio Ciani, collaudatore l'ing. Leonardo Cristiani. L'edificio ha tre piani: al pianoterra trovano posto una sala per riunioni e conferenze, aule per giochi, i servizi e un atrio, al primo e secondo piano ciascuno tre aule, terrazze e servizi. Il tutto modernamente arredato e molto accogliente. Due pannelli decorano l'edificio: uno nell'atrio principale realizzato dallo studente Pierluigi Augeri; l'altro nella saletta destinata ai "Lucretti" dell'ASCI, dallo studente Luciano de Gironcoli". Alla realizzazione dell'opera si giunse grazie al contributo dello Stato e dell'amministrazione comunale e ai contributi del Vaticano, della locale Cassa di Risparmio e della popolazione di San Rocco che corrispose con generosità ed entusiasmo. Una collaborazione preziosa la fornirono l'impresa Lorenzutti, e le ditte Olivieri, Bruno Pecorari e Cataldo Simone. L'Oratorio ancora oggi si presenta come una struttura dallo stile moderno, attento alla tradizione locale, sobrio e decoroso con un numero sufficiente di piccole sale per la catechesi e una saletta più grande per gli incontri di maggiore affluenza; ma i concerti, le assemblee, gli incontri formativi si facevano e, oggi più che mai, si fanno sempre in chiesa e per il gruppo teatrale bisognava chiedere ospitalità ad altre sedi cittadine. L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Una storia lunga sessant'anni, dalla "baracca" al Centro Culturale "Incontro": gratuità, continuità del volontariato, attenzione educativa e promozione umana*, in "Borc San Roc" n° 16, Centro per la Conservazione e la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di Borgo San Rocco, Gorizia, novembre 2006, pp. 8 – 19.

⁴ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pag. 39.



Prospetto della variante della sacrestia della cappella della Casa di Riposo delle Suore di San Vincenzo (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).



Un particolare del prospetto per le vetrate della cappella annessa alla Casa di Riposo delle Suore di San Vincenzo, raffigurante la XIV Stazione della Via Crucis. (Archivio della Curia Vescovile di Gorizia).

⁵ IDEM.

⁶ Dichiarazione rilasciata agli autori da una componente della famiglia Silli – Bressan nel novembre del 2007.

⁷ La sua vera passione pittorica è proprio l'acquerello. La sua produzione, seppur limitata, dimostra una voluttà nitidamente percepibile dall'osservatore che di fronte a quelle tinte tenui e a quell'aurea eterea si perde nei sconfinati orizzonti o nelle piccole cose della vita che l'artista propone.

⁸ Dichiarazione rilasciata agli autori dall'architetto Metodio Macuzzi nel giugno del 2008.

⁹ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pp. 39 – 40.

¹⁰ Dichiarazione della signora Gabriella Copparoni rilasciata agli autori nel giugno del 2007.

¹¹ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pag. 40.

¹² IDEM.

¹³ Dalle cronache dello storico e giornalista Goriziano Guido Alberto Bisiani si evince che *nel ricco patrimonio di usi e costumi che a Gorizia, nel corso dei secoli, si è saldamente radicato tramandandosi di generazione in generazione e creando quella somma di valori che fanno parte integrante della cultura popolare e della tradizione, uno spazio non trascurabile è riservato al carnevale e alle sue molteplici e spassose manifestazioni. Negli anni cinquanta prese corpo il carnevale della Dama Bianca con il relativo Palio. L'iniziativa, avviata con notevole impegno da istituzioni e cittadini, si ridusse purtroppo ad una meteora in quanto si esaurì dopo solo due anni (1955 – 1956) e ciò per problemi di natura principalmente finanziaria. In quei due anni i goriziani e i molti forestieri assistettero a un corteo carnevalesco di tutto rispetto e tale da far suscitare fondate speranze per un promettente futuro a valenza interregionale. Va detto che il Palio della Dama Bianca nelle due fortunate edizioni era solo il culmine di un lungo e spensierato percorso dall'Epifania al Martedì grasso in cui i goriziani di ogni età e ceto si sentirono coinvolti. Presero corpo e si rivitalizzarono i borghi cittadini, dando impulso ad una "cavalleresca tenzone", improntata sempre al reciproco rispetto e caratterizzata da vivacissimi episodi di stile tipicamente goliardico. Il tutto arricchito da serate danzanti e da animati incontri con scambi di doni, cenette e brindisi tra gastaldi, priori e rispettive "milizie". Al corteo allegorico poi erano abbinati il torneo cavalleresco tra i borghi, allo stadio di via Baiamonti, e l'elezione della Dama Bianca. Ma veniamo al carro allegorico allestito dal Borgo San Rocco nell'edizione 1956. Per consentire l'allestimento, l'apposito comitato borghigiano, presieduto da Giuseppe Silli, aveva indetto una colletta casa per casa, preceduta da un appello in cui si esprimeva l'auspicio che "il Borgo sia all'altezza delle più belle tradizioni dei nostri padri" e che "se tutti risponderanno, l'opera progettata avrà felice compimento e sarà motivo di orgoglio e vanto dei borghigiani tutti". Il carro, saggiamente ideato dal Riavis, era altamente significativo in quanto riassunse alcune tra le più ge-*

nuine caratteristiche del popolare rione Goriziano. L'elemento dominante era costituito da un'attempata donzella raffigurante la donna di San Rocco ai tempi in cui il rione era formato prevalentemente da famiglie contadine e artigiane. La rappresentazione coglie appunto un momento della festa più popolare dell'anno, ossia la sagra d'agosto ed il suo epilogo: la donzella sistema a suon di... scopate il troppo libertino consorte. Accanto al soggetto (l'angelo custode del Borgo) sono raffigurate altre caratteristiche del rione, tra cui l'ufiel e il "laip" (trogolo). Gli "ufiej" sono le rapette la cui coltivazione nel tempo andato era copiosa nella campagna sanrocchese e che qualche contadina smerciava durante le stagioni invernale in piazza Duomo (oggi piazza Cavour) e all'inizio di riva Castello, presentandole lesse e ancora fumanti in appositi mastelli. Da qui l'appellativo "ufiej" affibbiato da tempo immemorabile ai sanrocchiani i quali, pare, ne andassero un tantino orgogliosi. La ranetta figura anche sul labaro del Borgo. Talvolta gruppi di amici riuniti attorno al banco di mescita amavano intonare, a mò di brindisi, il motivetto "Dimmelo dimmelo dimmelo/di che contrada (o paese) sei/ lo sono di san Rocco/ il Borgo degli ufiej". L'altro elemento della tradizione locale era costituito dal "laip". In via Lunga, nei pressi dell'imbocco dell'Androna del Pozzo (oggi via Svevo, notevolmente allargata), fino ai primi decenni del secolo scorso esisteva una vasca rettangolare in pietra con continua erogazione dell'acqua. I contadini portavano ad abbeverare il bestiame e le massaie attingevano l'acqua per gli usi domestici. La leggenda vuole che nel "laip" finissero in tempi andati, per un bagno "salutare", addirittura i gendarmi in borghese i cosiddetti "travestiti", malvisti dai borghigiani, e che nello stesso venissero immersi anche i giovanotti di altre borgate che intrecciavano relazioni amorose con le pulzelle sanrocchiane. scotto imposto per tradizione a chiunque volesse acquisire il diritto di ammoreggiare con le belle del Borgo. Sta di fatto che fino a non molti decenni addietro i borghigiani più anziani ricordavano come il "laip" costituisse un costante monito per i gabellieri e i litiganti.

¹⁴ Dichiarazione rilasciata dalla signora Gabriella Copparoni agli autori nel giugno del 2007.

¹⁵ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit. pag. 41.

¹⁶ Goriziano di nascita (1914), si diploma nel 1934 al Liceo Artistico e nel 1942 si laurea in Architettura; comincia l'attività insieme all'arch. Lidia Cinti Greggio e all'amico Guglielmo Riavis negli anni '50. Negli anni tra il 1953 e il 1954 costruisce il cosiddetto "Grattacielo Donati" in Corso Italia ed entra in polemica con l'arch. Max Fabiani che sconsigliava l'introduzione di tale tipologia edilizia nel tessuto urbano della città di Gorizia. Nel 1954 progetta la Chiesa della Madonna della Misericordia per il villaggio degli esuli della Campagnuzza, in chiave veneto – istriana, che verrà purtroppo modificato. Negli anni '50 progetta, insieme alla Greggio e a Riavis, il complesso edilizio dell'INA Casa, il villaggio IACP di via Fatebenefratelli e nel 1958 vince il concorso per la costruzione della sede centrale della Cassa di Risparmio di Gorizia. Durante gli anni '60 realizza numerosi edifici condominiali, nel 1969 progetta la sede della Croce Verde Goriziana, nel 1970 costruisce il complesso condominiale di via XXIV maggio e si occupa del restauro

conservativo del Palazzo Torriani a Gradisca. Nel 1971, insieme all'ing. Guido Fornasir, progetta il nuovo complesso sportivo della Campagnuzza con le piscine comunali. Fa parte dal 1958 al 1963 della Commissione Edilizia Comunale e tra gli anni Sessanta e Settanta progetta numerosi villini unifamiliari e appartamenti in Gorizia e in Provincia. Cfr. AA.VV., *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, Assessorato ai Beni e alle Attività Culturali, Centro Friulano Arti Plastiche, Udine, pag. 95.

¹⁷ Tra questi edifici spicca il grattacielo a tre bracci che riduce al minimo le pareti in comune tra gli altri appartamenti, lo stesso progetto è stato riutilizzato anche nel villaggio IACP di via Fatebenefratelli.

¹⁸ *Nel 1958, come allora si usava per le cose importanti, si fa il concorso di progettazione per la nuova sede della Cassa di Risparmio di Gorizia, vincitore il raggruppamento capitanato da Giordano Malni (assieme a Cinti e Guglielmo Riavis). In un attimo all'angolo tra corso Verdi e la via Diaz cresce quel palazzo con portico e galleria, dove generazioni di goriziani hanno passeggiato e passeggiano. Per maggiore decoro, come allora si usava per le cose importanti, la facciata viene abbellita da una grande opera d'arte, in pietra di Orseno, scolpita dal marianese Mario Sartori, che in quel periodo partecipa con successo alla Quadriennale romana dell'arte. Era il periodo del secondo dopoguerra, della guerra fredda, del boom economico per questa città che si pensava crescere fino ai 70 mila abitanti del Piano regolatore di Picconato: tutti si stava bene, non era difficile trovare lavoro (anzi si studiava a come scansarlo) e si dedicava molto tempo al decoro (mente scuola in jeans), all'immagine (aiuole del corso tutte uguali, roselline erbetta ben rasata), "sei entrato in banca pure tu" cantava il romano... La Cassa di Risparmio, motore dell'economia goriziana di quegli anni, non risparmiava investimenti in campo culturale, pubblicazioni che riguardavano sempre importanti studi locali altrimenti mai diffusi, acquisizione e conservazione di opere d'arte di buoni artisti dell'isontino, commissione a bravi progettisti locali di edifici come la Filiale di Monfalcone o quella di Grado. Ma l'immagine della Banca rimaneva sempre quella delle sedi centrali, massiccia nella sua pietra, austera nel suo lido grigiore provinciale, tecnicizzata nel rigido movimento delle facciate a contrasto della doppia curva della Galleria in vetro. Ma soprattutto colpiva il grande senso dell'ordine della Galleria, a volte eccessivo e tale da sfrattare i tavolini del bar per la privacy del bancomat esterno: il pavimento lucido lavato ogni giorno, la manutenzione accurata dei serramenti, vetrine sempre piene di luce, le pareti e la volta sempre ridipinte e, per i progettisti goriziani, la magica sinergia tra il laboratorio di Ehtecnica e il bar Fait di fronte... D. KUZMIN, *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, op. cit.*

¹⁹ Il 18 maggio del 1831 a Gorizia aprì al pubblico il Monte di Pietà e l'annessa Cassa di Risparmio: l'apertura era stata richiesta dalla supplica che Giuseppe Della Torre (Thurn) Hoffer Valsassina aveva inoltrato nell'estate del 1830 all'Imperatore Francesco I d'Austria per ottenere l'approvazione del progetto di rifondazione di un Monte di Pietà e Cassa di Risparmio a Gorizia.

²⁰ L. CODELLA, *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, op. cit., pag. 87.

²¹ *Dove la parrocchia diventa famiglia. Una "Casa di Dio e di tutti" per la comunità di Sant'Anna*, in "Il Piccolo", Gorizia, 12 marzo 1969.

²² *La città allunga le braccia; In progresso sviluppo il rione di Sant'Anna*, in "Il Gazzettino", Gorizia, 20 febbraio 1971.

²³ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pag. 41.

²⁴ IDEM.

²⁵ Cfr. AA.VV., *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, op. cit., pag. 99.

²⁶ IDEM.

²⁷ IDEM.

²⁸ (...) Quanto realizzato dal Ritter nel Palazzo, viene comunque nel tempo modificato. Subito dopo la prima guerra mondiale, con la direzione lavori dell'ingegnere capo del comune Riccardo Del Neri (1896 – 1964), la facciata sulla strada viene completamente rifatta perdendo (chissà perché) oltre gli scuri del primo piano, anche quella decorazione a fascioni che ne caratterizzava la parte centrale tra le lesene; successivamente con la consulenza dell'architetto Guglielmo Riavis (1917– 1987), viene rifatta l'androna d'ingresso con nuovi rivestimenti in aurisina e travertino e la realizzazione di nuovi accessi al vano scala. Vengono pure ridipinti, con nuovi cromatismi gli interni al primo piano, dove dell'originale pavimentazione rimane il parquet della sala Bianca (allora arredata dallo stesso Riavis) a quadretti istoriati con motivi floreali in legno di ciliegio. Una rimanenza di vent'anni fa consigliò la costruzione di una nuova sala Giunta municipale, realizzata al piano terra su progetto dell'arredatore Goriziano Roberto Lucio Cerani (1931 – 2001), autore anche del restauro che nel medesimo periodo ha interessato l'interno del doppio scalone. (...) D. KUZMIN, *Breve storia del Palazzo Municipale Attems Santa Croce, poi Torriani, poi Ritter*, in *Il Palazzo Municipale di Gorizia 1908– 2008*, edizioni della Laguna, dicembre 2008, Mariano del Friuli, pp. 19 -20.

²⁹ Cfr. AA.VV., *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, op. cit., pag. 99.

³⁰ IDEM.

³¹ IDEM.

³² Dal quotidiano "Il Messaggero" del 4 dicembre 1968. Si sono svolte le misurazioni che precedono la costruzione del nuovo complesso parrocchiale di Sant'Anna. L'Arcivescovo mons. Cocolin si è incontrato con i fedeli, del rione, in occasione dell'inizio della fase operativa per la costruzione della chiesa e del complesso delle opere parrocchiali. Le caratteristiche del progetto sono state illustrate dall'architetto Riavis il quale ha detto che è stata scelta la pianta poligonale. L'asse principale dell'edificio si troverà sulla mediana formata dalla via Cipriani e da una nuova strada prevista dal piano regolatore (prolungamento di via Ristori sulla via Faiti e sulla via Garzarolli). L'ingresso della Chiesa sarà ottenuto con due gradinate laterali adducenti a un vasto atrio trasformabile in bussola durante i mesi invernali. La caratteristica principale della sala dell'assemblea sarà quella di mettere in evidenza l'altare vasto al centro del poligono ben visibile quindi a tutti i fedeli. Precise esigenze di carattere liturgico hanno imposto l'ubicazione della sagrestia sulla parte

sinistra subito dopo l'entrata. Il tetto sarà sostenuto da otto colonne o pilastri. Dall'alto la luce filtrerà per illuminare l'interno. Alle spalle del presbiterio per necessità di culto e per sfruttare una parte del vano altrimenti irrazionale sarà ricavata una cappella minore molto utile per le sue funzioni richieste da particolari circostanze. A destra, ben visibile, troverà posto il fonte battesimale, mentre a sinistra in una nicchia laterale si disporrà il complesso del coro. La facciata della chiesa, allungata e adattata con movimento rettilineo, richiamerà, pur nella concezione moderna, un lieve ricordo di suggestive chiese del Friuli.

Da "Il Messaggero" del 22 febbraio 1971. *La nuova chiesa di Sant'Anna è stata benedetta dall'arcivescovo monsignor Cocolin sabato pomeriggio nel corso di una solenne liturgia. Il tempio, che era gremito di fedeli, è stato dapprima benedetto lungo le mura esterne. Successivamente, dopo alcune preghiere introduttive recitate sul sagrato della chiesa, il presule ha concelebrato, con alcuni parroci della città, una messa. All'omelia, monsignor Cocolin ha messo in risalto il significato della cerimonia, particolarmente importante per la vita del quartiere, ma anche per l'intera comunità diocesana. Parole di compiacimento sono state riservate per il parroco don Alberto De Nadai, il quale alcuni anni fa fu mandato a Sant'Anna – ha precisato il presule – per far sì che accanto allo sviluppo urbanistico e sociale del rione, potesse sorgere una comunità cristiana. In questi anni il parroco si è impegnato a fondo e, grazie all'attiva collaborazione degli abitanti, ha potuto portare a termine numerose iniziative, tra le quali, la più importante, la realizzazione della chiesa e del complesso parrocchiale. Monsignor Cocolin ha ritenuto doveroso esprimere il proprio ringraziamento verso quanti, autorità e cittadini, hanno contribuito affinché il tempio potesse essere edificato quanto prima. Al termine del rito, sono state benedette le mura interne della chiesa. Successivamente è stato inaugurato l'oratorio. Il signor Rigonat, presidente del comitato parrocchiale, ha tagliato il nastro all'ingresso dei locali, che comprendono, tra l'altro, una sala riunioni e spettacoli, un bar e sale giochi. Sono quindi seguiti alcuni discorsi: hanno parlato, oltre a Rigonat, monsignor Cocolin e il parroco don Alberto, che ha ringraziato vivamente tutti gli intervenuti. Alla cerimonia erano presenti, tra gli altri, l'assessore regionale alle finanze Tripani, il viceprefetto Cappellini, il sindaco Martina, gli assessori comunali Moise, Agati, Rovis, Ciuffarin, i consiglieri comunali Colella, Cefarin e il vice questore Rovelli. Dopo l'apertura di una pesca di beneficenza e della mostra di pittura dei fanciulli dal tema "Come ho visto nascere la mia comunità", gli alunni della scuola materna ed elementare hanno tenuto una manifestazione canora. Successivamente è stata presentata l'operetta musicale "La scuola del villaggio". Calorosi applausi sono stati riservati ai piccoli attori e cantanti. Le manifestazioni sono proseguite ieri. In mattinata il presule ha presenziato alla celebrazione eucaristica delle 10. Nel pomeriggio si è svolta la seconda parte della manifestazione "Canzoni dei piccoli". Per questo pomeriggio, alle 16, è in programma la proiezione di un film. I festeggiamenti proseguiranno anche nei prossimi giorni. Domani i bambini del rione in maschera percorreranno le strade del quartiere: saranno premiati i costumi più belli nella sala dell'oratorio. In serata, alle 20.30, la compagnia teatrale giovanile di Sant'Anna presenterà l'opera "Ma chi è?". Venerdì sera alle 20.30, infine, la corale gori-*

ziana Cesare Augusto Segbizzi terrà un concerto

³³ La chiesa progettata dall'arch. Guglielmo Riavis fu eretta nel 1990 (tre anni dopo la scomparsa dello stesso) con qualche modifica, sotto la direzione del geom. Paolo Crisman, coadiuvato dal p.i. Renzo Zuliani e Piero Celli. La prima pietra fu posta il 12 dicembre del 1989. I dipinti interni sono del triestino Luciano Batoli. Le vetrate, inaugurate il 25 aprile del 1993, sono state disegnate dal praghese Antonio Klouda e realizzate dalla ditta Poliarte di Verona e rappresentano gli stemmi e i patroni delle varie località da dove provengono gli abitanti del Villaggio del Pescatore. La chiesa a navata centrale si presenta nella sua semplicità e linearità di forme e di strutture: accogliente e sobria tratteggia un importante compromesso, ben ponderato, tra le necessità liturgiche e l'intelligenza architettonica, unito però all'eleganza e alla gradevole prevalenza del legno degli archi portanti e dell'utilizzo di colori pastello che rendono l'ambiente caldo e vibrante.

³⁴ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pag. 41.

³⁵ IDEM.

³⁶ Dalla relazione tecnica descrittiva dell'architetto Guglielmo Riavis. *Leggendo i frammenti storici tratti dalle Cronache di S. Salvatore di mons. Carlo Stacul, edito nel 1927 in Gorizia (Tipografia Juch), si può ripercorrere la storia di questa chiesa, (che accolse pure per brevissimo tempo la cattedrale arcivescovile) dalle lontane origini ai giorni nostri. (...) Quando fu costruita dai veneziani la fortezza di Gradisca (1479 – 1499) già esisteva l'antica "chiesuola o cappella di San Salvatore": era situata con la facciata rivolta verso la via G. Battisti nel borghetto di Gradisca. La cronaca parrocchiale fa datare le sue origini fin dai tempi di Carlo Magno. Durante la reggenza del Barone Nicolò della Torre (1512 – 1557) fu costruita in adiacenza la cappella cosiddetta Turriana nella quale lo stesso barone fu sepolto in un magnifico sarcofago in pietra tuttora esistente. La cappella conserva ancor oggi la forma originale. L'aumento continuo della popolazione della fortezza, che era diventata anche rifugio per tutti i villaggi vicini, dalle continue guerre e scorrerie dei turchi, aveva reso assolutamente insufficiente la dimensione della piccola chiesuola di San Salvatore. Con le offerte dei benestanti e della popolazione residente e del circondario, tra gli anni 1656 e 1659 fu pertanto costruita nella forma attuale la chiesa a tre navate, con la facciata sulla via Bergamas e con l'incorporazione della vecchia cappella che presumibilmente doveva occupare l'area dell'attuale presbiterio. Contemporaneamente veniva iniziata la costruzione, ultimata nel 1666. Nel 1752 fu eseguito il rivestimento in pietra della facciata. Nel 1690 fu costruito l'altare principale di pietra. Nel 1779, per dare più aria e luce al presbiterio, basso e buio, furono eseguiti i lavori di sopraelevatura dello stesso. Nel corso dei successivi secoli furono eseguiti ulteriori lavori di arricchimento con gli altari laterali, le pavimentazioni e purtroppo anche con aggiunta di superfetazioni ad uso di ripostigli e magazzini che soffocarono, dal lato ovest, la chiesa apportando solo umidità, togliendole luce e la necessaria trascorrenza d'aria.*

Si è proceduto anzitutto nel liberare il lato ovest dalle costruzioni aggiunte tra il campanile, la chiesa e la Cappella Torriani. L'intera superficie del cortile è stata poi sbancata

abbassandone il livello di circa mt. 1,50 e pavimentandola con porfido, in modo da eliminare le infiltrazioni di umidità nelle murature e pavimenti della chiesa. È stata completamente rifatta la copertura delle due navate laterali mentre quella della navata centrale è stata rimaneggiata. Sono stati rifatti ampi tratti di intonaci interni. È stato rifatto completamente l'intonaco esterno e tutti i serramenti di finestre. Per quanto riguarda l'aspetto interno, bisogna rilevare che esso provoca un senso di disagio a causa dell'oscurità ancora impellente e dell'umidità fredda e dannosa alla salute dei fedeli frequentanti il vano sacro. L'idea di ovviare a tutti i già lamentati inconvenienti è scaturita non appena è stato assegnato alla chiesa un ampio vano a ridosso del presbiterio, vano già facente parte dell'adiacente Palazzo Torriani. Il progettista, quindi, in accordo con il parere del Parroco – Decano ha progettato lo sfondamento della parete della chiesa previo smontaggio dell'imponente altare maggiore, la creazione di nuovi archi interni per rendere più spazioso l'ambito presbiterale predisposto per la sistemazione del nuovo altare in rispetto alle rinnovate norme liturgiche, lo smontaggio dell'organo a canne nel prosieguo del tempo, nonché il rifacimento del pavimento delle navate, previa creazione di una sottostante camera di ventilazione. Nel corso dei lavori, purtroppo, sono apparse alla luce disperate condizioni statiche di archi, volte, tiranti e murature formate da nuclei incerti e privi di validi leganti. A causa di tali insospettabili inconvenienti l'opera ha richiesto maggior tempo di lavoro. L'altare maggiore, ricomposto con encomiabile maestria, è riapparso notevolmente valorizzato dalla luce proveniente con profusione dal presbiterio, così prolungato. Sono stati spostati e riaccostati al muro di fondo delle navate minori i due altari minori. L'applicazione di serramenti più aperti alla luce ha notevolmente migliorato la visibilità all'interno della chiesa. Anche la nuova tinteggiatura a base di tinte chiare, dal tono settecentesco, sono valse a ridonare all'interno un gradevole e luminoso senso cromatico. L'umidità è scomparsa. A ridosso degli alti muri, che racchiudono il cortile, è stato costruito un modesto corpo edilizio destinato a sostituire i servizi già resi dai corpi a fianco della chiesa e, come detto, demoliti a causa della loro vetustà. Il complesso è stato dotato di un impianto di riscaldamento ad acqua calda. I materiali scelti per le opere sono stati di varia natura; il loro impiego effettuato, di volta in volta, in base alle necessità di intervento, è stato fatto nel rispetto delle moderne concezioni di restauro. Si richiama, pertanto, che è stato fatto uso di normale malta di calce per il rifacimento degli intonaci esterni ed interni; di coppi di recupero e nuovi per la riparazione dei tetti; di calcestruzzo armato solo per le opere di rafforzamento; di serramenti di finestre e porta in legno resinoso e noce; di marmi locali come giallo d'Istria e grigio Carnia per il rifacimento della pavimentazione principale; di mattonelle ceramicate, tinta mattone, per la sacrestia e altri vani secondari; di tinteggiature a semplice tempera per pareti interne e ferro lavorato a mano per la realizzazione dei cancelli. (Collezione privata).

³⁷ Dalla relazione tecnica dell'architetto Guglielmo Riavis del 21 aprile 1982. La mancanza di elementi storici non permette di definire la data di costruzione dell'abside ma dagli esami costruttivi si deduce che la chiesa prende origine da un'antica pieve sorta durante la seconda metà del XV secolo o al principio del XVI. Non è dubbia la sua configu-

razione gotica. Certamente era preceduta da una navata unica concatenata con una torre campanaria bassa e massiccia disposta in modo tale da indurre a delle considerazioni che potrebbero indurre al limite temporale del periodo romanico. Detta abside formante il presbiterio si eleva con notevole armonia all'ombra dell'attuale chiesa settecentesca costruita nel 1728 alla quale per gradi sono stati addossati corpi edilizi irregolari costruiti con i materiali della navata gotica già demolita. La pianta è semipoligonale a cinque lati dei quali due più allungati. La muratura portante è formata da pietrame di diversa natura; in preminenza calcareo e pietra arenaria di origine locale. Detta muratura perimetrale sostiene il tetto formato da orditure in legno e manto di coppi. Notevole il gioco interno dei costoloni in laterizio che determinano i profili delle volte a vela pure in laterizio. All'interno, resti di affreschi del tardo rinascimento, degni di essere restaurati, ravvivano le pareti bianche intonacate. All'esterno si nota una diligente esecuzione di spigolature in pietra da taglio di origine carsica e un coronamento pure in pietra lavorata. Una finestra ogivale, che si apre sulla parete rivolta ad est, ne sottolinea il valore del monumento da ripristinare. Il decorso del tempo e il non dimenticato terremoto del 1976 hanno, purtroppo, provocato danni al tetto e di conseguenza alle murature perimetrali le quali per effetto delle spinte provocate dai puntoni, ormai disarticolati, presentano lesioni per spinta. Aggiungasi l'interno per il quale necessitano lavori di riparazione e rifinitura. A fine di un buon recupero del monumento, si prospetta la necessità di eseguire i seguenti lavori: demolizione e ricostruzione del tetto nel rispetto delle forme e dei materiali attuali; consolidamento mediante iniezioni di cemento della muratura nei punti lesionati; revisione delle volte; demolizione dell'attuale pavimento in legno non originale; formazione di un nuovo solaio di calpestio con sottostante camera di ventilazione; formazione della nuova pavimentazione simile colto fiorentino disposta in diagonale; rifacimento degli intonaci cadenti; fugatura esterna in malta tra i blocchi di pietra arenaria, restituzione in opera del peduccio in pietra alla vela di destra; sostituzione dei serramenti, demolizione del vano e della scala che porta al sottotetto dell'abside. (Collezione privata). Il progetto fu ideato e preparato dall'arch. Guglielmo Riavis ma i lavori furono realizzati dalla figlia Milvia che completò il lavoro dopo la morte del padre.

³⁸ AA. VV., *Le arti a Gorizia nel Secondo 900*, Provincia di Gorizia, op. cit., pag. 99.

³⁹ L'approvazione del progetto è datata 11 gennaio 1980.

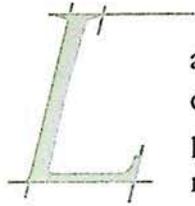
⁴⁰ I lavori di ristrutturazione e restauro conservativo furono eseguiti tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta.

⁴¹ L. MADRIZ MACUZZI, V. FERESIN, *Guglielmo "Willy" Riavis, architetto Goriziano*, in "Borc San Roc" n° 19, op. cit., pag. 43.

⁴² Come risulta dalla stampa locale i funerali vennero presieduti da mons. Luigi Ristis il 12 settembre del 1987 nella Chiesa Parrocchiale di Sant'Anna che Guglielmo Riavis aveva progettato e realizzato diciotto anni prima.

Guglielmo “Willy” Riavis

La Scuola dei corsi merletti di Gorizia



La stesura di questo contributo, dedicato a una realtà con cui l'architetto Guglielmo Riavis collaborò per un lungo periodo, la Scuola dei corsi merletti di Gorizia, mi è stata richiesta in considerazione del ruolo di Presidente del Consiglio di amministrazione della Scuola, che ho rivestito dal maggio del 2005 al maggio del 2009¹. I contenuti del breve saggio ne sono stati inevitabilmente condizionati. Da un lato, proprio tenendo conto del ruolo svolto, ho ritenuto opportuno descrivere la struttura quale oggi si presenta, quindi insistere sulla sua vicenda storico-istituzionale, dall'altro ho scelto di dare particolare rilievo a quelli che, fra i materiali grafici che la Scuola conserva, sono stati attribuiti a Riavis. Non storica dell'arte né esperta di merletto, mi sono potuta giovare, ai fini dell'individuazione e della descrizione dei materiali, degli esiti di schedature dei materiali e studi promossi dalla Scuola stessa in anni precedenti.

I materiali grafici in questione, circa un centinaio di pezzi fra bozzetti e disegni tracciati a matita su carta e su cartoncino nero, così da imitare i chiaroscuri del merletto, o realizzati a china su foglio lucido, si trovano entro una vecchia cartella, originariamente intitolata “Disegni, cianografie- Franzot, Riavis, Baresi”. Risalgono a un arco cronologico compreso tra 1947 e 1960. Gran parte dei bozzetti risulterebbe eseguita da Guglielmo Riavis, anche se va evidenziato che, in ogni caso, si tratta di attribuzioni largamente con-

getturali. Bozzetti e disegni, infatti, non sono mai firmati né muniti di indicazioni utili a facilitare l'identificazione dell'autore, quali quelle che permetterebbero di risalire, per esempio, alle annotazioni d'un registro di protocollo². I disegni operativi tratti dai bozzetti, invece, e tutti quelli a china su carta, furono probabilmente eseguiti dalle maestre e da allieve che allora apprendevano il disegno “sotto la guida capace dell'architetto Riavis”³.

In questa presenza di mani diverse si riflette una consolidata ripartizione dei compiti. La confezione del merletto, infatti, nella maggior parte dei casi prende avvio da un disegno. Quest'ultimo è poi tradotto in punti da merlettaie esperte, che ne disegnano anche modelli da riprodurre in più copie e distribuire. Applicati ai tomboli, permetteranno di realizzare, a partire da uno stesso schema, più manufatti. Sarà utile ricordare come in passato l'esecuzione del bozzetto spettasse abitualmente a una mano maschile, mentre la sua traduzione in schemi operativi fosse spesso assegnata alle mogli degli imprenditori che sovrintendevano al processo di produzione e vendita dei merletti⁴. Qualcosa di simile si ripropone, in fondo, anche a chi oggi riapra la vecchia cartella piena di disegni: gli autori dei bozzetti erano due architetti, Guglielmo Riavis e Silvano Baresi (Barich), e un professore di disegno, Feredo Franzot, quest'ultimo anche marito di Emma Cocevar Malner, “storica direttrice della Scuola”⁵.

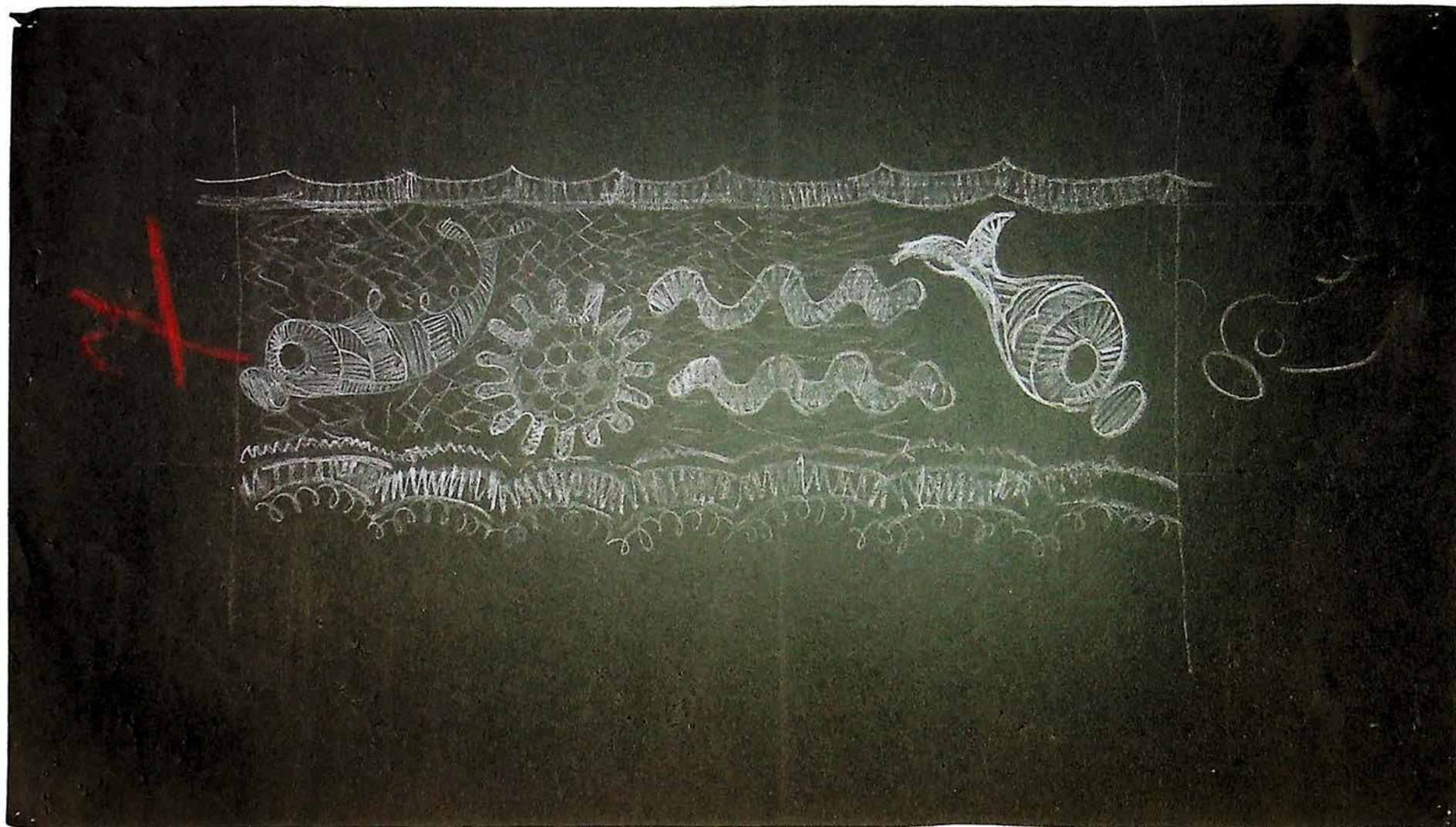


Fig. 1: G. Riavis. *Motivo per bordura*, 1952-1953. *Bozzetto a matita su cartoncino nero.*
(SCM, Archivio materiali grafici).



Fig. 2:
*G. Riavis. Motivo per
bordura, 1952-1953.
Bozzetto a matita su
cartoncino nero.*
(SCM, Archivio materiali
grafici).

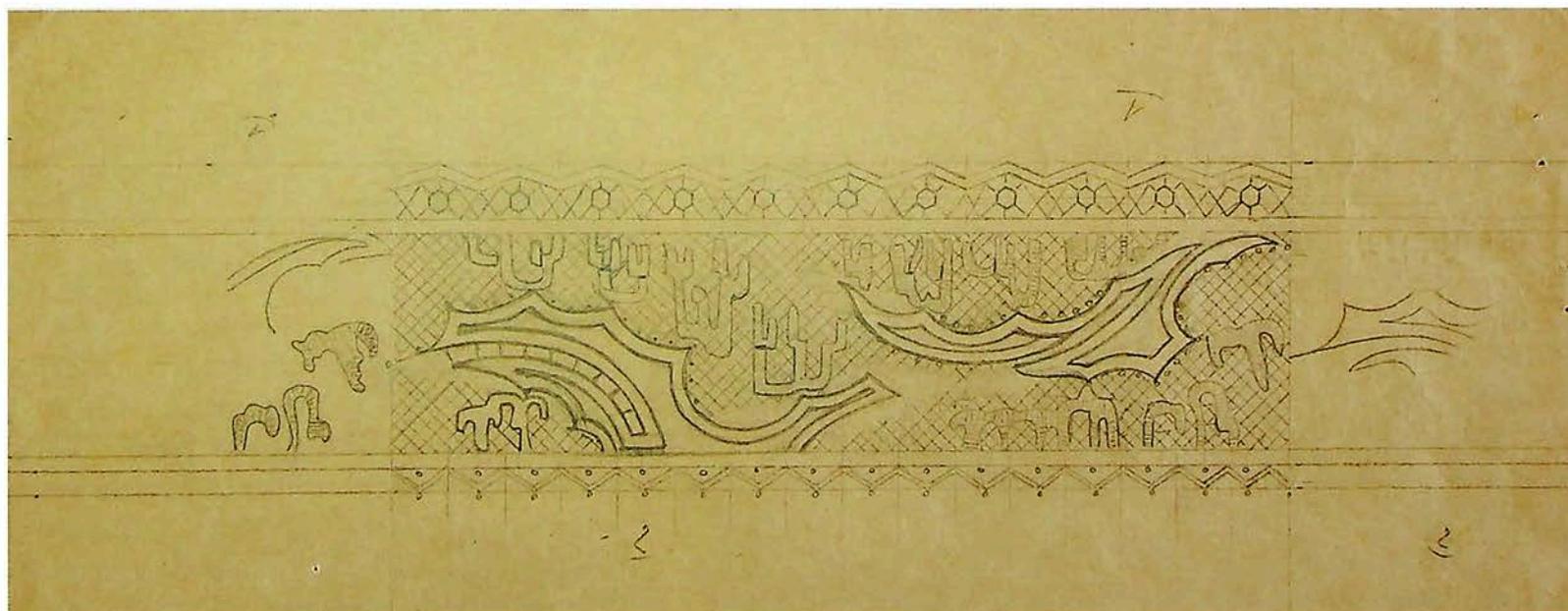


Fig. 3:
*G. Riavis. Motivo per
bordura, 1950-1960.
Disegno matita su carta.*
(SCM, Archivio materiali
grafici).

La Scuola dei corsi merletti oggi è struttura stabile della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia, dipende dalla Direzione centrale Istruzione, Formazione e Cultura e svolge attività d'insegnamento del merletto sull'intero territorio regionale. Il numero delle allieve è elevato, intorno al migliaio, e ciò distingue la Scuola rispetto alle altre realtà operanti in ambito nazionale. L'insegnamento è affidato a personale docente inquadrato nelle qualifiche funzionali del ruolo unico regionale e, dall'anno scolastico 1995/1996, anche a maestre merlettaie diplomate dalla Scuola, operanti sulla base di contratti a convenzione. Allineandosi al generale – e drammatico, aggiungerei, ma è questione di punti di vista – affermarsi dei rapporti di lavoro atipici, il numero delle insegnanti a convenzione è finito col divenire prevalente.

La Scuola persegue, accanto a quell'attività didattica, l'insegnamento della lavorazione del merletto a tombolo e fuselli, che ne costituisce la finalità prima, anche obiettivi di carattere culturale: agisce ai fini della conservazione e valorizzazione del proprio patrimonio storico, cura iniziative editoriali, organizza mostre e convegni, partecipa a concorsi del settore. Grazie alla qualità delle sue lavorazioni gode di una reputazione riconosciuta a livello nazionale e internazionale. Non da ultimo, opera a tutela della cultura di genere ed esplica una funzione sociale, tanto più importante quanto più sono ridotte nel numero degli abitanti e geograficamente periferiche le comunità presso cui i corsi di merletto vengono ad essere attivati.

Negli anni più recenti la Scuola ha cercato di accrescere la propria visibilità a livello di territorio, e di stringere i nessi che a quest'ultimo la collegano. Muovono in questa direzione, seppur su piani diversi, vuoi l'organizzazione a cadenza biennale, dal maggio 2008, del concorso internazionale "Il merletto a Gorizia", vuoi la re-

gistrazione, sempre nel 2008, del marchio a carattere collettivo denominato "Merletto Goriziano - SCM-FVG". Il marchio attesta che l'elaborato "merletto a fuselli" è stato prodotto artigianalmente, a mano, nel territorio e nel rispetto della tradizione propria del merletto goriziano. Mediante la sua concessione in uso si auspica di poter far emergere le lavorazioni locali, valorizzandole e rendendo percepibile la loro differenza rispetto a produzioni meccaniche sempre più presenti sul mercato, e capaci di trarre in inganno il consumatore non esperto.

Questo per quanto riguarda il presente. La Scuola, però, ha vissuto una vicenda istituzionale complessa, da cui le deriva un patrimonio culturale e storico. Converterà qui riassumerla, almeno per sommi capi, anche per permettere di valutare meglio, rendendo noto il contesto in cui venne ad inserirsi, il contributo apportato dall'architetto Guglielmo Riavis.

Il passato della Scuola, ovvero il sistema dei corsi di merletto provenienti dal governo asburgico di cui la struttura attualmente operante ha raccolto l'eredità, si riconnette – ma un rapporto diretto non è decifrabile – a una tradizione maturata nella regione goriziana durante la seconda metà del Seicento.

Allora del tutto marginale rispetto a quella dei centri di livello europeo, Venezia e le Fiandre, come alle lavorazioni delle asburgiche province boeme⁶, quella del merletto è tradizione che localmente si sviluppò su due poli, uno situato nel distretto montuoso di Idria/Idrija (Slovenia), ove tale manifattura fu importata nella seconda metà dei Seicento da maestranze di origine boema impiegate nelle locali miniere di mercurio⁷, l'altro a Gorizia, dove è collegato all'arrivo in città, nel 1672, di un nucleo di Orsoline provenienti dal monastero di Vienna⁸. Alcune avevano origini fiamminghe⁹.

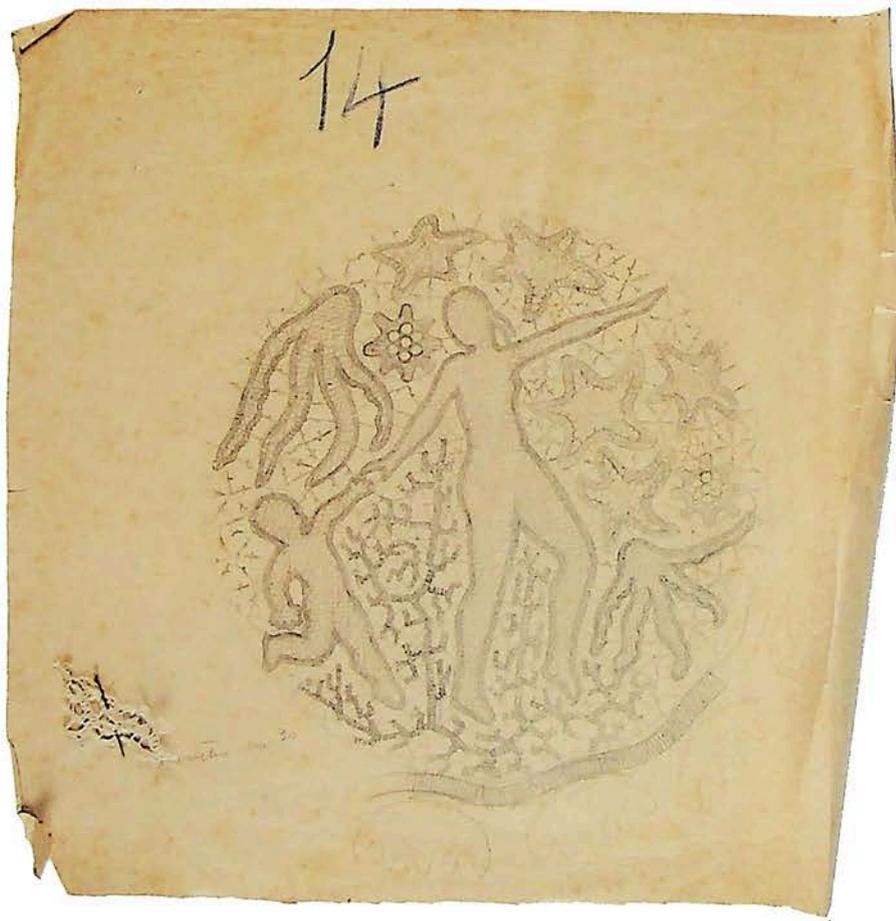


Fig. 4:
G. Riavis Centro rotondo, 1947-1951.
Bozzetto a matita su carta.
(SCM, Archivio materiali grafici)

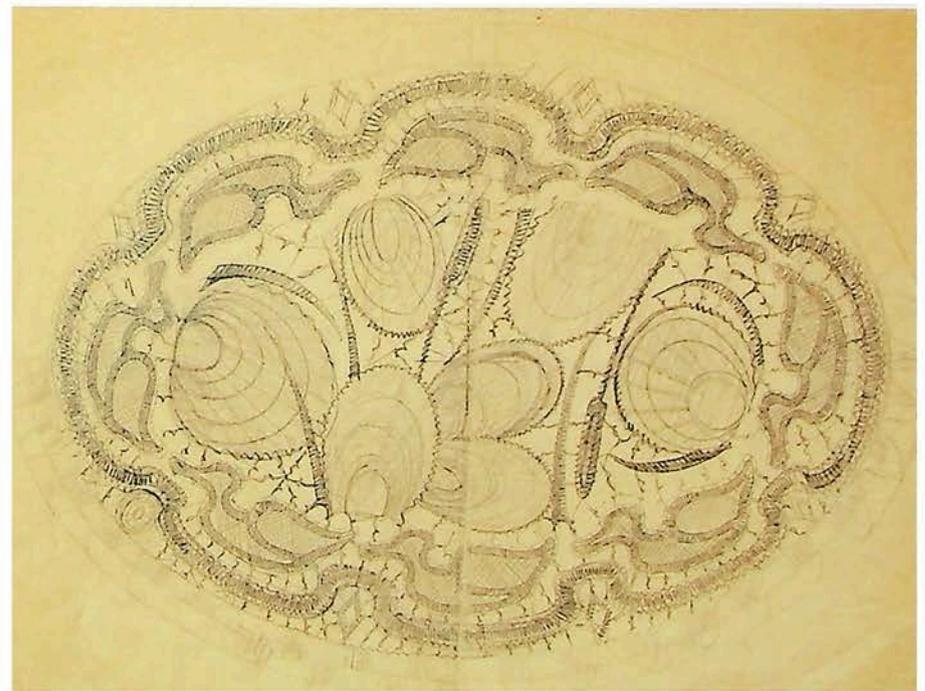


Fig. 5:
G. Riavis. Centro ovale, 1947-1951.
Bozzetto a matita su carta
(SCM, Archivio materiali grafici)

Allo scopo d'integrare le rendite del nuovo monastero goriziano, esigue negli anni immediatamente successivi alla fondazione, le religiose si erano applicate alla lavorazione di manufatti, ricami e merletti, appunto, e alla loro vendita, in funzione del corredo delle chiese o della decorazione degli abiti civili, secondo i dettami d'una moda all'epoca molto diffusa. La confezione del merletto, ritenuta utile esercizio di disciplina, in quanto richiede gesti composti e concentrati, continuò ad essere praticata, e insegnata alle educande e alle allieve delle scuole gestite dalle religiose, anche in secoli successivi, quando l'autonomia economica del monastero era ormai ampiamente garantita da un solido patrimonio fondiario¹⁰.

Utile a fuggire l'ozio nelle lunghe ore di crudi inverni, la lavorazione del merletto offriva inoltre, specialmente nelle regioni montuose della contea goriziana, qualche possibilità d'integrare i bilanci domestici. Le spese d'impianto erano ridottissime. Il costo del tombolo e dei fuselli era pressoché nullo, mentre coltivazioni locali e importazioni, mediante il porto di Trieste e attraverso il valico del Predil, garantivano un'ampia disponibilità di filati di lino. Solo il lavoro, svolto in solitudine o in piccoli gruppi, per apprendere più facilmente la tecnica sotto la guida delle artigiane più esperte, li tramutava in trine più o meno raffinate. Erano generi appetibili ai mercanti, committenti delle produzioni casalinghe, ma che rimasero comunque destinati sempre e solo al mercato interno. La lavorazione non decollò mai e divenne tradizione¹¹.

Fu soprattutto su questa preesistente tradizione che s'innestò, tra la fine dell'Otto e gli inizi del Novecento, il sistema dei corsi di merletto introdotti dal governo austro-ungarico. Riferito a una generale valorizzazione delle arti minori, che si voleva contrapporre alla diffusione delle produzioni meccaniche, il sistema individuò il proprio centro nella Imperiale e Regia Scuola centrale di merletto

di Vienna¹², attiva dal 1879, e, a livello locale, nella Scuola di Idria/Idrija, istituita già nel 1876¹³.

I corsi, considerati quali filiali della centrale Scuola viennese, furono stabilmente attivati in più località del circondario montano alle spalle di Gorizia, a Čepovan/Chiapovano, come a Dol Otlica/Dol Ottelza, Bovec/Plezzo, Cerkno/Circhina. Dipendevano dall'I. R. Istituto per le industrie casalinghe femminili di Vienna, che assicurava lo smercio delle lavorazioni delle iscritte.

In funzione di quelle produzioni la celebre *Wiener Werkstätte* elaborò nuovi soggetti decorativi, in cui erano presenti figure allegoriche e mitologiche¹⁴. Pare ispirato a questi modelli il merletto a fuselli in filo ecrù datato agli anni Venti e rappresentante *Diana cacciatrice*, oggi di proprietà della Scuola, che ne conserva anche il disegno¹⁵.

Il laboratorio per il disegno di merletti affiancato alla Scuola centrale di Vienna realizzò una mole indubbiamente cospicua di creazioni: nei soli due primi anni d'attività ben 137 bozzetti, di cui 71 in funzione di manufatti eseguiti con la tecnica di Idrija. I modelli selezionati ebbero alte tirature: 22.000 esemplari che, in forma di disegni stampati su cartoncini gialli e cianotipi, raggiunsero anche le sedi dei corsi attivati nei piccoli centri della contea goriziana¹⁶.

All'interno del sistema che così s'era creato, Gorizia svolse funzioni conseguenti al suo ruolo di capoluogo della contea. Vi aveva sede l'Istituto per il promovimento delle Industrie e dell'Artigianato, sorto nel 1902, secondo il modello dell'omonimo Istituto viennese, su iniziativa della locale Camera di commercio. Rientravano fra i compiti dell'Istituto l'organizzazione di corsi di formazione professionale, la tutela della qualità della produzione artigianale e la valorizzazione delle "industrie casalinghe", fra cui si collocava

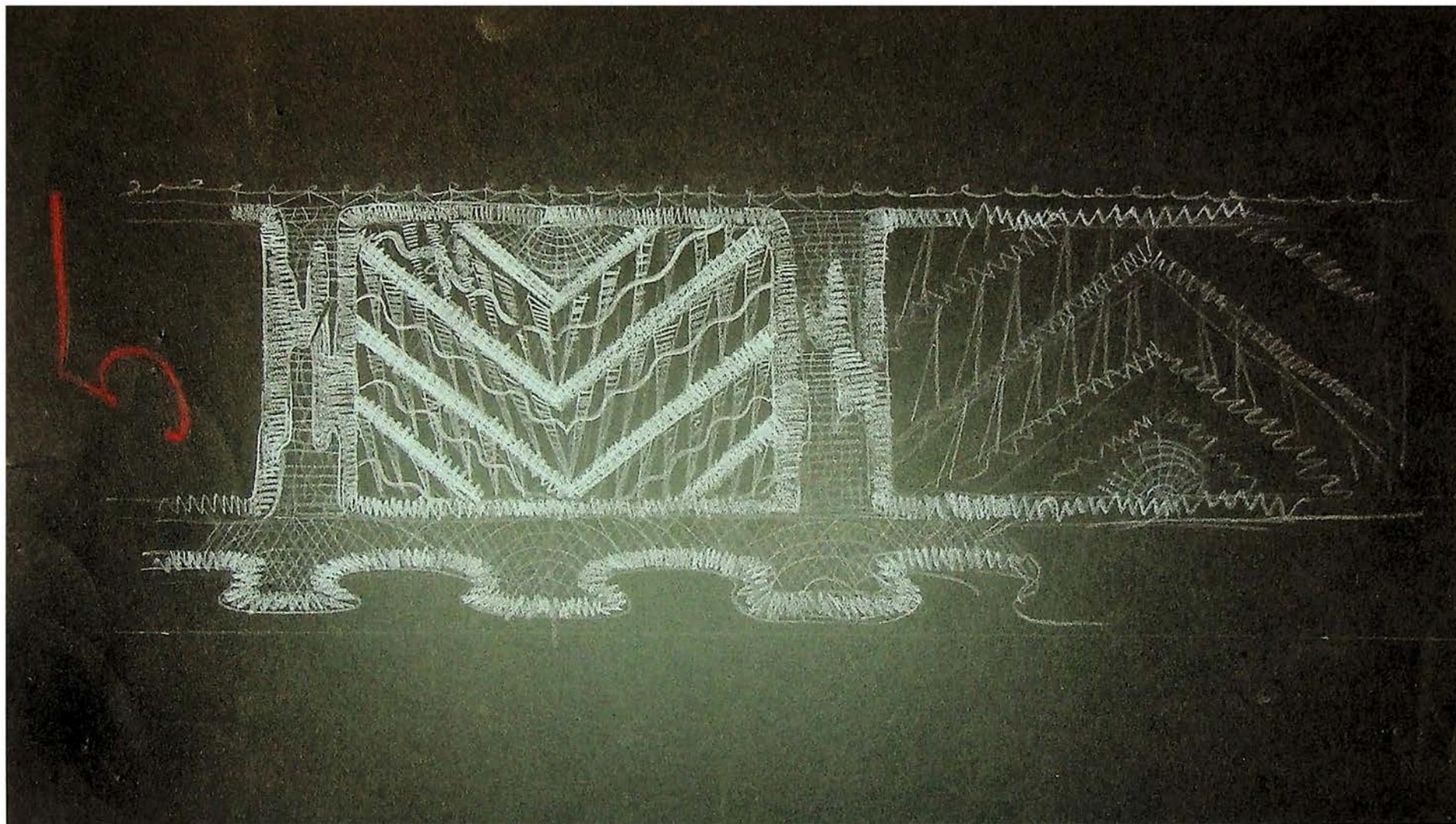


Fig. 6: G. Riavis. Motivo per bordura e centro quadrato, 1952-1953. Bozzetto a matita su cartoncino nero.
(SCM, Archivio materiali grafici).



Fig. 7:
G. Riavis. Cianotipo di centro quadrato, 1952-1953.
Motivi decorativi da bozzetto di G. Riavis.
(SCM, Archivio materiali grafici).

anche quella del merletto. A tal fine l'Istituto organizzò, nei primi anni del Novecento, numerose esposizioni: quelle del 1900 e del 1904 contennero sezioni dedicate a tale lavorazione¹⁷.

La produzione dei manufatti si arrestò durante la prima guerra mondiale. Nel 1919 i corsi di merletto provenienti dal regime austro-ungarico vennero a dipendere, secondo il profilo amministrativo e tecnico, dal Regio Commissariato generale civile per la Venezia Giulia. Secondo il profilo didattico furono assoggettati al R. Ispettore per l'istruzione professionale, allora Renato Penso. Nel 1924 la scuola di Idrija e i corsi di Cerkno, Čepovan, Dol Otlica, Veliki Dol, Izola/Isola d'Istria e Bovec¹⁸ furono riconosciuti quali Regi Corsi alle dipendenze del Ministero per l'economia nazionale. A titolo di centro direzionale fu allora istituita a Gorizia, affidandola sempre al Penso, un'Amministrazione dei Regi Corsi Merletti, che esercitò funzioni di consiglio d'amministrazione e coordinamento dell'attività didattica, e presiedette anche allo smercio dei lavori delle allieve.

Negli anni fra le due guerre si moltiplicarono gli inviti e le richieste di partecipazione a mostre di carattere didattico (quale, ad esempio, la Prima Mostra nazionale d'istruzione tecnica di Roma, nel 1936), esposizioni artistiche (Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Sezione d'Arte decorativa, nel 1936 e nel 1938) e fiere campionarie (Fiere di Milano e Padova nel 1936, Fiera di Vienna nello stesso anno, Fiera del Levante di Bari nel 1940, Fiera di Lubiana nel 1941). Si susseguirono numerose le partecipazioni a iniziative del Regime: Mostra del Tessile Nazionale di Roma e Gare Littoriali nel 1938; Mostra dell'Abbigliamento Autarchico a Torino nel 1940¹⁹.

Al termine del secondo conflitto mondiale e dopo la demarcazione della nuova linea di confine, i corsi sopravvissuti alle di-

struzioni della guerra ricaddero in territorio jugoslavo (ora sloveno). Nel 1946 fu allora istituito un primo corso a Gorizia, presso la sede dell'Amministrazione, che mutò la propria denominazione in Amministrazione Statale dei Corsi Merletti. La sua gestione amministrativa rimase a Renato Penso, che resse anche la Delegazione di Gorizia dell'Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie e che, erede del già citato Istituto per il promovimento delle Industrie, sovrintendeva anche alla vendita dei merletti²⁰.

Competenze in materia di didattica rivestì la già citata Emma Cocevar Malner, maestra merlettaia a suo tempo formatasi a Vienna. Sulla scia di fermenti innovativi ispirati soprattutto dal desiderio di distinguere la produzione locale da quella di Idrija fu ideato il cosiddetto *punto Gorizia*²¹, capace di garantire lavorazioni distinte da maggior leggerezza. All'interno di un mutato contesto politico e amministrativo, quindi, e dell'atmosfera di ricerca che vi corrispose, caratterizzata da desiderio d'attualizzazione, utilizzo di fili colorati, crescente importanza del disegno²², vennero a collocarsi i contributi di Feredo Franzot, dell'architetto Baresi e, naturalmente, di Guglielmo Riavis.

All'istituzione del corso di Gorizia aveva fatto seguito, tra il 1948 e il 1952, quasi a voler ricostituire una struttura speculare a quella rimasta al di là del confine, l'apertura di corsi a Grado, Gradisca e Torviscosa.

Probabilmente in funzione del primo, quello di Grado – un corso dotato di particolare fortuna, considerato che, istituito nel 1948, contò nell'anno scolastico 1952/53 già 300 allieve – furono ideati i bozzetti e i disegni che, ispirati a temi marini, conserva a tutt'oggi la raccolta di materiali grafici citata in apertura²³.

Si tratta, in particolare, del bozzetto su cartoncino nero con il motivo per una bordura, probabilmente esposto alla Mostra del

merletto della Venezia Giulia allestita a Gorizia nell'ottobre del 1951, e di cui il disegno operativo è stato datato agli anni successivi: 1952-1953. La composizione, attribuita a Riavis, "richiama un ambiente marino: al centro due motivi serpentiformi ed un anemone di mare, ai lati, contrapposti, due pesci che nuotano verso il basso. A delimitare il bordo due fettucce festonate le cui punte, rivolte all'esterno, richiamano l'increspatura del mare. Questa è ulteriormente enfatizzata dal fondo che presenta una decorazione data da linee a zigzag disposte verticalmente l'una accanto all'altra"²¹. [Fig. 1]

L'anemone di mare del motivo per bordura compare anche nel bozzetto per centro rotondo che è stato datato agli anni 1947-1951 e assegnato sempre a Riavis, sulla base d'un confronto basato proprio sul tema decorativo dell'anemone. In questo centro gli anemoni di mare fanno da sfondo, insieme a stelle marine, polipi e ramificazioni di corallo, e circondano le figura d'una donna e di un bambino: la prima volge il capo verso il bimbo e gli tende la mano, mentre il piccolo sembra raggiungerla d'un balzo, correndo. Racchiudono l'intera composizione una fettuccia ondulata, che è stata tracciata solo parzialmente, e un secondo motivo decorativo,

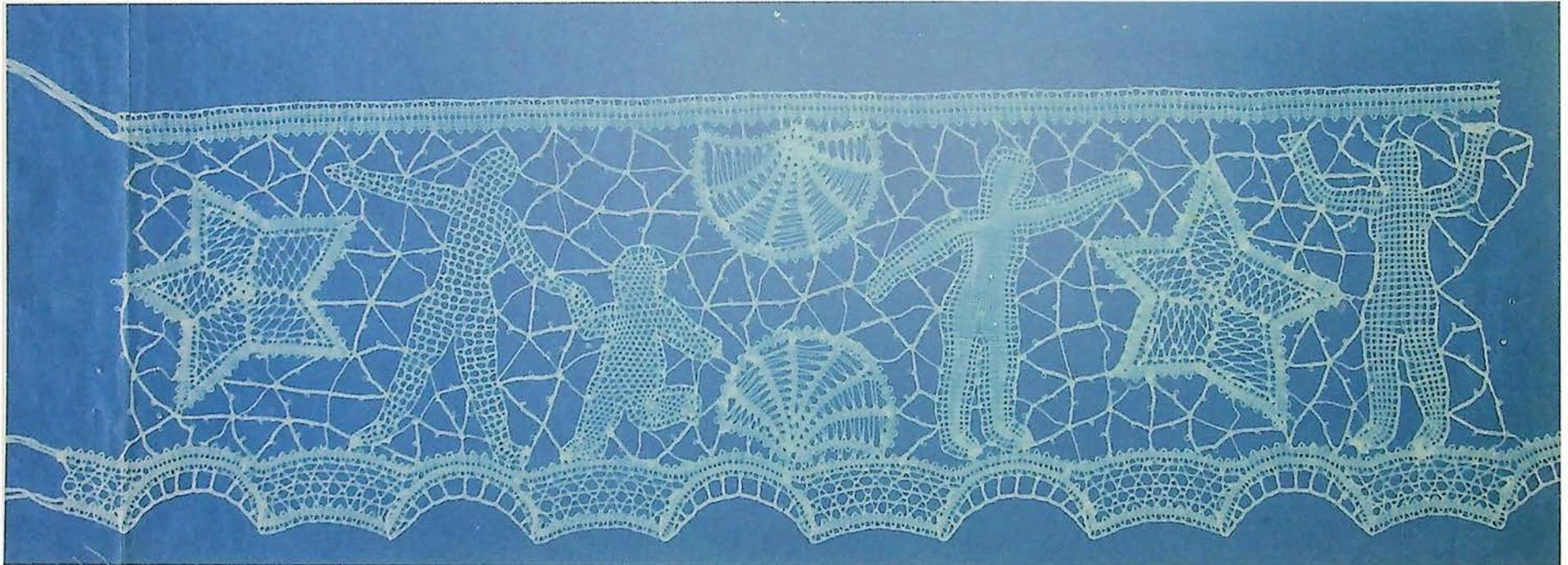


Fig. 8: *Cianotipo di merletto, 1952-1958. Motivi decorativi da bozzetto di G. Riavis.*
(SCM, Archivio materiali grafici).

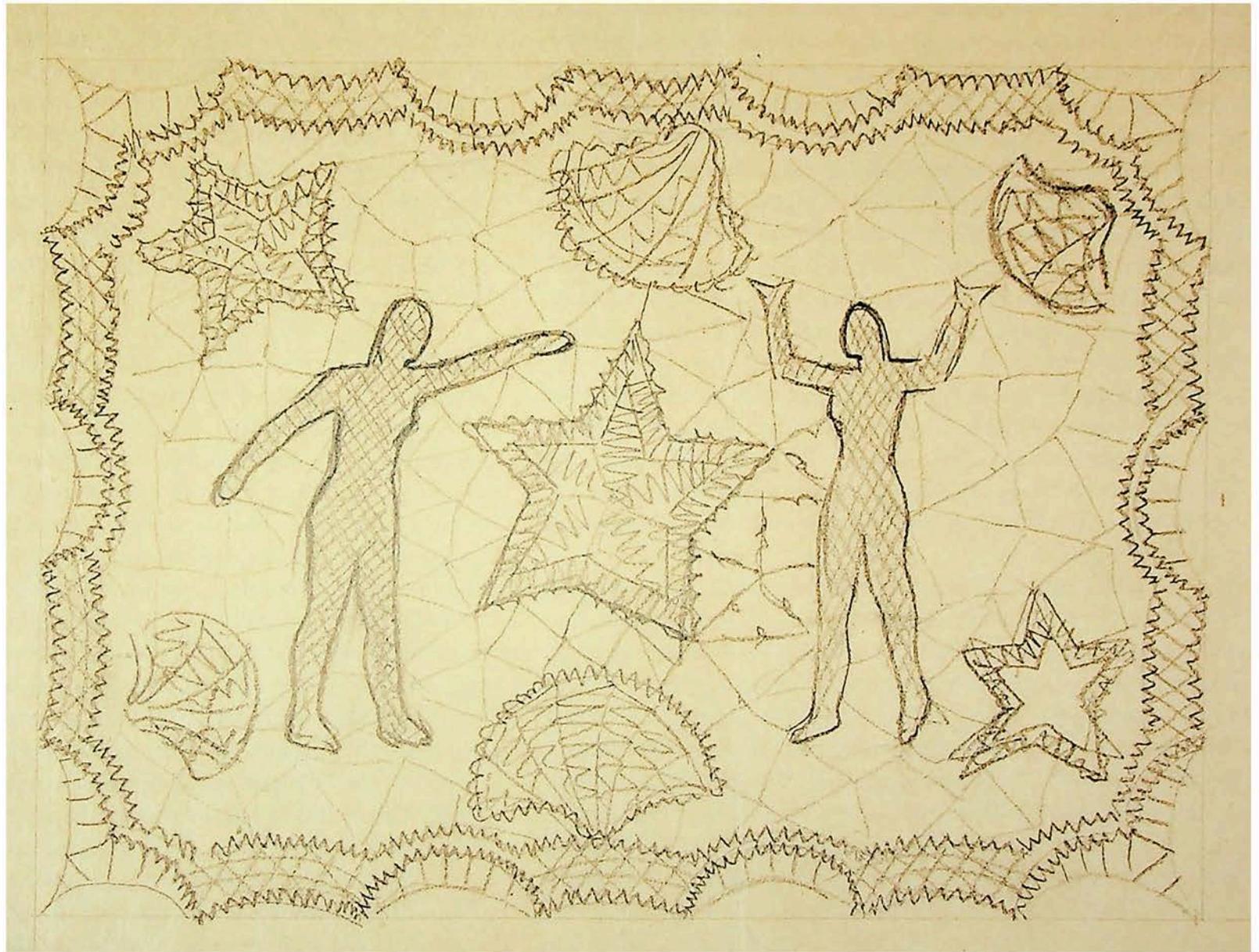


Fig. 9:
G. Riavis.
Centro rettangolare,
1952-1958.
Bozzetto a matita
su carta.
(SCM, Archivio materiali
grafici).

appena accennato, ma che avrebbe dovuto ripetersi lungo tutto il contorno del centro. Quel tema ricorrente rappresenta probabilmente una stilizzata medusa e ha suggerito l'ipotesi che segue: "Nel gennaio 1950, Giuseppe Capogrossi, nella prima mostra personale, espone le sue opere astratte. Tutte sono caratterizzate dalla ripetizione insistente di segni simili a forchette, degli ideogrammi che creano un mondo geometrico di atmosfere quasi primitive. Questo segno, che Capogrossi non abbandonerà mai e la cui ripetizione caratterizzerà tutta la sua pittura, è così simile al modulo del bozzetto che viene naturale domandarsi se vi fu, da parte di Riavis, una ripresa o una curiosa anticipazione del 'modulo' Capogrossi"²⁵. [Fig. 4]

Alcuni anni dopo, nel 1957, i due nomi si sarebbero trovati accostati: furono, infatti, di Guglielmo Riavis e Franca Michelon i modelli dei lavori a tombolo esposti all'XI Triennale di Milano accanto a una striscia ricamata disegnata proprio da Giuseppe Capogrossi, nonché al grande pannello a piccolo punto ideato da Mirko Basaldella²⁶.

I prediletti soggetti marini – lo nota un articolo pubblicato nel 1954 a riguardo d'una mostra goriziana²⁷, ove furono esposti merletti inviati, in quello stesso anno, anche alla XVIII Mostra Mercato di Firenze – furono affiancati, nei bozzetti ideati da Riavis, da altri motivi: alcuni richiamavano ambienti lacustri, altri contesti esotici.

Suggerisce un ambiente lacustre il bozzetto per centro ovale datato al 1947-1951 e rappresentante otto anatre regolarmente disposte lungo il bordo, quasi si rincorressero su uno specchio d'acqua che è gremito, al centro, da rigogliosa vegetazione: foglie di ninfee, canne e tife. Il bozzetto, e di qui l'attribuzione a Riavis e la datazione, è stato accostato a quello del centro rotondo con le figure di donna e di fanciullo, più sopra descritto²⁸. [Fig. 5]

Al medesimo ambiente s'ispira il bozzetto su cartoncino nero per una bordura "in cui alghe e foglie, come di ninfea, appaiono dolcemente incurvate dal vento o dal movimento dell'acqua"²⁹. Il bozzetto fu probabilmente esposto alla Mostra del merletto dell'ottobre 1951, già citata. Sono stati datati al 1952-1953 i corrispondenti disegni tecnici, di cui diviene elemento caratterizzante la fogliolina di ninfea. Estrapolata dal proprio contesto d'origine, la stessa fogliolina diverrà il soggetto d'uno dei campioncini la cui realizzazione è richiesta dal programma didattico della Scuola. [Fig. 2]

Una simile fortuna didattica arrise anche al soggetto sviluppato nel bozzetto su carta per centri rettangolari, cui è stata assegnata la datazione 1952-1958 e nel quale "in un fondo libero, conchiglie, stelle marine e bagnanti campiscono lo spazio delimitati da una cornice frastagliata rettangolare creata da due fettucce continue che corrono parallele in brevi tratti e si allontanano a intervalli regolari per lasciare spazio a retini"³⁰. [Fig. 9] Sviluppato in più varianti il tema figurativo, fu inserito nel 1954 nel programma del corso di perfezionamento della Scuola.

Mai realizzato, invece, a causa d'un poco felice intervento posteriore, realizzato da mano diversa, il disegno tecnico ispirato al bozzetto su cartoncino nero che suggerisce un paesaggio desertico "popolato da innumerevoli cactus" e "presenta brevi motivi in fettuccia che delineano conche e che risalgono per incresparsi ripetutamente a suggerire, quasi, l'alternanza di vallate e di montagne"³¹. Il bozzetto e i corrispondenti disegni tecnici sono stati fatti risalire al decennio 1950-1960. [Fig. 3]

Sempre agli anni Cinquanta, più precisamente al biennio 1952-1953, è stato fatto risalire il bozzetto di un motivo per bordura e per centro quadrato. Di questo "il soggetto figurativo astratto e geo-

metrico risulta assolutamente innovativo. Il motivo caratterizzante è dato da una serie di dentelli, simili a raggi di sole o stalattiti che campiscono gli spazi definiti dalle fettucce”³². [Fig. 6]

Ne fu tratto un centrino quadrato, di cui la raccolta conservata dalla Scuola conserva il disegno a china su lucido e il cianotipo del merletto [Fig. 7]. Alla volontà d’innovazione del disegnatore corrispose una ricerca di novità anche a riguardo dell’esecuzione. Cito – e non potrei fare altrimenti – a beneficio di chi sia esperto di merletto o ne padroneggi le tecniche di lavorazione: “i bordi delle fettucce furono eseguiti senza girare le paia e i dentelli in modo continuativo con sole due paia”. Nel bozzetto è stato riconosciuto, di Riavis, “l’inconfondibile stile”.

Il 1960 è il termine cronologico a cui s’arrestano le datazioni dei lavori compresi nella raccolta dei materiali grafici conservata dalla Scuola. La data corrisponde a un cambiamento della direzione della Scuola, nonché della sua organizzazione. Cessò, infatti, al 1° giugno 1960 l’operato di Renato Penso quale Commissario governativo dell’Amministrazione Statale dei Corsi Merletti. Da quella data in poi la vigilanza amministrativo-contabile fu affidata a revisori dei conti dipendenti dal Ministero della pubblica istruzione, alle cui competenze i corsi erano nel frattempo passati – specificamente erano dipendenti dalla VII Divisione della Direzione generale dell’istruzione tecnica. Per salvaguardare l’autonomia della struttura e dotarla di personalità giuridica fu allora istituito un Consiglio di amministrazione in cui erano rappresentati gli enti locali. La direzione didattica dei corsi fu affidata al Preside dell’Istituto tecnico femminile e dell’Istituto professionale per l’industria e l’artigianato di Gorizia.

Dal 1967, in seguito all’attivazione delle sezioni per figuriniste e indossatrici, con delibera del Consiglio di amministrazione del

14 aprile 1966, autorizzata dal competente Ministero il 1° ottobre dello stesso anno, l’ente mutò la propria denominazione in “Amministrazione Statale Corsi Merletti della Venezia Giulia e attività collaterali d’istruzione professionale”³³. Mancando ai corsi locali la necessaria abilitazione, il Ministero della pubblica istruzione propose inizialmente, con nota del 6 aprile 1968, che un Istituto professionale femminile di Padova, presso cui sezioni analoghe erano state regolarmente attivate, svolgesse funzioni di coordinamento delle sezioni goriziane. Il 9 agosto dello stesso anno fu disposto che una commissione proveniente da Padova si trasferisse a Gorizia per svolgervi gli esami. Due mesi prima, nel giugno del 1968, il Ministero aveva proposto che a Gorizia fosse istituito un vero e proprio Istituto professionale. Ed è alla successiva attivazione di tale istituto che va riconnessa la chiusura dei corsi merletti goriziani³⁴.

Con D.P.R. 6 marzo 1978, n.1035, i corsi furono soppressi a decorrere dal 1° settembre 1978. Da tale data la loro gestione fu assunta dalla Regione Friuli-Venezia Giulia e regolata dalla L.R. 21 maggio 1979, n.21, modificata con L.R. 28 giugno 1980, n.21 e con L.R. 20 novembre 1982, n.78, che si è già citata. Già dipendente dall’amministrazione statale, il personale fu allora inquadrato nelle qualifiche funzionali del ruolo unico regionale – come si è detto descrivendo, in apertura, l’attuale fisionomia della Scuola dei corsi merletti di Gorizia. La gestione della stessa fu affidata a un Consiglio di amministrazione³⁵, al quale spetta di deliberare in ordine agli atti contabili, al programma annuale d’attività e agli acquisti di materiale didattico scientifico e tecnico, mentre l’amministrazione regionale è autorizzata ad erogare, a favore della Scuola, contributi utili a far fronte agli oneri di gestione e alle spese relative allo svolgimento dell’attività didattica³⁶.

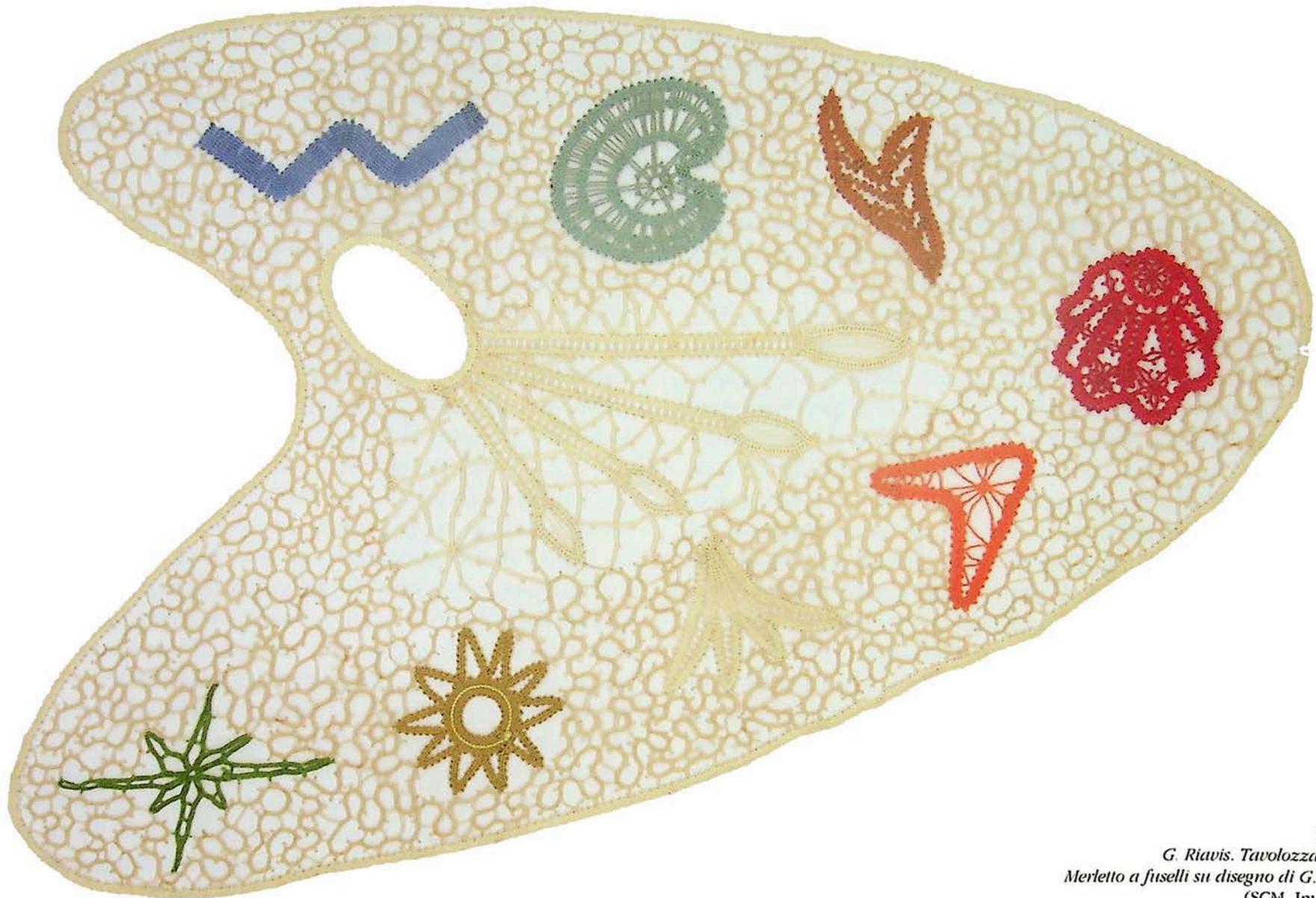


Fig. 10:
G. Riavis. Tavolozza, 1954.
Merletto a fuselli su disegno di G. Riavis.
(SCM, Inv. n. 4).

La narrazione è giunta, a questo punto, a quel presente da cui era partita.

Nella storia della Scuola Guglielmo Riavis rimane, e non solo perché la stessa conserva la documentazione del suo lavoro, fra i manufatti che ne compongono il patrimonio storico [Fig. 10-11] come fra i disegni conservati in una vecchia cartella. Temi decorativi derivati da quei disegni, infatti, sono stati ripresi dal percorso didattico della Scuola³⁷ e, come tali, continuano ad essere, oggi, insegnati ed eseguiti: concepiti per innovare, sono divenuti elementi di una tradizione.

¹ Ai sensi dell'art. 1 della Legge Regionale 20.11.1982, n. 78 che, con successive modifiche e integrazioni, disciplina l'attività della Scuola, i componenti del Consiglio di amministrazione durano in carica quattro anni ed esercitano le loro funzioni fino alla nomina del nuovo Consiglio.

² R. D'ERCOLI, "Disegno ricevuto – lavoro finito" *Disegnatori e merlettaie alla ricerca di nuovi modelli*, in *Merletto a fuselli. Note di storia e materiali d'archivio*, a cura di L. Pillon, vol. II, Mariano del Friuli/Go 2004, pp. 90-141: 106-108

³ Così in *Meraviglie dei merletti a tombolo alla Mostra organizzata dall'E.N.A.P.I.*, in "Giornale di Trieste" del 7.10.1950. Cita l'articolo E. UCCELLO, *Tra linee e fili*, in *La matita e il fusello*, catalogo a cura di E. Uccello, Monfalcone/Go 1995, pp. 7-17: 12.

⁴ T. SCHOENHOLZER-NICHOLS, *Un'attività del passato protesa nel futuro*, in *Intrecci naturali*, Mariano del Friuli/Go [2006], pp. 7-11: 10.

⁵ UCCELLO, *Tra linee e fili* cit., p. 10.

⁶ P. IANCIS, "Il lino è fra tutte le materie quella ove l'arte può aggiungere infinitamente il preggio alla natura". *Merli e lavoro a domicilio a Gorizia nel Settecento*, in *Merletto a fuselli. Note di storia e materiali d'archivio*, vol. I, a cura di L. Pillon, Mariano del Friuli/Go 2002, pp. 16-25: 16.

⁷ R. M. COSSÀR, *I merletti d'Idria*, Gorizia 1940; D. BOŠKIN – M. TRATNIK, *Il merletto di Idria*, in *Il Merletto in Europa*, atti del convegno (Gorizia, 6-7 dicembre 1995), Monfalcone/Go 1996, pp. 72-77: 72.

⁸ R. M. COSSÀR, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948, pp. 120-127; M. BELLINA, *Il merletto a Gorizia fra Sei e Settecento*, in *Merletto a fuselli* cit., pp. 26-41.

Fig. 11:
Il sole e le montagne, 1950-1960.
Merletto a fuselli su disegno di G. Riavis.
(SCM, Inv. n. 8).



⁹ D. CURTOTTI, "Tutte le religiose che in questo Monastero di S.Orsola vissero, e morirono". *Coriste, converse ed educande tra Seicento e Settecento*, in *Il monastero di Sant'Orsola a Gorizia. Trecento anni di storia e arte*, a cura di L. Geroni, Milano 2001, pp. 49-65.

¹⁰ M. BELLINA, "Delli lavori e di frutti industriali". *Paramenti sacri e altri lavori manuali delle Orsoline nel Settecento*, in *Il monastero di Sant'Orsola a Gorizia cit.*, pp. 143-157: 147-150; L. PILLON, *Il monastero di Sant'Orsola dalle origini al priorato di madre Maria Giovanna Lantieri (1672-1730)*, in *Barok na Goriškem/Il Barocco nel Goriziano*, a cura di F. Šerbelj, Nova Gorica-Ljubljana 2006, pp. 91-99. Sulla complessiva vicenda del monastero goriziano C. MEDEOT, *Le Orsoline a Gorizia 1672-1972*, Gorizia 1972.

¹¹ IANCIS, "Il lino è fra tutte le materie quella ove l'arte può aggiungere infinitamente il preggio alla natura" cit., p. 22.

¹² *Spitze*, a cura di G. Framke, Dortmund 1995.

¹³ S. PENZI, *La scuola dei pizzetti a tombolo di Idrija. Un episodio del processo di organizzazione della "peasant-art"*, tesi di laurea (Università degli Studi di Trieste. Corso di Laurea in Lettere, A.A. 1995-1996).

¹⁴ UCCELLO, *Tra linee e fili cit.*, p. 10.

¹⁵ Ivi, pp. 10-11 e *L'arte del merletto nel Goriziano. Storia di una tradizione che si rinnova*, a cura di A. Gallarotti, Monfalcone/Go 1997², p. 22.

¹⁶ R. D'ERCOLI, *Cartoncini gialli e carte blu. La raccolta di disegni e cianotipi della Scuola merletti di Gorizia*, in *Merletto a fuselli cit.*, vol. I, pp. 136-157: 136-138.

¹⁷ M. MASAU DAN, *Esposizioni e scuole industriali come fattore di sviluppo economico. L'azione della Camera di commercio di Gorizia nell'Ottocento*, in *Economia e società nel Goriziano tra '800 e '900. Il ruolo della Camera di Commercio (1850-1915)*, Monfalcone/Go 1991, pp. 155-172.

¹⁸ ARCHIVIO DI STATO DI GORIZIA, *Amministrazione dei Corsi Merletti di Gorizia (1924-1979)*, b. 41, f. 1033: "Elenchi allieve di tutti i Corsi dal 1920 al 1947".

¹⁹ D. DAVANZO POLI, *I merletti a Gorizia e le esposizioni nella prima metà del Novecento (1904-1954)*, in *Merletto a fuselli cit.*, vol. II, pp.12-31.

²⁰ Le ditte acquirenti erano diffuse sull'intero territorio nazionale: Milano, Padova, Venezia, Udine, Torino, Bologna, Firenze, Roma, Cagliari e Fiume. Ditte di import-export

richiedevano la rappresentanza a fronte di una forte domanda di manufatti da parte di Stati Uniti, Sud Africa e Australia.

²¹ Sull'argomento si vedano anche i saggi di R. D'ERCOLI, *Cartoncini gialli e carte blu cit.* e "Disegno ricevuto - lavoro finito". *Disegnatori e merlettaie alla ricerca di nuovi modelli*, in *Merletto a fuselli cit.*, vol. II, pp. 90-141. Spetta alla Cocevar Malner anche la definizione del programma didattico della scuola goriziana (31 dicembre 1954), edito in *Merletto a fuselli cit.*, vol. I, pp. 118-122.

²² UCCELLO, *Tra linee e fili cit.*, p. 10.

²³ D'ERCOLI, "Disegno ricevuto - lavoro finito" cit., p. 122.

²⁴ Ivi, p. 120.

²⁵ Ivi, pp. 126-128.

²⁶ UCCELLO, *Tra linee e fili cit.*, p. 13.

²⁷ *Riscoperto l'incanto dei merletti goriziani*, in "Il Gazzettino" del 7 ottobre 1950. Cita l'articolo D'ERCOLI, "Disegno ricevuto - lavoro finito" cit., p. 114.

²⁸ Ivi, pp. 132-134

²⁹ Ivi, p. 122, anche per il riferimento al programma didattico della scuola.

³⁰ Ivi, p. 138.

³¹ Ivi, p. 122

³² Ivi, p. 136.

³³ ARCHIVIO DI STATO DI GORIZIA, *Amministrazione dei Corsi Merletti di Gorizia (1924-1979)*, b. 26, f. 412 e bb. 41-42, ff. 1033-1050.

³⁴ Ivi, b. 42, f. 1043. Il fascicolo conserva rivendicazioni della Segreteria provinciale del Sindacato Italiano Scuola Media - C.I.S.L. in merito alla ristrutturazione dei servizi dell'Amministrazione statale dei corsi merletti del Friuli-Venezia Giulia, con risposta del Commissario straordinario regionale Salvatore Bancheri (9 dicembre 1978) e corrispondenza con il Ministero della pubblica istruzione sulla soppressione dei corsi e l'inquadramento in ruolo del personale insegnante (1974).

³⁵ Cfr. L.R. 78/1982, art. 1, comma 1.

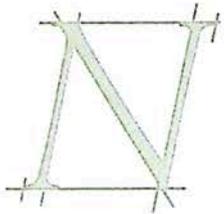
³⁶ Cfr. L.R. 78/1982, art. 9.

³⁷ Cfr. Il recente volume *Antologia del Merletto. Il patrimonio didattico della Scuola dei corsi merletti di Gorizia*, Tavagnacco/UD, 2009.

Guglielmo "Willy" Riavis

"Non devo" parlare di Dio, "devo" celebrare l'amore di Dio

L'arte a servizio della Liturgia



Non se ne abbia a male il lettore che può rimanere "scandalizzato" dal titolo di questo breve saggio: spesso ci perdiamo in un vortice di parole e parole su Dio e non viviamo dell'amore di Dio.

Questo avviene anche nella bellezza dell'arte "sacra", arte che ci prende per mano e ci permette di contemplarla quale riflesso di Dio in un'opera umana.

L'arte corrisponde alla natura intellettuale dell'uomo e rappresenta un tratto particolarmente importante della sua intellettualità, cioè la creazione della bellezza.

Per questa facoltà di creazione, l'uomo si avvicina a Dio, fonte della bellezza¹, rassomiglia a Lui, Creatore di tutte le cose, riflette il potere divino di far nascere le cose dal niente e ritorna così a Dio il carattere di creatura più perfetta del mondo.

E' interessante quanto Rodolfo Papa² in un suo saggio scrive: *"Dio crea dal niente, la creazione è un puro atto perfetto della sua perfetta conoscenza e volontà, l'uomo dunque, propriamente parlando non crea, quanto piuttosto ri-crea, in quanto l'operare artistico umano parla sempre e comunque dalle opere di Dio, dal creato [...]."*

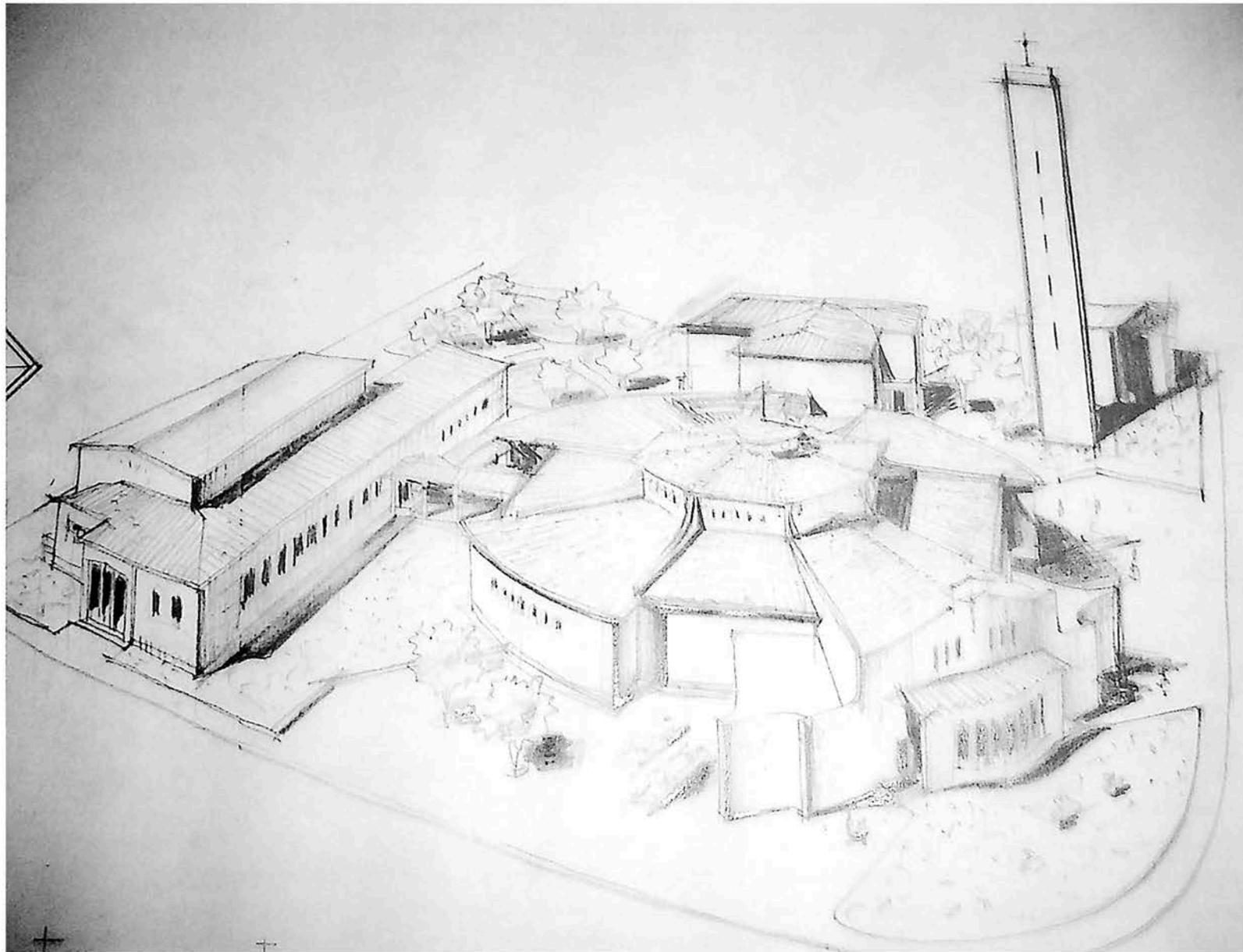
L'uomo in qualche modo esprime la bellezza divina con le opere artistiche e la sua attività artistica è 'in un certo modo' una sacra imitazione di Dio Creatore³.

Ciò nonostante la bellezza ci sembra come un attributo divino riflesso nell'essere delle cose e dell'uomo. Il bello è in qualche modo un riflesso dell'Essere di Dio.

La celebrazione dell'Assise Conciliare del Vaticano II ha aperto alla Chiesa la possibilità di dialogare con il mondo, con la cultura in una dialettica intelligente dove incontrarsi senza scontrarsi.

Anche nell'ambito dell'arte, linguaggio universale, la Chiesa ha fatto sua questa realtà considerandola *"fra le più nobili attività dell'ingegno umano"*⁴, attività che pone il suo vertice nell'arte sacra. Se per un istante ci atteniamo alle origini dell'arte e come questa è conosciuta ai nostri giorni attraverso gli studi archeologici, etnografici vedremo che appare come un atto religioso, come un rito, come un'attività in relazione alla religione.

E' in questo contesto che il Vaticano II⁵ riconosce all'arte *"un'alta funzione a suo modo rivelatrice ed espressiva di valori universali ed eterni, capaci di integrare il sapere filosofico e il sapere scientifico e di operare congiuntamente con essi, creando un'uma-*



Lucido dell'intero comprensorio della parrocchia di Sant'Anna in Gorizia: chiesa, canonica, campanile e oratorio.

nesimo completo e nuovo che sviluppi tutti gli elementi dell'uomo senza trascurare alcuno"⁶.

Questo umanesimo trova il suo terreno fertile nella liturgia, "un terreno ideale di incontro tra la Chiesa e l'arte"⁷. La Chiesa considera l'arte non come un tesoro artistico, per il quale si interessano i collezionisti, i musei, ma come espressione del suo culto e come una pedagogia⁸ che porta gli uomini verso Dio attraverso i misteri celebrati dalla liturgia⁹.

Segno che esprime le realtà più profonde della vita dell'uomo e le esprime in modo bello e, contemporaneamente, incoraggia gli uomini per arrivare a Dio.

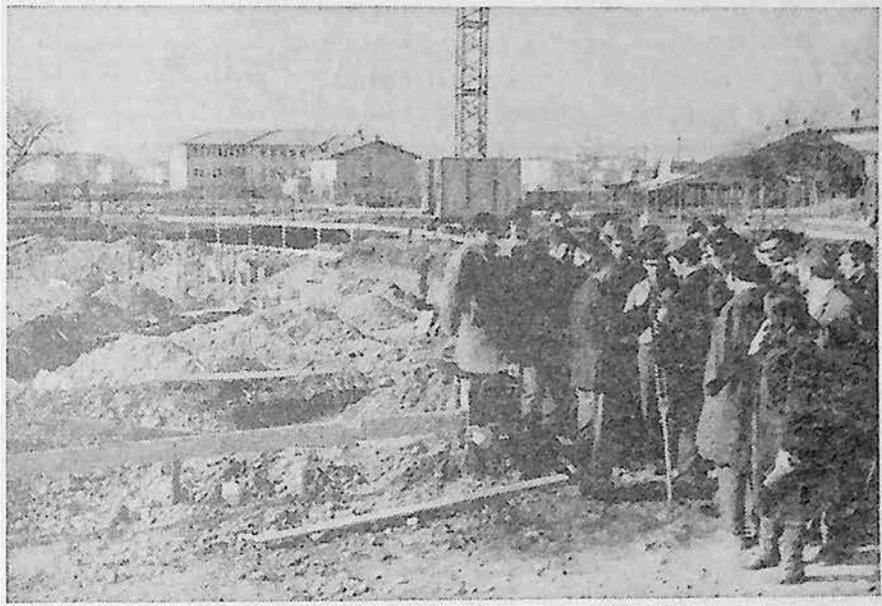
L'arte sacra deve esprimere la bellezza di Dio, il Mistero della sua Incarnazione nella storia degli uomini. L'Eterno nella storia: l'arte presenta il Mistero divino in forma umana, quasi ad essere "un supplemento d'anima che pur tra le macchine e le strutture meravigliose della tecnica moderna, lo aiuta a pensare sui massimi problemi dello Spirito, a volere, ad amare, a fare con responsabilità le scelte per costruire il proprio destino"¹⁰.

Il Concilio Vaticano II, sapientemente, ha aiutato credenti e non credenti a fare proprio l'invito che il Vangelo offre a chi vuole conoscere il Mistero di Dio: "Vieni e vedi"¹¹, quasi ad aprire uno spazio infinito all'arte, considerando la natura mutevole dell'uomo dove il mistero dell'arte e della bellezza in ogni epoca trova le formule diverse, ma ugualmente valide, per avvicinarsi a Dio e per esprimere la presenza delle cose sacre.

Abbiamo bisogno di ammirare¹²: di qui l'urgenza del Concilio di creare un rapporto vero tra Chiesa e arte vera, arte che nella liturgia trova il suo *sitz in leben*, quasi una sinfonia, arte che celebra il mistero. Scriveva l'allora Pontefice Giovanni Paolo II agli artisti: "Per trasmettere il messaggio affidatole da Cristo, la Chiesa

DOVE LA PARROCCHIA DIVENTA FAMIGLIA

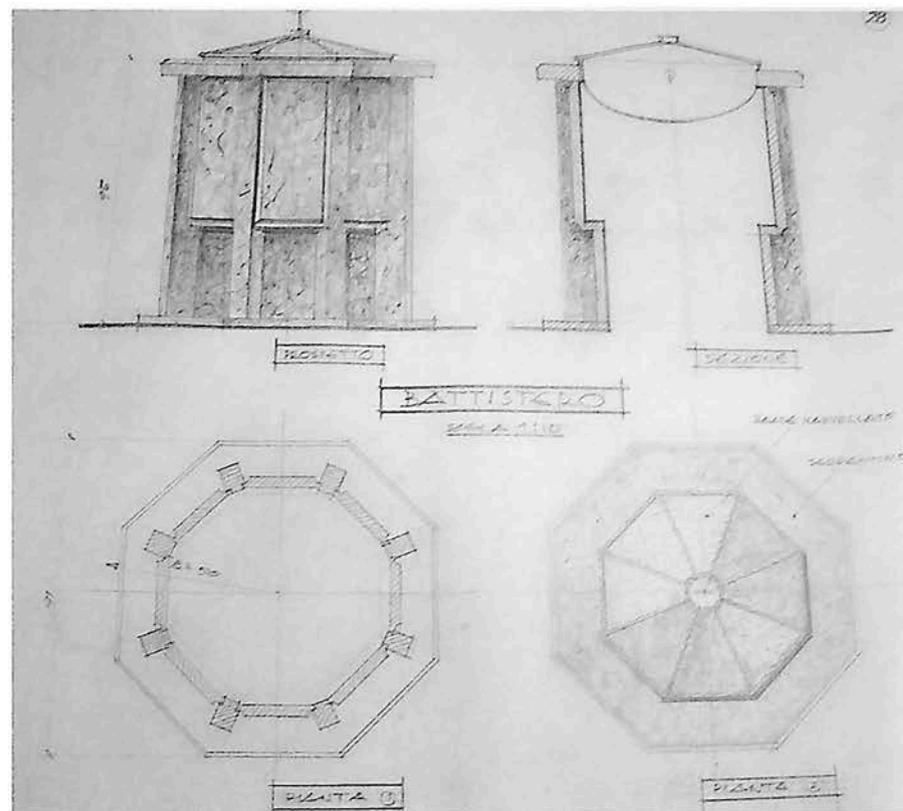
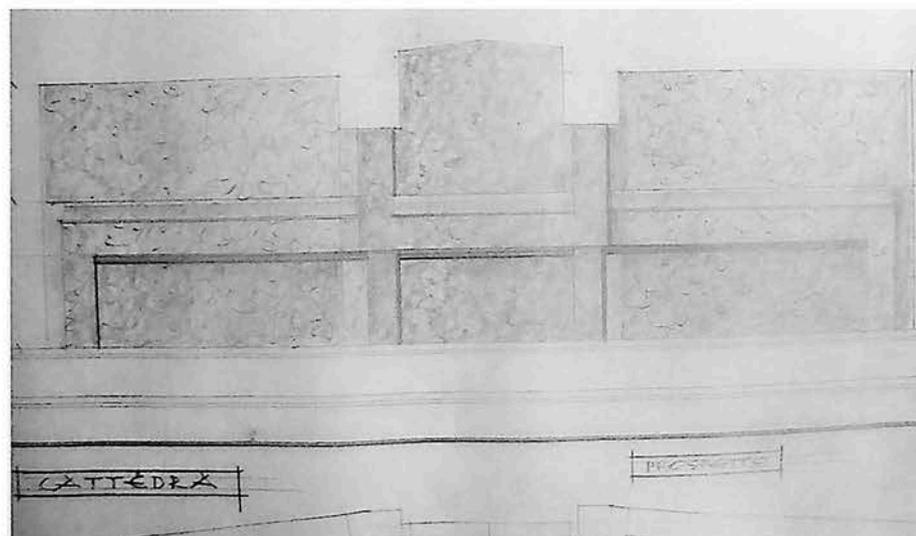
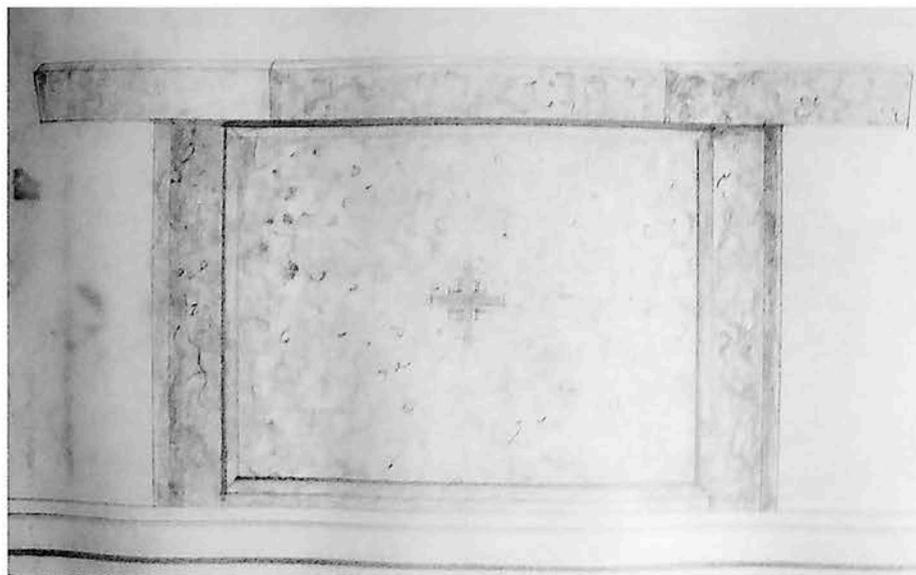
Una «Casa di Dio e di tutti» per la comunità di Sant'Anna



La prima pietra della nuova chiesa di Sant'Anna.

ha bisogno dell'arte. Essa deve, infatti, rendere percepibile e, anzi, per quanto possibile, affascinante il mondo dello Spirito, dell'invisibile, di Dio.

Deve dunque trasferire in formule significative ciò che è in se stesso ineffabile. Ora, l'arte ha una capacità tutta sua di cogliere l'uno o l'altro aspetto del messaggio traducendolo in colori, forme,



*Lucidi dell'altare maggiore,
della cattedra e del battistero
a pianta ottagonale
della chiesa parrocchiale di Sant'Anna.*

scrasia, che si comincia ad avvertire tra quello che si è e quello che si vorrebbe essere, tra quello che ci si propone e quello che si realizza. L'opera d'arte è quel tentativo concesso agli uomini di tendere alla perfezione. Quello che osserva Guardini è che se uno volesse dire semplicemente una cosa, scriverebbe un saggio. Se un artista lavora tanto sulla forma è nel tentativo di raggiungere un qualcosa di più. Infatti *“nessun artista si è mai proposto di insegnare determinate verità o virtù: l'artista non mira ad altro che a risolvere una tensione interiore, a dare espressione nel mondo dell'immaginazione a quella vita superiore a cui anela e che nella realtà raggiunge solo approssimativamente”*²⁰.

Guardini arriva a parlare della liturgia come di qualcosa di elevato: *“In essa viene offerta all'uomo l'occasione di realizzare, sostenuto dalla Grazia, il senso più singolare e profondo del suo essere, quello d'essere quale egli dovrebbe e vorrebbe essere in conformità alla sua vocazione divina: un figlio di Dio”*²¹.

La liturgia quindi, *“trae forme e immagini adeguate da quel dominio nel quale soltanto le può trovare, vale a dire nell'arte. Essa parla in ritmi e melodie, si muove con gesti solenni e misurati; si riveste di colori e paludamenti che non appartengono alla vita consueta. Si svolge in luoghi e momenti che sono stabiliti (i riti) e organizzati secondo leggi superiori, diventa così in un senso più elevato una vita filiale e infantile in cui tutto è immagine, ritmo, canto”*²².

Una lezione di intelligente lettura di un dono tanto grande, quanto vicino all'uomo: l'arte e l'artista [cristiano ?] sono chiamati a tener fede all'antica regola, *lex edificandi, lex credendi*.

Dalla sacralità dello spazio, tutto l'edificio è sacro e quanto in esso vi si trova. Si ricava la sacralità delle parti, l'oggetto è sacro perché appartiene a quella comunicazione che è propria del luogo

dell'assemblea radunata da Cristo (ecclesia). In quest'ottica anche l'artista²³ deve elaborare il proprio progetto significativo componendo elementi quali materiali e forma e funzionalità liturgica.

Questi elementi sono espressione di bellezza, di veicolo verso Dio. Scriveva l'allora Card. Ratzinger, oggi Benedetto XVI, a prefazione della pubblicazione di Tscholl:

“[...]”

Per Platone l'incontro col bello produce, più di qualsiasi altra cosa, quello sconvolgimento dell'uomo che lo strappa da quell'attaccamento con cui si era familiarizzato nel mondo materiale, da quella dimenticanza interiore che in noi sommerge il ricordo della nostra origine divina.

[...].

Ciò che avviene nell'incontro con il bello non è “soddisfazione”; non è infatti un trovar dimora nell'immanenza, bensì apertura dell'esistenza terrena verso un appagamento infinito che non è possibile avere “qui”.

[...].

*La bellezza ci trascina fuori di noi stessi, ci trascina verso l'alto, risveglia in noi il ricordo dell'eterno; essa ci fa crescere le ali, con le quali possiamo trascendere noi stessi cercando Dio e andandogli incontro”*²⁴.

Nel nostro “piccolo” mondo goriziano anche l'architetto Riavis ha cercato, alla luce del contesto storico, culturale ed artistico post conciliare di rendere visibile il senso dell'arte nella liturgia. Un *imprintig* che possiamo vedere nella Chiesa di Sant'Anna a Gorizia,

nella dimensione di un primo tentativo di riservare all'interno dell'aula liturgica un luogo per la celebrazione del Battesimo, luogo privilegiato dove l'intera comunità celebra la Vita. Timido, ma reale tentativo.

Pur esemplificato, pur con mille imperfezioni, questo breve saggio vuole suscitare la nostalgia di Dio, dove *"ogni forma d'arte autentica d'arte è, a suo modo, una via di accesso alla realtà più profonda dell'uomo e del mondo. Come tale, essa costituisce un ap-*

*proccio molto valido all'orizzonte della fede, in cui la vicenda umana trova la sua interpretazione compiuta. Ecco perché la pienezza evangelica della verità non poteva non suscitare fin dall'inizio l'interesse degli artisti, sensibili per loro natura a tutte le manifestazioni dell'intima bellezza della realtà"*²⁵.

In questo senso la bellezza nell'arte cristiana ha fondamentalmente una funzione di ordine: nella chiesa, luogo dell'incontro del divino con l'umano, la confusione della vita viene chiarita dal suo



Particolare del battistero ottagonale come appare ancora oggi.



Scorcio della facciata della chiesa parrocchiale di Sant'Anna.

senso ultimo poiché permette di conoscere il proprio interlocutore, giungere alla Verità cogliendola e comunicandola come amore, dunque come bellezza.

* *Maestro delle Celebrazioni Liturgiche Arcivescovili, Arciprete di Aquileia*

BIBLIOGRAFIA

Documenti

Sacrosanctum Concilium. Costituzione sulla Sacra Liturgia, in *Enchiridion Vaticanum 1. Documenti del Concilio Vaticano II. Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1985¹⁵.

Gaudium et spes 57. Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo, in *Enchiridion Vaticanum 1. Documenti del Concilio Vaticano II. Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1985¹⁵.

Spirito Creatore. Proposte e suggerimenti per promuovere la pastorale degli artisti e dell'arte. Secondo anno di preparazione al Grande Giubileo del 2000 dedicato allo Spirito Santo dono di Verità e di Vita. Sussidio dell'Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici della Conferenza Episcopale Italiana, Edizioni Paoline, Milano 1998.

GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti 12*, in *Enchiridion Vaticanum 18. Documenti Ufficiali della Santa Sede 1999. Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2002.

L'arte a servizio della liturgia. Una sfida liturgica e pastorale. Atti della IV Giornata di Studio nell'anniversario della -Sacrosanctum Concilium- Città del Vaticano, 4 dicembre 2007 a cura della CONGREGAZIONE PER IL CULTO DIVINO E LA DISCIPLINA DEI SACRAMENTI, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2008.

Studi

ANTONIELLI U., *Arte* in *Enciclopedia Italiana*, IV, Milano 1923.

AA.VV., *Arte e liturgia. L'arte sacra a trent'anni dal Concilio*, Edizioni San Paolo, Cinesello Balsamo (MI) 1993.

La Liturgia arte della comunicazione, a cura dell'AZIONE CATTOLICA AMBROSIANA, Edizioni In Dialogo, Milano 1996.

CAPOMACCIO C., *Arte e Liturgia. L'arte che celebra il mistero. Prefazione di Mons. Marco Frisina*, Casa Editrice Cattolica *Ecclesiae Domus*, 2008.

COLOMBO G., FERRARI A., MONTINI GB, SCHUSTER I., *Discorsi sull'arte*, a cura di LUIGI CRIVELLI, Edizioni Ancora, Milano 2005.

CORBON J., *Liturgia alla sorgente*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2003.

DE CLERCK P., *Liturgia viva*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2008.

GANDINI A., *Intelligenza del rito culto del cuore*. Prefazione di CLAUDIO MAGNOLI, Edizioni Ares, Milano, 2004.

GUARDINI R., *Lo Spirito della liturgia. I santi segni*, prefazione di GIULIO BEVILACQUA, Edizioni Morcelliana, Brescia 1987.

LIA P., *Dire Dio con arte. Un approccio teologico al linguaggio artistico*, Edizioni Ancora, Milano 2003.

MIQUEL P., *La liturgia un'opera d'arte. L'opera di Dio celebrata dal suo popolo*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2008.

MOSSO D., *La liturgia è... Per una partecipazione più consapevole alla liturgia*, Editrice LDC, Leumann (TO) 1997 (Collana Celebrare – Proposte);

SABERSCHINSKY A., *La liturgia, fede celebrata. Introduzione allo studio della liturgia*, Edizioni Queriniana, Brescia 2008 (Introduzione e Trattati, IT 33).

TSCHOLL, *Dio È il Bello in sant'Agostino*, Edizioni ARES, Milano 1996.

VALENZIANO C., *La Riforma Liturgica del Concilio. Cronaca telogia arte*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2004, (Collana Studi e ricerche di liturgia).

Riviste

PAPA R., *Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra*, in *Evntes Docete*, Pontificia Università Urbaniana, Roma III/1994.

¹⁵ *Nell'intento di mostrare che Dio è autore di tutto ciò che esiste, nella sua totalità o globalità, il racconto sacerdotale della creazione passa in rassegna le singole opere da lui compiute, ripartendole nello schema dei sei giorni lavorativi, alla fine di ognuno dei quali è detto, a modo di ritornello: «E Dio vide che era buono» (Gn 1,4.12.18.21.25). Al termine del sesto giorno poi è aggiunto: «-Dio vide tutto quello che aveva fatto, ed ecco, era molto buono» (Gn 1,31). Considerate dalla parte di Dio, queste parole suonano come un'espressione di compiacimento per l'esatta corrispondenza di ogni cosa al suo disegno creativo; ma da parte dell'uomo, che le ha scritte, sono come un inno di lode per il mondo creato, che nella sua magnificenza rivela l'ordine, l'armonia e la bellezza impressagli dal Creatore. A ragione, dunque, i LXX, senza allontanarsi dal concetto originario, in tutti i testi indicati, resero l'ebraico *tôb* con *kalôs* che, riferito alle cose o alle persone, significa appunto bello, in quanto ordinato, senza difetti, proporzionato e armonioso in tutte le sue parti.*

*Contemporaneamente i traduttori greci introdussero nel testo sacro il termine *kôsmos*, tanto nel significato proprio di ornamento (anche morale) [...], quanto per indicare il complesso (lett. -l'esercito-) degli astri che ornano il cielo [...], avvicinandosi in quest'ultimo caso all'uso classico, che nel termine aveva compreso l'idea di ordine, di unità e di bellezza esistenti nel mondo creato, detto appunto cosmo. [...]. Analogamente, sebbene in tono meno lirico e più filosofico, l'autore del libro della Sapienza (13, 1-9) riconosce vo-*

lentieri che gli idolatri adoratori degli elementi più appariscenti della natura possono essersi ingannati nella loro ricerca di Dio, perché mentre cercavano di raggiungerlo attraverso la creazione, si sono smarriti, lasciandosi sedurre dalla bellezza esteriore, nella convinzione che è bello solo ciò che si vede con gli occhi del corpo (Sap 4,3,6-7). Ma, ciò nonostante, si sente ugualmente in obbligo di condannarli, perché dalle opere visibili non seppero riconoscere il loro artefice (Sap 4,3, 1; Rm 1, 19-20). Per il suo significato profondo, il testo merita di essere riferito in una traduzione quasi letterale: «Se, incantati dalla loro bellezza, tali cose hanno scambiato per dei, persino quanto migliore di esse è il Signore, poiché è l'autore stesso della bellezza che le ha create. Se poi sono sbigottiti per la loro potenza ed energia, ne deducano quanto più potente è chi le ha formate. Difatti dalla grandezza e bellezza delle creature, per analogia si contempla il loro autore».

Cfr. AA.VV., *Arte e liturgia. L'arte sacra a trent'anni dal Concilio*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (MI) 1993, 47-49.

² Nasce a Roma nel 1964. Consegue il diploma di Maturità Classica presso il Liceo-Ginnasio "Benedetto XV", Grottaferrata (Roma); laurea in Storia dell'Arte presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

Sposo e padre. Pittore, scrittore e storico dell'arte cristiana; Accademico Ordinario della Pontificia Insigne Accademia delle Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon per nomina pontificia (2000); Membro del Consiglio Accademico della Pontificia Accademia di Belle Arti; Presidente Accademia Urbaniana delle Arti, Roma; Presidente IV Dipartimento "Le tre dimensioni dell'Arte Sacra" Fondazione Cardinale Carlo Cusano – Città del Vaticano, Roma.

³ Cfr. PAPA R., *Riflessioni sui fondamenti dell'arte sacra*, in *Ermites Docete*, Pontificia Università Urbaniana, Roma III/1994, 14.

⁴ Cfr. *Sacrosanctum Concilium 122. Costituzione sulla Sacra Liturgia*, in *Enciridion Vaticanum I, Documenti del Concilio Vaticano II, Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1985¹⁵.

⁵ «... la santa madre Chiesa ha sempre favorito le belle arti, ed ha sempre ricercato il loro nobile servizio, specialmente per far sì che le cose appartenenti al culto sacro splendessero veramente per dignità, decoro e bellezza, per significare e simbolizzare le realtà soprannaturali; ed essa stessa ha formato gli artisti. A riguardo, anzi, tali arti la Chiesa si è sempre ritenuta a buon diritto come arbitra, scegliendo tra le opere degli artisti quelle che rispondevano alla fede, alla pietà e alla norme religiosamente tramandate e che risultavano adatte all'uso sacro».

Cfr. *Sacrosanctum Concilium 122*, o.c.

⁶ Cfr. COLOMBO G., FERRARI A., MONTINI GB, SCHUSTER I., *Discorsi sull'arte*, a cura di LUIGI CRIVELLI, Edizioni Ancora, Milano 2005, 140.

⁷ «La convinzione che la liturgia, per essere se stessa, meriti il meglio dal punto di vista artistico non è affatto condivisa, nelle scelte concrete, da buona parte della committenza ecclesistica. Al contrario, il dilettantismo e il pragmatismo spesso trionfano. Normalmente ci si accontenta del minimo indispensabile, in nome di un preteso funzionalismo e didatticismo, senza benchè minima preoccupazione per la ricerca della qua-

lità. Sembra che l'apporto delle arti sia ritenuto marginale e solo facoltativo per la celebrazione dei misteri della fede [...]. L'arte non è un lusso né una sovrastruttura, coopera potentemente a rendere accessibile, anzi commovente, il mondo dello Spirito, dell'ineffabile».

Cfr. *Spirito Creatore 19. Proposte e suggerimenti per promuovere la pastorale degli artisti e dell'arte. Secondo anno di preparazione al Grande Giubileo del 2000 dedicato allo Spirito Santo dono di Verità e di Vita. Sussidio dell'Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici della Conferenza Episcopale Italiana*, Edizioni Paoline, Milano 1998, 32.

⁸ La Liturgia è «quel dire e anche un fare» che ci permette di cogliere una dimensione della medesima che nel suo contesto comunicativo è la «dimensione partecipativa». Dimensione che è un «condurci alla soglia della contemplazione del Mistero divino».

Cfr. *La Liturgia arte della comunicazione*, a cura dell'AZIONE CATTOLICA AMBROSIANA, Edizioni In Dialogo, Milano 1996, 12-13.

⁹ Su questo punto si veda COLOMBO G., *La funzione dell'arte oggi*, in *Discorsi sull'arte*, o.c., 139-140; ARINZE F., *L'arte a servizio del culto cristiano. Premessa*, in *L'arte a servizio della liturgia. Una sfida liturgica e pastorale. Atti della IV Giornata di Studio nell'anniversario della «Sacrosanctum Concilium»*. Città del Vaticano, 4 dicembre 2007 a cura della CONGREGAZIONE PER IL CULTO DIVINO E LA DISCIPLINA DEI SACRAMENTI, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2008, 7-10.

¹⁰ Cfr. COLOMBO G., *La Chiesa del Concilio e l'arte*, in *Discorsi sull'arte*, o.c., 138.

¹¹ Cfr. Gv 1,46.

¹² Interessante il pensiero di Antonielli, direttore del R. Museo "Pigorini" di Roma: «L'arte non è scienza o filosofia. Con l'arte non si estende il dominio del nostro sapere, né scientifico, né filosofico [...]. Ogni riflessione filosofica, che sottragga l'arte a quello stato di ingenua contemplazione del suo mondo, per cui l'uomo come il bambino rimane estatico, rapito nell'oggetto, tutt'uno con esso, e questo con lui, senza possibilità di uscire dalla situazione soggettiva in cui tale oggetto gli si rappresenta ed egli lo intuisce, spezza l'incanto dell'arte. Perciò l'arte è stata paragonata al sogno, in cui lo spirito vede e non giudica, e, chiuso nella sua soggettiva visione, non è in grado di criticarla e superarla, e prende per salda realtà un'immagine puramente soggettiva di sé medesimo».

Cfr. ANTONIELLI U., *Arte* in *Enciclopedia Italiana*, IV, Milano 1923, 632; CAPOMACCIO C., *Arte e Liturgia. L'arte che celebra il mistero. Prefazione di Mons. Marco Frisina*, Casa Editrice Cattolica *Ecclesiae Domus*, 2008, 21-26.

Sulla stessa linea, ma con un taglio prettamente teologico sono le pubblicazioni di VALENZIANO C., *La Riforma Liturgica del Concilio. Cronaca teologia arte*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2004, (Collana Studi e ricerche di liturgia); LIA P., *Dire Dio con arte. Un approccio teologico al linguaggio artistico*, Edizioni Ancora, Milano 2003. L'autore sottolinea come il Cristianesimo ha segnato in duemila anni il profilo dell'Europa determinandone la cultura e il gusto. Strade di pellegrinaggio, architetture, sculture, dipinti, musica. Il linguaggio della fede cristiana è l'elemento qualificante del nostro orizzonte quotidiano. Lia evidenzia alcuni connotati fondamentali della fede cristiana grazie ai quali l'espressione artistica è forma eletta della sua comunicazione.

¹⁴ Cfr. GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti 12*, in *Enchiridion Vaticanum 18. Documenti Ufficiali della Santa Sede 1999. Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2002.

¹⁵ Cfr. *Gaudium et spes 57. Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo*, in *Enchiridion Vaticanum 1, Documenti del Concilio Vaticano II, Testo ufficiale e versione italiana*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1985¹⁵.

¹⁶ Cfr. *Sacrosanctum Concilium 122*, o.c.

¹⁶ Interessante il testo degli Atti della IV Giornata di Studio nell'anniversario della *Sacrosanctum Concilium*. I relatori hanno offerto contributi di altissimo livello teologico, estetico, liturgico e storico.

"L'arte a servizio del culto divino è strumento di espressione non soltanto dell'animo esistenziale dell'individuo alle realtà celesti, ma dell'incontro dell'umanità con Dio in Gesù Cristo. Legata per sua natura intrinseca al soggettivismo dell'intuizione e dell'esperienza, essa tuttavia, innestandosi nel solco della grammatica estetica della liturgia cristiana, fornisce alla preghiera liturgica forme, spazi, luoghi, colori, immagini, linee, obbedendo al principio secondo cui l'azione liturgica definisce la natura dello spazio sacro".

Cfr. *L'arte a servizio della liturgia. Una sfida liturgica e pastorale. Atti della IV Giornata di Studio nell'anniversario della «Sacrosanctum Concilium» Città del Vaticano, 4 dicembre 2007*, a cura della CONGREGAZIONE PER IL CULTO DIVINO E LA DISCIPLINA DEI SACRAMENTI, o.c.

¹⁷ Su questo tema si vedano alcune pubblicazioni di recente uscita.

MOSSO D., *La liturgia è... Per una partecipazione più consapevole alla liturgia*, Editrice LDC, Leumann (TO) 1997 (Collana Celebrare – Proposte); CORBON J., *Liturgia alla sorgente*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2003; GANDINI A., *Intelligenza del rito culto del cuore*. Prefazione di CLAUDIO MAGNOLI, Edizioni Ares, Milano, 2004; MIQUEL P., *La liturgia un'opera d'arte. L'opera di Dio celebrata dal suo popolo*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2008; SABERSCHINSKY A., *La liturgia, fede celebrata. Introduzione allo studio della liturgia*, Edizioni Queriniana, Brescia 2008 (Introduzione e Trattati, IT 33); DE CLERCK P., *Liturgia viva*, Edizioni Qiqajon, Comunità di Bose, Biella 2008.

¹⁸ Romano Guradini nasce a Verona nel 1885, in una famiglia di quattro fratelli da Paola Maria, di origine trentina (era di Pieve di Bono), e Romano Tullo, grossista di polame veronese. Già nel 1886 la famiglia si trasferì a Magonza. Qui frequentò le scuole fra cui il Ginnasio umanistico, presso il quale superò gli esami finali nel 1903. Dopo avere

frequentato per due semestri la facoltà di chimica a Tubinga e tre semestri di economia politica a Monaco di Baviera e Berlino, decise di entrare in seminario. Romano studiò teologia a Friburgo in Brisgovia e Tubinga. Nel 1910 fu ordinato sacerdote a Mainz, dove lavorò brevemente quale assistente spirituale, prima di ritornare a Friburgo per il dottorato con il professor Engelbert Krebs, titolo che egli ottenne nel 1915 con un lavoro su Bonaventura. Sempre con una tesi su Bonaventura ottenne, nel 1922, l'abilitazione all'insegnamento della teologia dogmatica, mentre, nel contempo, era attivo nella pastorale giovanile nel movimento giovanile cattolico. Nel 1923 ottenne la cattedra di filosofia della religione e visione cristiana a Berlino, che conservò fino al 1939, quando fu prematuramente pensionato dai nazisti. Dal 1943 al 1945 si ritirò a Mooshausen, villaggio in cui si era creato, fin dal 1917, un cerchio di strette amicizie e dove un suo amico, Josef Geiger, era parroco. Nel 1945, con la fine del regime di Hitler, ottenne la cattedra di filosofia della religione e visione cristiana a Tubinga, nel 1948 passò alla Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera; egli fu fra i fondatori della Katholische Akademie, che distribuisce ogni anno il rinomato premio a lui intitolato. Nel 1952 Guardini vinse il Premio alla Pace dei librai tedeschi. Nel 1962 dovette cessare la propria attività accademica per motivi di salute, i quali gli impedirono pure di partecipare al Concilio Vaticano II, quale membro della commissione liturgica, come era stato inizialmente previsto. Guardini si spense il 1° ottobre 1968. Sepolto nel cimitero dei sacerdoti presso l'oratorio San Filippo Neri di Monaco. In ricordo della sua attività accademica, le sue spoglie furono traslate nel 1997 alla presenza del Vescovo ausiliare Tewes nella chiesa universitaria Sankt Ludwig di Monaco, nella quale egli per molti anni aveva predicato.

¹⁹ Cfr. GUARDINI R., *Lo Spirito della liturgia. I santi segni*, prefazione di GIULIO BEVILACQUA, Edizioni Morcelliana, Brescia 1987.

²⁰ Cfr. GUARDINI R., *Lo Spirito della liturgia. I santi segni*, o.c., 84.

²¹ *Ibidem*, 85.

²² *Ibidem*, 85.

La liturgia non desume le sue forme dall'arte, ma è invece il culto che sta al principio e l'arte della nostra epoca è una creazione culturale che si è staccata ed isolata da esso.

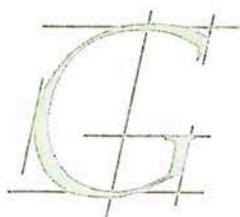
²³ Architetti, scultori, pittori, vetrai, organari, esperti nel campo dell'arredo liturgico.

²⁴ Cfr. RATZINGER J., *La bellezza riflesso di Dio*. Presentazione, in TSCHOLL, *Dio & il Bello in sant'Agostino*, Edizioni ARES, Milano 1996.

²⁵ GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti 6*, o.c.

Guglielmo “Willy” Riavis

Tre ultimi progetti di una lunga carriera



Guidava una GT Giulia 1300 Junior¹, Guglielmo Riavis (1917-1987), figlio della prima guerra e, dopo la seconda, protagonista dell'architettura a Gorizia durante gli anni di grande crescita del boom economico. L'automobile, un coupé di scuro rosso amaranto, presentava un volante sportivo con le razze in acciaio satinato e il cerchio in legno, come in legno multistrati era il cruscotto, elegantemente marinaro, quasi quello di un Riva², con tanti orologi e contagiri. Era il suo mezzo di trasporto e di lavoro, tra un cantiere e l'altro, un ufficio e l'altro, era la “sua” macchina, parte della sua personalità.

Scelta attentamente, in un'epoca in cui sul design di ogni oggetto, radio o lavatrice che fosse, si registravano animosi dibattiti e l'automobile in particolare si sceglieva nella grande varietà disponibile in funzione delle caratteristiche propriamente soggettive e legate perfino al carattere dell'acquirente, diversamente da oggi quando la scelta è obbligata tra due sole opzioni: o ingombranti e lenti macchinoni-corrieroni per andare a far la spesa, o vetture snelle e grandi la metà, spesso usate solo per andare a lavorare.

Willy, com'era chiamato, nel suo coupé ci passava molto tempo e a lungo lo tenne, tantoché, quando lo conobbi, nei primi anni ottanta, in occasione di un sopralluogo al quale dovevamo partecipare, io come tecnico comunale, lui progettista, la portiera di destra non si apriva per via di una vecchia ammaccatura mai ri-

parata e quindi il passeggero saliva e scendeva dalla parte dell'autista, con l'inciampo della leva del cambio, sempre con tante scuse da parte di Willy.

L'automobile era lo specchio del modo di essere di Guglielmo Riavis, in bilico tra il trasandato delle carte sparse sui sedili e il ri-



gore dell'elegante cappotto color cammello, in uno spirito ponderato, a seconda del momento, dell'occasione e della motivazione, ma sempre disinvoltamente sportivo e senza eccessi, che gli derivava dal vivere in un momento storico in cui l'architetto era ancora considerato un artista, ancorché tecnico, con relativa condiscendenza di lecite bizzarrie, rispetto all'omologazione odierna, che vede invece il progettista mero compilatore di accurate carte computerizzate, un tanto al chilo, che poi in cantiere si vede poco, tanto i lavori si fanno ugualmente...

Nei primi anni ottanta, Guglielmo, ancorché settantenne, ancora lavorava, preso sempre da quella che era la missione della sua vita.

Fare!

Costruire quindi...

Tra i tanti e tanti metri cubi nuovi, si è trovato però anche ad operare a qualche ristrutturazione, che allora si chiamava in gergo "restauro" anche quando si sventrava completamente l'edificio e si sostituivano i vecchi solai in legno con nuovi in laterocemento, pur mantenendo i muri perimetrali, che venivano comunque scorticati e rivestiti di nuove malte da ambo le parti³.

I suoi ultimi interventi, senz'altro ben riusciti, riguardano appunto il recupero di tre edifici importanti per il capoluogo isontino, di cui attese al progetto, ma per i quali l'età non gli consentiva più la presenza in cantiere. La direzione lavori era passata così all'ingegnere Alessio Roselli⁴, goriziano di via Ascoli, in una sinergia frutto, non da ultimo, di quella fiducia che si produce nell'ambito di conoscenze familiari, coltivate nel tempo e negli anni.

Come quando l'Alessio era prossimo all'università, il padre chiese all'amico Willy se fosse più opportuno che intraprendesse gli studi di architettura o di ingegneria e Guglielmo rispose serafico

raccontando che ingegneria a Trieste senz'altro offriva chances migliori, rispetto alla facoltà di architettura di Venezia⁵, determinando così anche il futuro di Alessio, peraltro consenziente, visto che poi è diventato apprezzato ingegnere, che del relativo Ordine provinciale da lungo tempo ne è ancora Presidente⁶.

Roselli, nella piena fiducia di Riavis e delle committenze, si trova così a concretizzare le tre ultime opere progettate dall'ormai anziano Guglielmo, non senza frequenti consultazioni e indicazioni del medesimo: il recupero della casa Lenassi di fronte al Duomo, per osmosi poi l'adiacente trattoria Abruzzo sulla via Marconi e la vecchia Casa di tolleranza⁷ di via Trieste, attuale Istituto Sperimentale per la Nutrizione delle Piante.

La piazzetta del Duomo

A differenza degli altri due progetti, in quello per la casa Lenassi⁸ il Riavis si allarga allo spazio esterno adiacente, a proporre un'idea⁹ per la sistemazione della piazzetta del Duomo, la corte Sant'Ilario, per la quale, ancorché diversamente dalla soluzione del 1971¹⁰ di Paolo Caccia Dominioni (1896-1992), ne pedonalizza il centro, limitando alla carrabilità il solo lato sud, con una stradina di servizio in porfido a cubetti, per accedere ai cortili della scuola e degli uffici lì insediati.

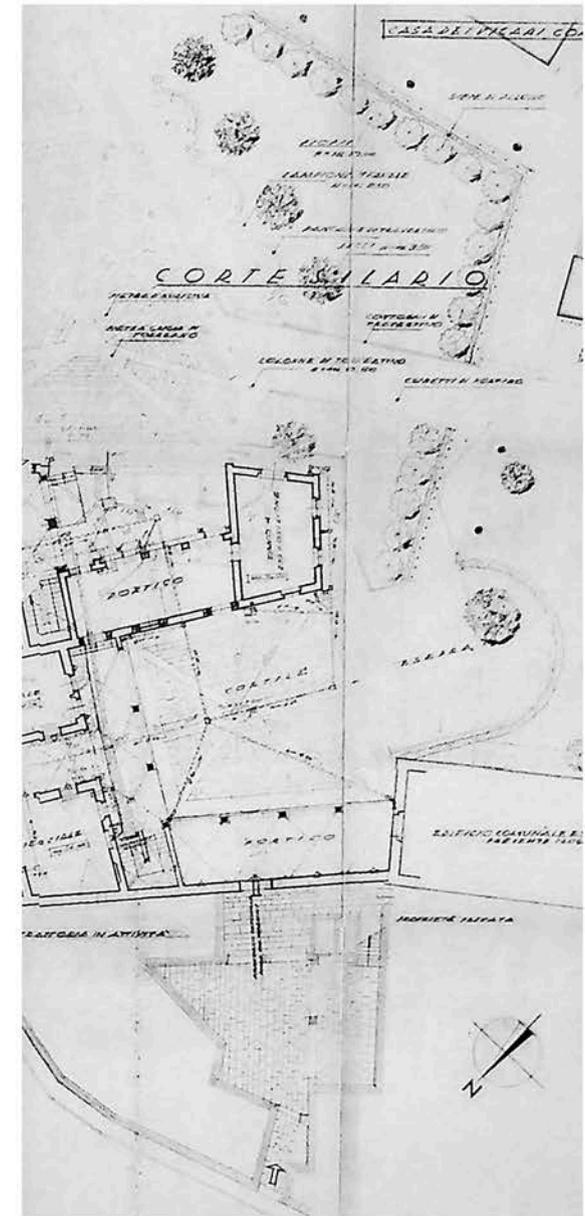
Bisogna anche però cercare una forma regolare, per riordinare lo spazio disordinato determinato dagli edifici susseguitisi nel tempo, secondo una linea di fabbrica che pare proprio del tutto casuale. L'invaso della piazza viene così ridotto, con riguardo all'asse prospettico della chiesa, dal percorso carraio antistante la Casa dei Vicari Corali¹¹, nettamente separato dalla piazza, prima con una

cancellata in ferro, poi con una folta siepe di alloro e, infine, subito adiacente, con un fitto filare di pioppi dall'altezza di 10 metri, posti a soli 2 metri l'uno dall'altro, in una cortina continua che proseguiva a latere, a nascondere pure la scuola elementare e l'ufficio d'Igiene. L'architettura "moderna" degli edifici anni sessanta, mal si concertava con la facciata del Duomo e il rinnovo storicista della casa Lenassi, che era poi il compito del progetto affidatogli dall'Amministrazione comunale.

Per conferire ulteriore centralità alla chiesa rispetto alla nuova piazzetta, un'altra riduzione dello spazio a sud è poi pensata con un giardinetto orlato da quattro lecci da 3 metri e mezzo, a intervallare una serie di tre panche ad arco di cerchio in travertino¹², medesimo materiale della numerosa fila di paracarri posti a 2,5 metri l'uno dall'altro, per separare la nuova piazzetta geometricamente ricavata dallo spazio circostante. In una sequenza di oggetti d'arredo, murari, botanici e lapidei, digradanti dall'alto verso il basso, dai bordi della nuova piazza verso il nuovo punto focale rappresentato dal portale del Duomo, dall'alto dei pioppi di 10 metri, a finire coi paracarri da 80 centimetri e i cordoli stradali più bassi ancora.

Eliminato l'avvilente parcheggio, ancora oggi invece ben presente, la piazzetta è pensata come un'estensione del sagrato del Duomo, con il quale si relaziona assialmente in forma di triangolo, simbolo del divino, tramite la base coincidente con la scalinata d'accesso al sagrato vero e proprio¹³.

Il triangolo poi, per connettersi con i tre accessi alla piazzetta, viene privato delle punte assumendo la forma di esagono irregolare in pietra bianca di Aurisina, suddivisa in sei spicchi dalle congiungenti il centro con gli angoli, descritte da energiche fasce di pietra grigia di Torreano, posata pure a delimitare il perimetro della



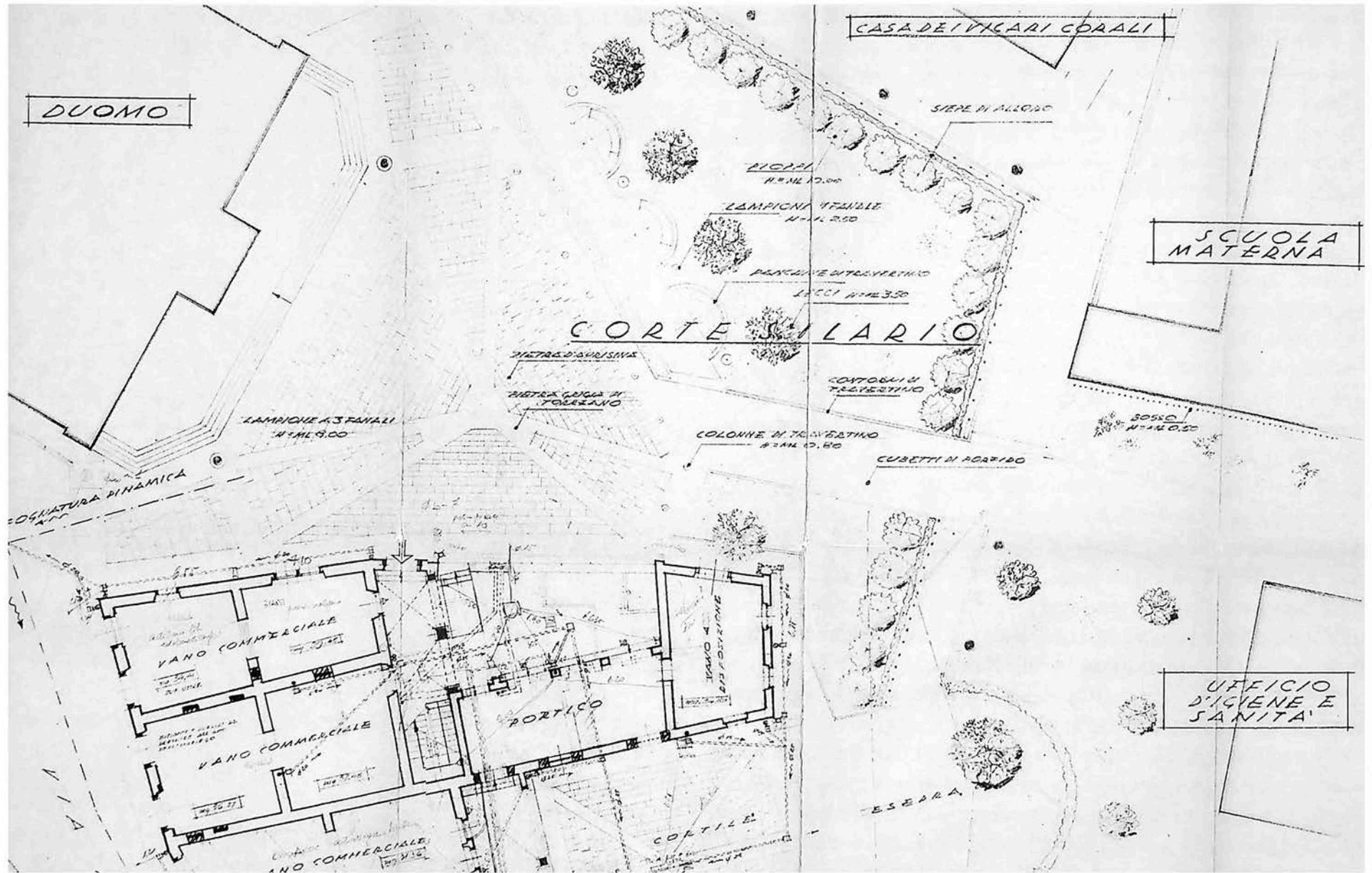


figura. In una bella cromaticità elementare, determinata dal contrasto chiaro-scuro tra le due pietre, che nel disegno¹⁴ appare però invertita, sembrando più chiara la pietra grigia e più scura quella bianca.

Il fatto è che Riavis non amava rifinire a china i suoi disegni e dove la matita insisteva veniva così a crearsi un alone più scuro, determinato dalla polvere di grafite che si spargeva e si depositava, anche per il fatto che, contemporaneamente al tracciamento della linea, effettuava pure la rotazione del portamine¹⁵ che usava normalmente con mine da due millimetri, in una tecnica che gli risparmiava di fare la punta troppo spesso¹⁶.

Due lampioni da 8 metri e 3 fanali erano poi previsti ai lati del Duomo, ai piedi della scalinata dove questa si rastrema agli angoli, mentre per il resto della piazza era ipotizzata la tipologia del lampione unico più basso, 2 metri e mezzo appena, a frammezzare i lecci alti un metro in più, in una situazione di intimità e poesia per i morosi di allora, che sulle panchine avrebbero potuto darsi appuntamento, se fossero state realizzate...

Sicuramente non risolto, dato anche la complessità del tema, questo spunto rimane però un'idea gettata nello stagno architettonico della città, alla ricerca di un dialogo risolutivo alla stregua della bozza di Caccia Dominioni, anch'essa però lì rimasta, a segnare fin'ora vani cerchi nell'acqua...

La proposta di un nuovo uso dello spazio urbano, più consona ai pedoni e alternativo alle automobili, non si ferma qui. Dalla piazzetta tolta al traffico, attraverso la corte ribassata e il sottoporco dell'ala più recente di casa Ascoli, i passanti avrebbero potuto accedere infatti ad una corte interna ricavata tra le restaurate logge e da questa, attraverso il risistemato cortile della casa adiacente, uscire sulla via Mazzini attraverso il portone del civico 1, tra il bar

Corona e il negozio Riavez, secondo quelle soluzioni di percorsi interni, spesso di alta valenza commerciale, da molti anni in uso a Udine e in altre città¹⁷.

La casa Lenassi

Ubicazione: via Marconi, n. 4 – Gorizia;

Committenza: Comune di Gorizia;

Ditta esecutrice: Pietro Protto S.p.A. - Gorizia;

Inizio lavori 18 febbraio 1980, fine lavori 30 aprile 1991;

Lavori sospesi dal 1° giugno 1984 al 4 marzo 1991.

L'edificio della fine del XVI secolo, entra a far parte del patrimonio comunale nel 1927, quando Oddone Lenassi (1858-1927), rimasto senza figli, devolve tutti i suoi beni al Civico Collegio Fanciulli Abbandonati¹⁸, in memoria del padre Biagio nativo di Paluzza, orfano e accolto in casa del parroco di Prevallo, intraprendente però poi tanto da diventare facoltoso possidente ed acquistare dal conte Coronini la casa padronale segnata col numero 4 della "contrada dietro il Duomo", dove poi nacque Oddone¹⁹.

Da uno scritto di Jolanda Pisani (Cassandra) si sa poi²⁰ che dal 1858 un'ala dell'edificio viene adibita a filanda, che nel giro di vent'anni diventa una delle più grandi della provincia con 110 addetti, quasi tutte donne, che producevano duemila chilometri di seta filata, pregevole assai e ricercata sui mercati internazionali di Parigi e Vienna²¹.

Come si vede dalla mappa catastale del 1869,²² il complesso Lenassi si sviluppava attorno ad una grande corte, proiettandosi nello spazio occupato dall'attuale scuola elementare rivestita a finti



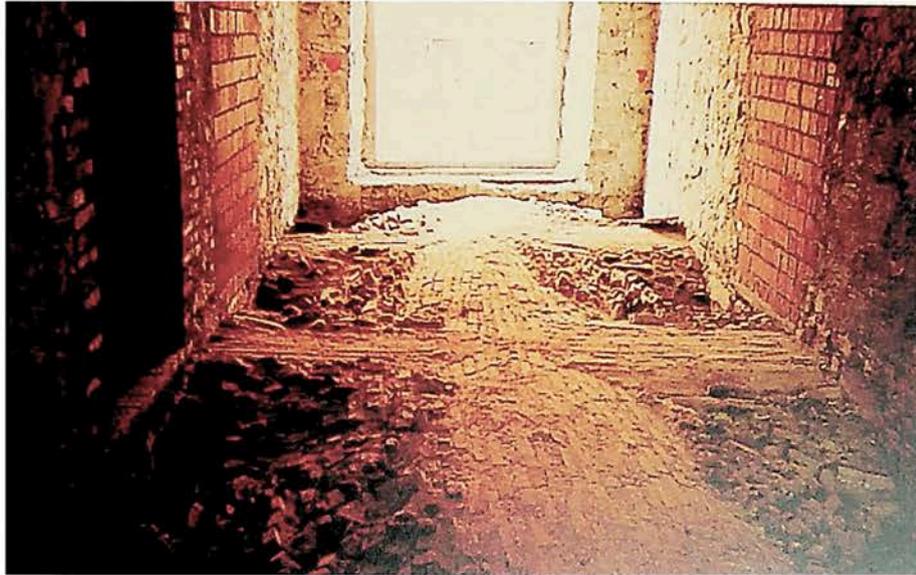
mattoni, in una sequenza di fabbricati lunghi e stretti, particolarmente adatti alla lavorazione dei bozzoli, così come le soffitte adibite all'essicazione, dall'inusuale altezza di cinque metri al colmo e tre all'imposta²³, così come alcuni fabbricati adibiti a mero loggiato di collegamento in un percorso al riparo dalle intemperie, a raggiungere i vari stadi funzionali del processo di lavorazione.

Non era raro che le soffitte delle case del centro storico fossero costruite in funzione dell'essicazione dei bozzoli. Una di queste si è ancora risparmiata e si trova ancora integra nell'edificio al numero 4 di viale D'Annunzio (Riva Castello), con un pregevole pavimento in pietra di grosso spessore, funzionale evidentemente all'uso, che speriamo si mantenga.

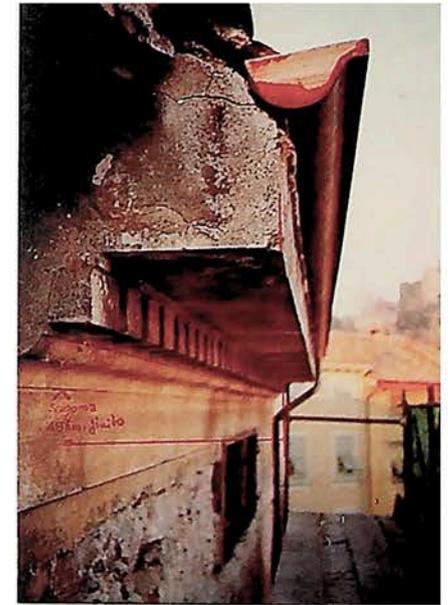
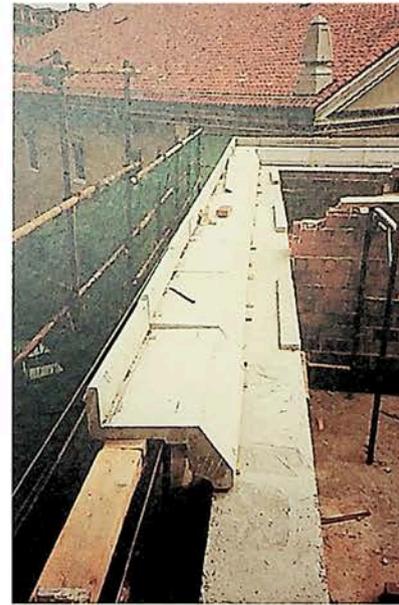
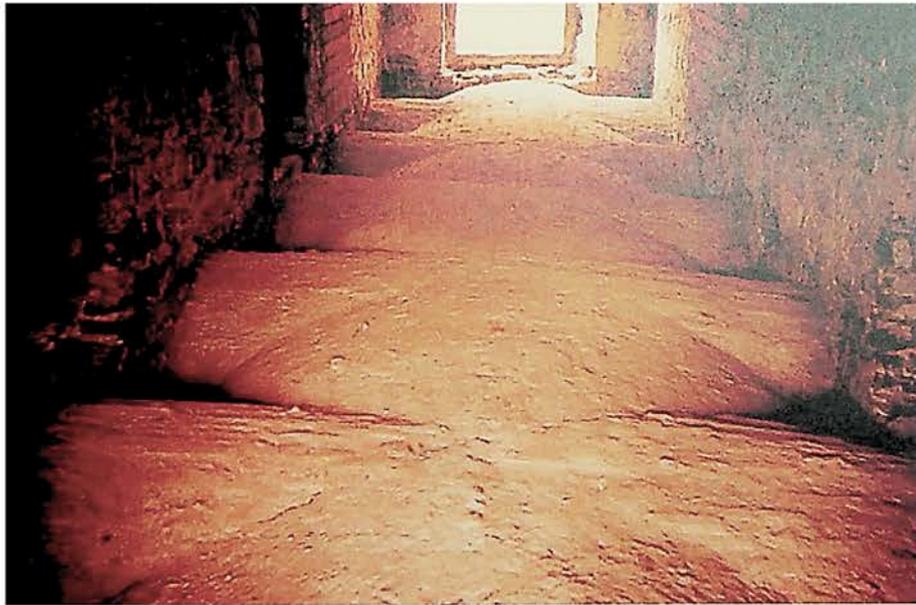
Una sequenza di funzioni dell'azienda Lenassi, poco percettibile oggi, dato che gran parte del complesso è stato demolito nel tempo. Sono rimasti i portici di collegamento tra la parte produttiva e quella dell'essiccatoio della soffitta padronale, attualmente in fase di recupero da parte dell'Ater di Gorizia, che inizialmente voleva trasformare il loggiato al pianoterra in appartamenti, scontrandosi poi col parere contrario della Soprintendenza ai Monumenti, che ne ha imposto invece la conservazione sic stantibus, giustamente, sic et simpliciter.²⁴

Il progetto del Riavis si rivela solo in parte conservativo. Si mantengono e si restaurano tutte le volte del piano terra, a vela ed a crociera, ma viene costruito ex novo l'angolo verso il Duomo





*Fotografie del cantiere di Casa Lenassi, nel 1981.
A sinistra, l'estradosso delle volte del piano terra, prima e dopo
il consolidamento.
Sotto, la cornice di gronda nuova prefabbricata e quella
originale conservata, utilizzata quale modello.*



con conci prefabbricati in cemento a cornicione, ancorché uguali agli esistenti. Si mantiene la parte più recente del complesso, quella stretta protuberanza affacciata sulla corte Sant'Ilario che Caccia Dominioni voleva invece demolita, per svelare le belle arcate dei camminamenti su più piani dei percorsi interni al sistema edificativo, ma che diventava però una quinta essenziale nella nuova soluzione geometrica proposta per la piazzetta del Duomo dal disegno del Riavis, comunque mai attuata. Si costruiscono poi, decontestualizzati assai, un paio di terrazzini ad angolo a collegare diversamente le antiche logge ridistribuite...

Almeno dagli anni sessanta, l'Amministrazione comunale si trovava molto stretta nelle stanze di palazzo Attems Santa Croce, tanto da acquisire nel tempo alcuni degli edifici che si trovavano tra questo e il vecchio Municipio a metà di via Mazzini. In una campagna acquisti che mirava all'utilizzo di tutto l'isolato per uffici comunali, senz'altro esclusi i piani terra che rimanevano commerciali, nell'idea di un accentramento funzionale e di acquisizione progressiva degli immobili adiacenti, iniziata nel primo dopoguerra ma interrotta bruscamente in epoca di "seconda repubblica" dalla giunta Valenti e definitivamente abbandonata poi da quella di Brancati, quando gli immobili²⁵ vengono ceduti all'Ater in cambio degli Uffici tecnici comunali insediati oggi in via Garibaldi 7, nello scomodo contenitore del vecchio "Hotel de la Poste", ristrutturato con poco garbo trent'anni fa, per insediarvi il centro contabilità della scomparsa Cassa di Risparmio di Gorizia, svenduta anch'essa.

Nell'ottica di questi uffici comunali, che come un polipo dovevano dispiegare i suoi tentacoli nelle parti interne e utilizzabili dell'isolato, la soffitta della casa Lenassi, alta quanto serviva per l'essiccazione dei bozzoli del baco da seta, piena di luce, viene così pensata dall'architetto quale nuova sede degli uffici tecnici e ap-

positamente predisposta all'uso da parte dei disegnatori al tecnigrafo²⁶, con l'inserimento di grandi "velux" nel tetto, rimandando però ad un altro lotto l'intonacatura dei muri, gli impianti, i pavimenti e le finiture, lotto che poi non è mai arrivato, mentre gli appartamenti, affidati poi in gestione all'Ater, furono consegnati ancora nel 1984.

Nel frattempo il tecnigrafo non si usa più, il parallelografo nemmeno, si disegna col computer e si può stare tranquillamente anche al buio.

Piccola chiosa. Sotto il portico, al fondo della piccola corte ribassata di alcuni scalini rispetto alla corte Sant'Ilario, una lastra in pietra riporta incisa la denominazione di "Loggia del Lanfranco", nell'intento dell'architetto collocata, quale ancorché ingenuo omaggio alla committenza²⁷, all'insaputa di Lanfranco Zuccalli, all'epoca assessore ai lavori pubblici²⁸.



La trattoria Abruzzo

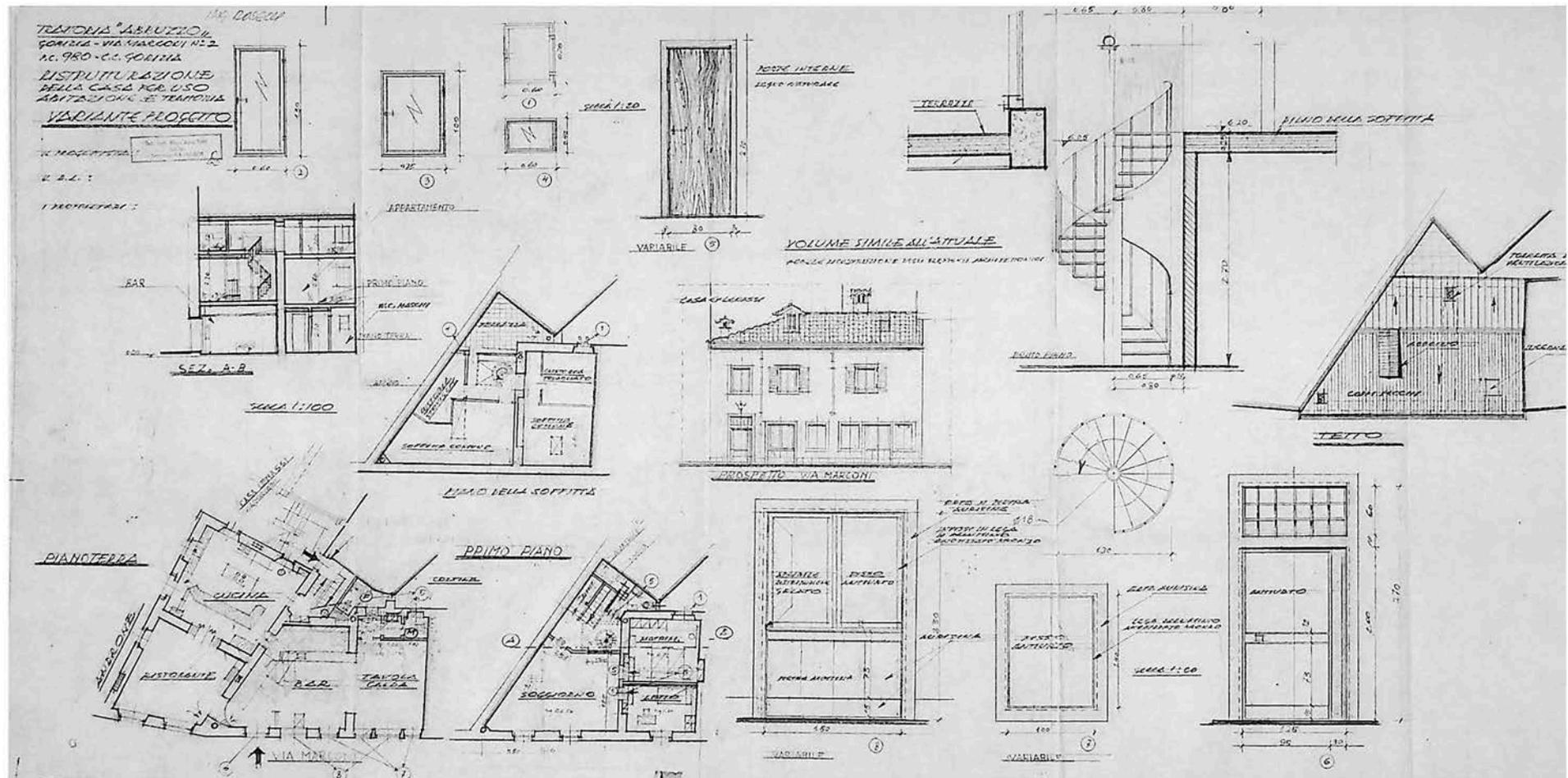
Ubicazione: via Marconi, n. 2 – Gorizia;
 Committenza: Angelo Cianfarini e Vittoria Marson;
 Ditta esecutrice: Pietro Protto S.p.A. – Gorizia;
 Inizio lavori 8 ottobre 1982, fine lavori 9 febbraio 1983.

Qualche anno fa è stato ridipinta di un bel colore rosso cupo, pompeiano, la casa che ospita la Trattoria Abruzzo, una tinta che ben si accompagna con l'architettura austera del piccolo edificio di origine tardo medievale, in un felice connubio che esalta la nera insegna in ferro battuto, completa di Aquila abruzzese in volo, a mantenere un trait-d'union con il precedente nome del locale,

prima intitolato asburgicamente all'Aquila Nera²⁹, ancora dall'antica gestione della famiglia Gullin.

Negli gli anni Settanta la trattoria era luogo d'incontro dell'intelligenza artistica goriziana, che, nei mesi invernali, si radunava nella sala dove si trova oggi la cucina, a dissertare attorno al fuoco acceso sul grande camino alla "furlana"³⁰ sulle tante panche attorno, prima con la gestione di Romano Resen³¹, poi con quella della signora Edvige. Erano gli anni della provocazione artistica, della "fantasia al potere", gli albori della nuova cultura dei movimenti pacifisti nati contro l'intervento in Vietnam, la stagione di "fare l'amore e non la guerra", in un movimento mondiale fortemente antimilitarista e antidogmatico, che voleva combattere il Si-

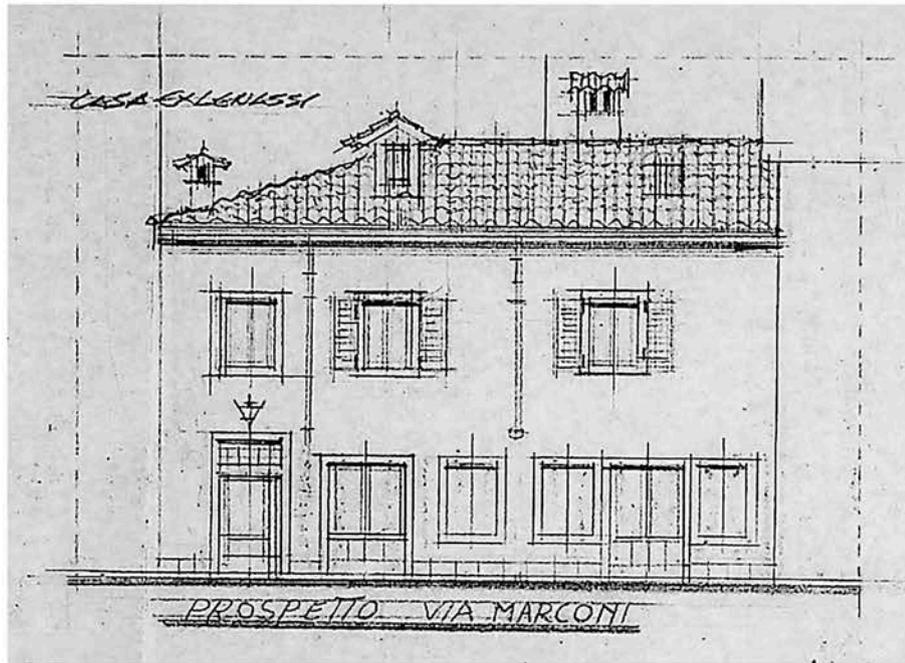




stema dal quale è stato invece fagocitato e trasportato agli antipodi, quelli del consumismo capitalistico, colluso col sistema, repressivo ed oppressivo quale oggi si rivela con chiarezza.

Sorge così spontanea ad un certo punto, da parte dei giovani artisti goriziani che li si incontravano, l'idea di decorare gratuita-

mente le pareti e inizia Claudio Mrackic, all'epoca studente all'Istituto d'Arte, che realizza un bel dipinto di un diavolone sornione, dotato di un grosso fallo violaceo in erezione. Non pareva niente di strano, in un momento storico che vedeva la gran parte delle taverne delle case goriziane decorate da piatti con le farfalle del-



l'amore dipinte dal grande Tino Piazza (1935-1981), anch'egli assiduo frequentatore del locale. La medesima larghezza di vedute non era però condivisa dalla moderata signora Edvige che gestiva il locale, poco aperta evidentemente al "moderno". Approfittando delle ferie estive, al rientro in settembre l'imbarazzante diavolone era già coperto da una bella mano di bianco, sotto la quale ancora verosimilmente si trova, su uno dei pennacchi delle volte dell'attuale cucina e magari tra qualche decennio ancora, riemergerà...

Trovandosi a margine dell'intervento della casa Lenassi, all'interno della quale l'esercizio utilizzava due locali, uno dei quali quello col diavolone, viene chiamato il Riavis per un intervento di riorganizzazione da realizzarsi assieme a quello dei due vani. Chia-

ramente riconoscibile dalla grafica, il progetto non è però firmato da lui, bensì dalla figlia Milvia, che evidente collaborava nello studio del padre.

Oltre all'azzeccato colore per la facciata della trattoria³², colpisce anche quella che sembra ormai una attività anacronistica nell'era attuale della globalizzazione disordinata: la lodevole cura dei tanti gerani pendenti dai davanzali del primo piano e di quelli del piano terra, periodicamente asportati da ignoti, ma sempre rimpiazzati.

La casa di tolleranza

Ubicazione: via Trieste, n. 23 - Gorizia;

Committenza: Istituto Sperimentale per la Nutrizione delle Piante;

Ditta esecutrice: Ri. Co. Edil - Monfalcone (GO);

Inizio lavori 26 agosto 1985, fine lavori 30 ottobre 1989.

Su progetto del maestro muratore Johan Znidarcic, l'elegante palazzina è stata costruita nel 1912 per conto della signora Xenia Dzaluk, una ricca possidente carinziana di Spittal³³. Dell'edificio Sergio Tavano ha scritto:

"La casa ... nell'impianto generale si affianca al tipo della casa Beer-Hoffmann (Vienna, J. Hoffmann, 1906) e presenta aspetti molto singolari e nobili, specialmente nei grandi archi con una sottolineatura di piccoli tondi, che richiamano formule del '400 italiano (Brunelleschi) pur con proporzioni differenti, e specialmente nelle stranissime finestre con l'architrave inflesso nelle quali può riconoscersi la traduzione piana di facciate e nicchie rientranti oppure la proiezione dei coronamenti "a festone" così frequenti in architetture della Secessione. L'edificio sbalordisce per l'alta cul-

tura che lo sostanzia e che riflette direttive della prima Secessione...³¹.

Oggi l'immobile è adibito ad uffici, ma occupa ancora un luogo particolare nella memoria dei goriziani più avanti negli anni, perché vi operava la più nota ed elegante Casa di tolleranza della città, dotata di personale preparato e capace di prestazioni di qualità, il cui costo non era accessibile ai più. Veniva chiamato infatti il "Casin dei ricchi", per differenziarlo da quello per poveri che si trovava nella piazzetta del Cristo, l'attuale slargo formato dall'incrocio tra la via Favetti e la via Rafut, che per non citare il censo dei clienti meno abbienti, veniva individuato con il nome della piazza³⁵.

Dalla mezzanotte del 20 settembre del 1958, quando entra in vigore la legge "Merlin"³⁶, l'attività d'intrattenimento delle "case



chiuse" cessa e l'edificio di via Trieste rimane inutilizzato per decenni e abbandonato fino alla fine degli anni '80, quando si decide per un suo recupero ad una nuova destinazione d'uso.

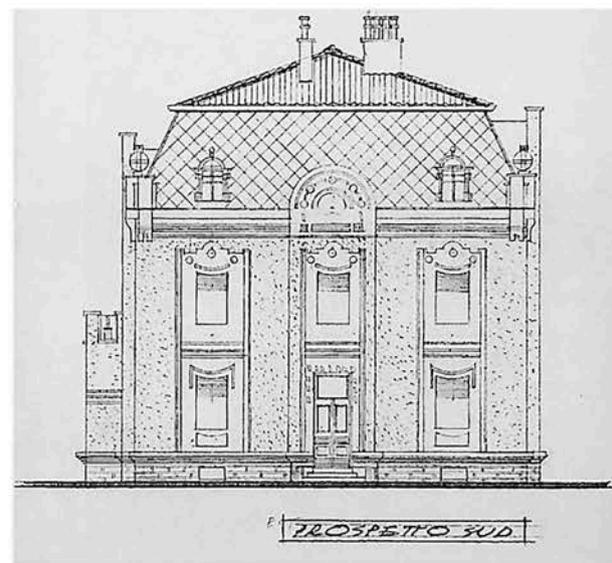
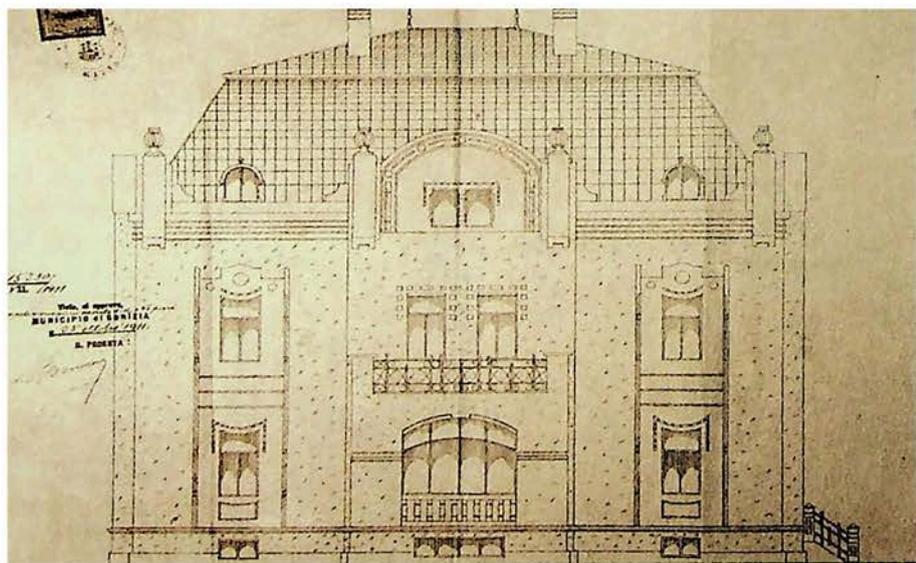
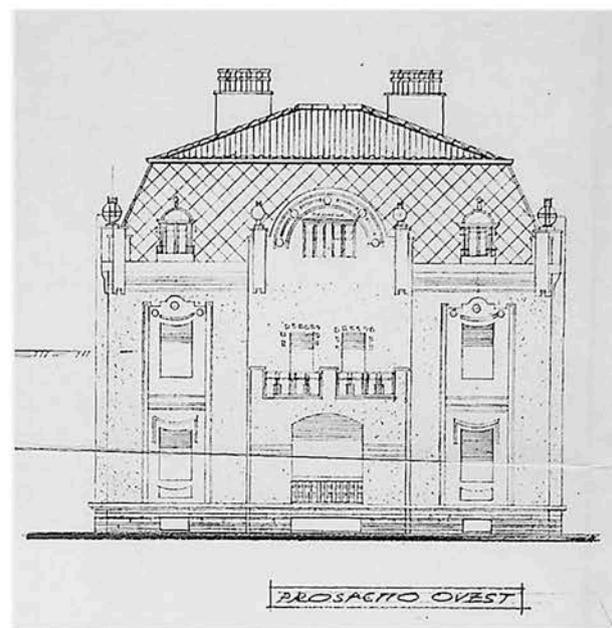
Il restauro è stato condotto con perizia e nel totale rispetto dello spirito dell'edificio, tanto che aggiunte funzionali, che inizialmente non esistevano come la piccola copertura a protezione dell'ingresso laterale³⁷, risultano talmente integrate nella composizione del prospetto, che quasi non ci si accorge neanche, che non sono coeve alla casa.

Unico neo, anzi due. A sostituire le precedenti scaglie in laterizio, la nuova copertura in tegole canadesi di colore verde, senz'altro dovuta allo stanziamento striminzito, ma sperabilmente sostituibile con una bella mantellata in rame alla prima necessità di manutenzione, a conferire completa dignità all'insieme dell'involucro architettonico. L'altro neo, gli avvolgibili in rovere originari, rimpiazzati da anonima plastica grigia.

Alla conclusione del rifacimento della copertura, sappiamo che con gli operai è stato fatto il "licof"³⁸ a Staranzano, al ristorante "al Lido" il 20 dicembre del 1985, come racconta il volantino disegnato da Livio Riavis, figlio di Guglielmo, anche lui oggi architetto.

Curioso poi, anzi peculiare e funzionale dato l'ingresso seminascosto e laterale alla casa, il muro di cinta precedente l'intervento, che vedeva un tratto cieco proprio davanti alla grande finestra della sala centrale, sottratta così allo sguardo dei passanti...

¹ La Giulia GT 1300 Junior 1966-1971 era un'auto sportiva (coupé 2+2) costruita dall'Alfa Romeo, erede della mitica Giulietta Sprint, nata come versione più economica della Giulia Sprint GT 1600. Vedi: http://it.wikipedia.org/wiki/Alfa_Romeo_Giulia_GT_1300_Junior.

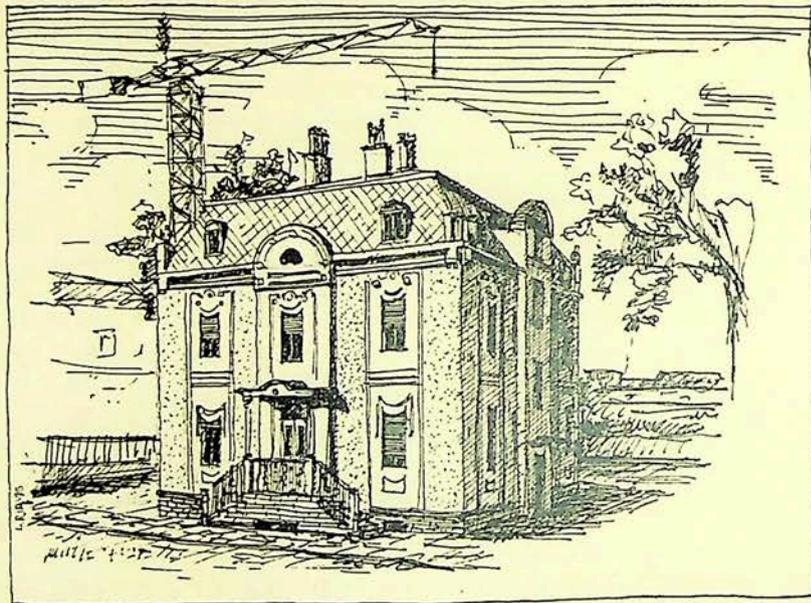


In questa pagina, a sinistra in alto, il fabbricato prima dei lavori di recupero, in una fotografia di Guglielmo Riavis, con il muro di cinta ancora alto. Sotto, la facciata principale dal progetto di Johan Zndarčič del 1912. A lato, il prospetto principale e quello laterale dei disegni del Riavis. Nella pagina a fianco, le maestranze con l'ing. Alessio Roselli a sinistra, nel 1985. A lato, l'edificio oggi.



ISTITUTO SPERIMENTALE PER LA NUTRIZIONE DELLE PIANTE - ROMA

FUTURA SEDE DELLA SEZIONE OPERATIVA
PERIFERICA DI GORIZIA VIA TRIESTE N° 23



IMPRESA DI COSTRUZIONI
RICO. EDIL
MONFALCONE

« LIKHOFF »
RISTORANTE "AL LIDO"
STARANZANO 20-12-1985

² Motoscafi sportivi prodotti dai Cantieri Riva di Sarnico sul lago d'Iseo, dagli anni dal secondo dopoguerra molto usati come taxi navali a Venezia, nonché in fac-simile anche dal maresciallo Tito, per fare un giro con gli ospiti attorno alla sua isola di Brioni. Vedi: www.riva-yacht.com

³ Gli interventi di recupero odierni, si fanno spesso senza neanche sostituire i solai in legno, ma non per la bontà di quanto viene mantenuto, bensì per mero risparmio sui costi di produzione del prodotto finale. A volte non vengono nemmeno rifatti gli intonaci esterni, solitamente sgangherati negli edifici con più di cent'anni, bensì semplicemente ridipinti in occasione della compravendita, com'è capitato per l'edificio porticato al civico 1 di piazza Cavour.

⁴ Le immagini dei progetti e le foto d'epoca degli interventi edilizi narrati, sono offerte dall'archivio di Alessio Roselli.

⁵ Opinione del Riavis, raccontatami durante una conversazione con Alessio Roselli, nell'agosto del 2009.

⁶ Dal 1994 ad oggi.

⁷ Ancora oggi qualcuno ricorda l'istituzione, che tutto sommato era di grande civiltà ordinata e controllata, rispetto al disordine attuale, dove chi presta certi servizi, neanche volendo può dichiararli alle tasse...

⁸ Il recupero della casa Lenassi, doveva rappresentare il primo passo per la realizzazione del "Piano particolareggiato di ristrutturazione e risanamento conservativo dell'abitato circostante la corte Sant'Ilario" redatto dallo studio architetti Beneduce - Paolo e Pio Montesi, adottato dal Consiglio comunale con delibera n. 205 del 30 settembre 1977.

⁹ Ma proprio un'idea, a margine del disegno, perché l'intervento previsto era comunque limitato al solo edificio.

¹⁰ Diego Kuzmin, *Idea per la piazzetta del Duomo*, "Il Piccolo di Gorizia", 18.01 2009.

¹¹ Progettata e realizzata dallo stesso Riavis, solo pochi anni prima.

¹² Il travertino, arrivato massicciamente a Gorizia con l'architettura di Regime negli anni '30, è stato lungamente utilizzato anche nel secondo dopoguerra, quasi a ricordare la perenne centralità romana, rispetto alla periferia del *limes* nel quale ci troviamo. Da una ventina d'anni il travertino in città non si usa più. In compenso arrivano pietre da tutte le parti del globo, a far confusione. Nello spirito dell'ecosostenibilità meglio sarebbe usare sempre la pietra del luogo che, nel nostro caso, è quella d'Aurisina, la medesima dell'antica città di Aquileia costruita in quel materiale, con i suoi manufatti ancora lì presente, a raccontare della sua durezza nel tempo.

¹³ Scalinata razionalista in tipico stile di Regime, com'era prima della modifica storicistica, lodevole ancorché in quanto assonante, operata dallo studio degli architetti Lino Visintin e Cornelia Baldas di Lucinico, Gorizia.

¹⁴ L'eliografia è un procedimento ormai obsoleto per la riproduzione di immagini, il cui nome deriva dalle parole greche *belios* (sole) e *graphein* (disegno). Il disegno tecnico veniva dapprima tratteggiato a china su carta traslucida, poi riprodotto per contatto nelle copie necessarie, su un supporto cartaceo emulsionato da raggi ultravioletti e fo-

tosensibile ai vapori di ammoniaca. Il colore bluastro dell'immagine riprodotta, deriva dal disegno a matita non sufficientemente contrastato rispetto all'inchiostro di china, ed è il caratteristico colore di fondo dei progetti del Riavis, che venivano stampati con molta cautela quasi sempre dalla "Eliotecnica" dei fratelli Treu, che si trovava all'imbocco della galleria della Cassa di Risparmio, sulla via Diaz.

¹⁵ Molto usati erano i portamine svizzeri della "Caran d'Ache", oppure quelli tedeschi "Faber-Castell" o della "Staedtler".

¹⁶ Da una conversazione con Dario Iacobucci, responsabile dell'Edilizia Privata del Comune di Gorizia, nel settembre del 2009.

¹⁷ L'idea del percorso pedonale, alternativo alla via Marconi rispetto il collegamento tra corte Sant'Illario e via Mazzini, è stata poi ripresa attorno il 1980 dal Piano particolareggiato per il Centro Storico di Gorizia dell'architetto patavino Luciano Salandin, riproposta dal progetto preliminare per la Riquilificazione e pedonalizzazione delle vie Garibaldi, Mazzini e Monache, ma abbandonata poi in sede di realizzazione dei lavori oggi in atto, per le eccessive complicazioni, troppe e tutte in capo all'unico responsabile del procedimento, ormai esausto.

¹⁸ Una clausola ereditaria prevedeva la cancellazione della dizione "Fanciulli abbandonati" dalla denominazione dell'istituto rifondato da Oddone Lenassi, che non più ricovero di orfanelli fornisce ancora oggi assistenza nel suo sito di via Vittorio Veneto. Un'altra clausola riguardava l'usufrutto dei beni a favore della moglie Anna Gasser, fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1954.

¹⁹ Nei soggiorni estivi se ne andava a caccia a Salcano, quelli invernali a Montecarlo, come racconta Jolanda Pisani.

²⁰ *Istituto Oddone Lenassi nel 40° della scomparsa di un grande benefattore*, Comune di Gorizia, Gorizia 1967.

²¹ Biagio Lenassi, oltre al setificio in città, sempre su terreni acquistati dal conte Coronini impiantò a Salcano una segheria e un molino, le cui ultime tracce sono state eliminate con la pista per kayak, costruita una decina d'anni fa dall'Amministrazione locale d'oltrfrontiera.

²² Disegnata dall'architetto Barich. Dall'archivio dell'Ufficio Tecnico Erariale di Gorizia.

²³ L'inusuale altezza delle soffitte del corpo principale prospiciente la via Marconi, peculiarissima, mi è stata fatta notare da Alessio Roselli.

²⁴ L'Azienda Territoriale per l'Edilizia Residenziale di Gorizia sta portando a compimento un intervento complesso che riguarda un insieme di edifici storicamente importanti per la città, dal tronco rimasto puntellato per decenni della casa Ascoli, stralciato dal progetto originario del Riavis, all'adiacente ala che faceva parte della vecchia filanda, al limitrofo palazzo neoclassico di via Mazzini 7, sede degli uffici lì trasferiti dall'originario Palazzo del Gastaldo di riva Castello.

²⁵ Compreso il vecchio Municipio di via Mazzini 7.

²⁶ Strumento obsoleto di assistenza al disegno tecnico, molto usato dai primi del '900 fino quasi alla fine del secolo, rimpiazzato poi dal computer col quale si può anche operare al buio. <http://it.wikipedia.org/wiki/Tecnigrafo>.

²⁷ Da una conversazione con Alessio Roselli, nel settembre 2009.

²⁸ La messa in opera della lapide, mai richiesta né voluta da Zuccalli, diede la stura ad una serie di illazioni da parte dell'opposizione in Consiglio comunale, ancorché scarsamente riportata dai giornali, circa manie di onnipotenza...

²⁹ Il nome della trattoria è stato cambiato attorno al 1983 dai nuovi proprietari dell'immobile, committenti del progetto del Riavis.

³⁰ Nell'impeto di rinnovamento che imperversava in quegli anni, il camino in muratura è stato demolito per far posto alla modernissima cucina in inox..

³¹ Sciaguratamente implicato, innocente, assieme ad altri cinque giovani goriziani, innocenti anch'essi, capri espiatori dell'attentato di Peteano, che ha visto la morte di tre carabinieri altrettanto giovani, il 31 maggio del 1972.

Tutta la torbida vicenda connessa con le "stragi di stato", che tanto ha scosso l'opinione pubblica goriziana, è stata raccontata da Pietro Testa, in "La strage di Peteano", Einaudi, 1976.

Emigrato dopo la vicenda, Romano Resen è diventato cuoco famoso, prima a Londra e poi a lungo Executive Chef dell'Hotel Principe di Savoia di Milano, dove nel 2000 ha cucinato per Elisabetta d'Inghilterra in visita in Italia.

http://archiviostorico.corriere.it/2000/ottobre/17/Elisabetta_ritrova_chef_della_corona_co_7_0010178108.shtml

³² La gestione del colore in edilizia è molto difficile oggi, dato che non c'è più il pittore di una volta, quello capace di preparare i provini con una base opportunamente corretta con le boccettine dei colori, a schiarire o scurire fino a raggiungere la tinta opportuna. Il colore bisogna così sceglierlo dai campioni della mazzetta cromatica di cm. 5 x 1,5, palesemente insufficienti per rendere l'idea del tono più appropriato. Così solo dopo ci si accorge di aver sbagliato colore, spesso troppo squillante o addirittura fosforescente, ma ormai i soldi son spesi e non si può tornare indietro.

³³ Lucilla Ciancia ed Emanuela Uccello, *Schedatura della produzione edilizia del 1911 in Ottocento Goriziano*, a cura di Lucia Pillon, Gorizia, LEG, 1991.

³⁴ Sergio Tavano, *Architettura a Gorizia 1890-1900*, in Ce Fastu?, 1992.

³⁵ Veniva chiamato il "Casin del Cristo" e a causa di quel nomignolo, perfettamente blasfemo, non potendo chiudere o spostare l'esercizio privato e lecitamente autorizzato, su sollecitazione dell'Arcivescovo di allora, il Consiglio comunale decise infine di togliere il nome alla piazza, che infatti non esiste più, ma della quale rimane ancora a memoria l'ancona sulla casa d'angolo.

³⁶ La legge n. 75, approvata il 20 febbraio 1958 dal Parlamento, entrata in vigore sette mesi dopo.

³⁷ Una variante introdotta dall'ing. Roselli, in aggiunta all'originario progetto del Riavis.

³⁸ Tradizionalmente, alla copertura dell'edificio segnalata dal collocamento di una frasca e della bandiera, la committenza offriva una cena di riconoscenza alle maestranze che avevano compiuto l'opera.

A vent'anni dalla scomparsa la figlia lo ricordava così...

Caro Papà,

sono passati vent'anni e non me ne sono accorta perché non ci siamo mai lasciati: sei il mio angelo custode. E sì, mi hai sempre sostenuta e protetta soprattutto nei momenti più difficili della vita. Ricordo il tuo sguardo, più significativo di mille parole: da piccola mi sembravi troppo severo, troppo rigido nell'educazione, solo molto più tardi ho capito la tua bontà. Mi hai insegnato i veri valori della vita: l'onestà, la sobrietà, il credere negli amici veri, nella famiglia, il disinteresse per i beni materiali e il facile guadagno. Mi rivedo studentessa, chiusa in soffitta fino a tarda notte, a preparare gli esami e sento ancora la tua voce che mi diceva: "Milvia sei ancora qui, basta studiare!". Poi mi accompagnavi all'università, attraverso la nebbia veneta, con la vecchia "topolino" e aspettavi trepidante il risultato delle mie fatiche. Non posso dimenticare l'immenso amore che provavi per i miei figli e ti vedo piangere il nipote prematuramente mancato. Venivi in Iran per vederli da piccoli e li portavi insieme a te perfino quando controllavi i lavori nei cantieri. Ora mi tornano alla mente i nostri discorsi sul Palladio, il quattrocento, il neoclassicismo, lo stile romanico che tanto amavi, sui grandi goriziani, Max Fabiani, Michaelstetter e il famoso triestino Dudovich. Ti vedo ammirare le cupole azzurre e dorate di Isfahan, le amavi ed eri affascinato dalla loro leggerezza contrapposta alla monumentalità michelangiolesca della Cupola di san Pietro. Parlavamo spesso dello stile classico, che non tramonta mai,

come i tuoi lavori che rimarranno per sempre a testimonianza di un architetto, artigiano, artista, ma sopra ogni cosa: un uomo. Sei sempre stato un gran lavoratore, instancabile, per chi non ti conosceva eri troppo schivo e riservato, ma sapevi essere amico dei grandi come degli ultimi. Solo tu mi hai insegnato l'acquerello, la prospettiva pittorica, il senso dei colori ed eri solito dirmi che una volta in pensione ti saresti dedicato alla pittura e specialmente ai tuoi amati acquerelli. Ma il destino ingiusto non ti ha concesso più tempo, nell'ultima parte della vita eri tu a consolarmi dicendo: "Milvia non avere paura, difenditi con la forza del tuo carattere". Nell'ultimo periodo, poi, non volevi parlare di architettura, quasi provassi un dispiacere profondo a lasciare quella professione che tanto hai amato e per la quale hai sacrificato tutta la tua vita e le tue energie. I giovani non ti conoscono, ma spero che Gorizia possa riscoprirti anche grazie a questa felice iniziativa del tuo Borgo. Devi essere ricordato come un umile architetto e artista che amava la sua città e nella quale lasciò un gran numero di lavori da tutti visibili. Ti dico arrivederci, amato papà, ci rivedremo un giorno e riprenderemo i nostri discorsi interrotti sull'architettura.....

Grazie papà

Tua figlia Milvia

10 settembre 2007



L'austro-ungarica pensione da Sandro restaurata negli anni '70 dall'architetto Riavis

Indice

- 4 Ringraziamenti
- 7 La vita e il lavoro
(Vanni Feresin e Laura Madriz Macuzzi)
- 49 La Scuola dei corsi merletti di Gorizia
(Lucia Pillon)
- 65 “Non devo” parlare di Dio,
“devo” celebrare l’amore di Dio
L’arte a servizio della Liturgia
(Michele Centomo)
- 75 Tre ultimi progetti di una lunga carriera
(Diego Kuzmin)
- 93 A vent’anni dalla scomparsa
la figlia lo ricordava così...
(Milvia Riavis)



Rosario



L'automobile era lo specchio del modo di essere di Guglielmo Riavis, in bilico tra il trasandato delle carte sparse sui sedili e il rigore dell'elegante cappotto color cammello, in uno spirito ponderato, a seconda del momento, dell'occasione e della motivazione, ma sempre disinvolatamente sportivo e senza eccessi, che gli derivava dal vivere in un momento storico in cui l'architetto era ancora considerato un artista, ancorché tecnico, con relativa condiscendenza di lecite bizzarrie, rispetto all'omologazione odierna, che vede invece il progettista mero compilatore di accurate carte computerizzate, un tanto al chilo, che poi in cantiere si vede poco, tanto i lavori si fanno ugualmente...

Nei primi anni ottanta, Guglielmo, ancorché settantenne, ancora lavorava, preso sempre da quella che era la missione della sua vita.

Fare!

Costruire quindi...

