

GLI ANNI TRENTA  
PROTAGONISTI LOCALI  
E CULTURA INTERNAZIONALE



## CIRO VICENZI Periferia e decoro

*David Sicari*

Volumi disarticolati, elementi curvilinei che si raccordano a forme rettilinee o vi si inseriscono, morbide modanature, colori accesi e contrastanti fra loro, queste sono le caratteristiche dell'edilizia prodotta da Ciro Vicenzi negli anni trenta. Personaggio incredibilmente attivo, è presente in tutto il territorio periferico e soprattutto nelle espansioni fra le vie Mazzini e Murri, quelle fuori porta San Mamolo, e fra le vie Andrea Costa e Saragozza, dedicandosi maggiormente alla tipologia della casa d'affitto a tre o quattro piani, da lui ritenuta la più vantaggiosa economicamente sia per il costruttore sia per la città.

Le piante degli edifici di Vicenzi si basano su un unico semplice concetto generatore: il «disimpegno» quale centro geometrico e generatore dell'organismo<sup>2</sup>. Ciò che maggiormente sorprende è che tale soluzione non arriva come risultato di una ricerca o di una lunga esperienza progettuale, ma è presente già dalle primissime realizzazioni. Non si può stabilire con certezza da dove Vicenzi tragga questo caposaldo del suo metodo progettuale ma è possibile che durante la grande guerra, nella sua permanenza in Veneto (dove era tecnico del Genio), abbia potuto studiare bene le ville di Palladio: è accertato, infatti, che alcune di queste architetture ospitarono i bivacchi delle truppe. Tuttavia senza scomodare Andrea di Pietro della Gondola sappiamo anche che il concetto di grande sala centrale, sulla quale si aprono le varie camere, fa parte della tipologia della villa bolognese di campagna, che si è tramandata per secoli. Ciò che importa sottolineare è come agli esordi della sua attività progettuale Vicenzi consideri già risolto il problema delle soluzioni di pianta e possa così concentrarsi nella definizione di un personale linguaggio architettonico. A partire dai primi anni trenta riesce infatti a conferire un tono elegante e decoroso ai rioni periferici interessati dalle sue realizzazioni.

Vicenzi parte dal presupposto che le periferie non sono luogo di monumenti architettonici ma di comuni case d'abitazione, dove il paesaggio è dominato da segni modesti che vanno riscattati affinché la città mantenga un volto dignitoso, quindi l'estetica dell'edilizia minore non deve mai essere trascurata<sup>1</sup>. Spostando l'attenzione da un'architettura con pretese monumentali a «un'edilizia di modeste case d'abitazione»<sup>4</sup>, cambiano anche gli interlocutori, cioè non committenti «illuminati» e critici delle riviste d'architettura, bensì piccoli imprenditori e ceti impiegatizio, destinati a popolare le zone d'espansione<sup>3</sup>: così Vicenzi

progetta sempre con la consapevolezza che l'occhio profano (i cui criteri di giudizio per valutare un'opera architettonica sono approssimativi) possiede pochi elementi critici su cui basare un giudizio e con questi stabilisce il valore di un edificio<sup>5</sup>.

Evita quindi ogni azzardo strutturale, sperimentazioni avanguardistiche, provocazioni o forzature di ogni genere, che non potrebbero essere facilmente accolte dalla sua clientela. Questo atteggiamento progettuale riscuote un notevole successo; infatti le commissioni si moltiplicano, al punto che nel periodo precedente lo scoppio del secondo conflitto mondiale riesce a costruire anche più di una dozzina di edifici l'anno.

Va osservato inoltre che Vicenzi non trascura le innovazioni tecnologiche disponibili sul mercato, e che il suo intento è, in relazione alle possibilità del committente, conferire all'edificio che progetta la massima qualità abitativa. Visione urbanistica, soluzioni planimetriche, estetica, innovazione tecnologica: Vicenzi considera ogni aspetto della progettazione con rigore e precisa cognizione di causa. Tuttavia fu completamente ignorato da chi sulla stampa specializzata si occupava della realtà bolognese. Situazione singolare dovuta probabilmente a quelle presunte differenti valenze artistiche fra «edilizia» e «architettura» a cui si accennava poc'anzi, ben presenti d'altronde agli occhi dello stesso Vicenzi<sup>7</sup>. Eppure proprio per la considerazione che il volto di una città è configurato non dall'isolata occasione «di prestigio» bensì dall'insieme delle comuni case d'abitazione, sorprende che la critica di architettura non abbia dedicato attenzione alcuna verso questo tecnico che consapevolmente si occupava di dare concretezza formale a interi nuovi quartieri. Un'altra ipotesi da prendere in considerazione è quella che a sfavore di Vicenzi abbia giocato la «semplice» qualifica di geometra piuttosto che una laurea in architettura o ingegneria. Tale latitanza da parte di Vicenzi dalle pagine delle riviste specializzate non può ritenersi colmata dal fatto che Vicenzi stesso abbia esposto i concetti generatori del proprio metodo progettuale in una serie di articoli pubblicati nel 1934 da «Il Resto del Carlino» e in *20 anni nell'edilizia*, un volumetto anch'esso edito dal quotidiano bolognese nel 1936. Questi episodi infatti non sono riusciti ad aprire un dibattito: non era sicuramente l'intenzione di Vicenzi né si trattava delle sedi appropriate, ma se coinvolti in un contesto idoneo, gli interventi di Vicenzi avrebbero potuto apportare un contributo costrutti-

vo e le sue realizzazioni si sarebbero potute presentare come esempi di rigore, se non per gli architetti più accreditati, quantomeno per quei tecnici il cui campo d'azione era l'edilizia minore e che operavano con scarsa consapevolezza dell'importanza del proprio lavoro.

Sofferamoci brevemente su *20 anni nell'edilizia*. Il testo non si pone come un trattato, ma come un insieme di consigli e buone norme per chi affronta la progettazione, espressi grazie ad una lunga esperienza. Vicenzi si limita a suggerire dove rivolgere l'attenzione quando ci si accinge al momento progettuale, evita quindi regole o dogmi, non avendo né la presunzione né la pretesa di cristallizzare la progettazione in un insieme di formule dalle quali non ci si può discostare, e che se attuate, conferiscono il buon risultato, la buona riuscita del progetto. Quindi consigli, suggerimenti e buone norme: poi sulle soluzioni e sul linguaggio se la dovrà vedere il progettista.

Vicenzi riassume quindi la sua iniziale esperienza nello studio dell'ingegnere Romeo Silvi, il cui contributo alla formazione tecnica di Vicenzi fu sicuramente consistente, mentre resta oscura (e comunque improbabile) una eventuale influenza dello stesso Silvi sul linguaggio architettonico. Certo è che i primi tentativi progettuali di Vicenzi, cominciati nel 1925 e condotti sotto la supervisione di Silvi, sono incerti e vedono la disorientante presenza di soluzioni planimetriche impeccabili inserite in involucri esterni dal linguaggio architettonico antiquato.

Vicenzi mostra tali incongruenze anche negli edifici realizzati nei primi anni dopo la fine dell'apprendistato presso lo studio di Silvi; finché non si indagherà in maniera approfondita attorno alla figura di quest'ultimo e non se ne troverà l'archivio, non saremo in grado di definire il suo reale contributo alla vicenda progettuale di Vicenzi.

Nei primi anni trenta Ciro Vicenzi sviluppa un originale linguaggio architettonico, ed è, in ambito cittadino, fra i primi progettisti a realizzare architetture dai caratteri decisamente moderni. Ciò nonostante Vicenzi non è annoverabile fra i progettisti di ambito «razionalista», cosa che più o meno discutibilmente è possibile per vari altri suoi colleghi bolognesi\*. E però degno di nota il fatto che, nelle poche occasioni in cui gli capitò di scrivere non resistette alla tentazione di esprimersi in accorata difesa dell'architettura razionalista.

I riferimenti formali di Vicenzi non sono quindi documentabili con precisione, tuttavia, analizzando il colore acceso

e insolito nonché certi giochi di volumi in rilievo e certe modanature, elementi caratterizzanti degli edifici realizzati a partire dal 1933, sembra lecito ravvisare influenze del neoplasticismo olandese (evidentissimi richiami a Wils e Van't Hoff nelle case in via Mezzofanti ai civici 24 e 30) ma anche echi riferibili all'opera di Mallet-Stevens e all'art deco<sup>5</sup>.

Da dove Vicenzi traesse questi riferimenti è difficile dire; le fonti citate non reggono l'esame di un'indagine attenta. Possiamo verosimilmente scartare l'ipotesi che sia stato il solo Silvi a trasmettergli queste conoscenze, così come sappiamo che Vicenzi non ha mai compiuto alcun viaggio di studio, alla ricerca di esperienze architettoniche.

Vediamo l'ambiente che lo circondava.

Vicenzi aveva apprezzato le coraggiose scelte di Giuseppe Vaccaro per gli edifici in via Tanari 21-23-25 e in piazza di Porta Sant'Isaia 3, che con le loro soluzioni innovative (per l'ambito bolognese) cercavano di scardinare il modesto e consolidato carattere tradizionale dell'edilizia cittadina.

Vicenzi inoltre era amico d'infanzia di Alberto Legnani, e la loro frequentazione abituale è documentabile. Tuttavia, ad eccezione di un solo episodio, nessun edificio di Vicenzi è riferibile, almeno formalmente, al linguaggio del più acclamato Legnani.

In definitiva l'ipotesi di eventuali influenze da parte di architetti suoi concittadini non è consistente: quando nel 1933 Vicenzi realizza la palazzina in via Matteotti 32-34, primo passo verso la definizione del suo originale linguaggio architettonico che già alla fine di quell'anno utilizzava con molta padronanza, devono ancora essere edificate le opere di Giordani, Santini, Bega e dello stesso Legnani.

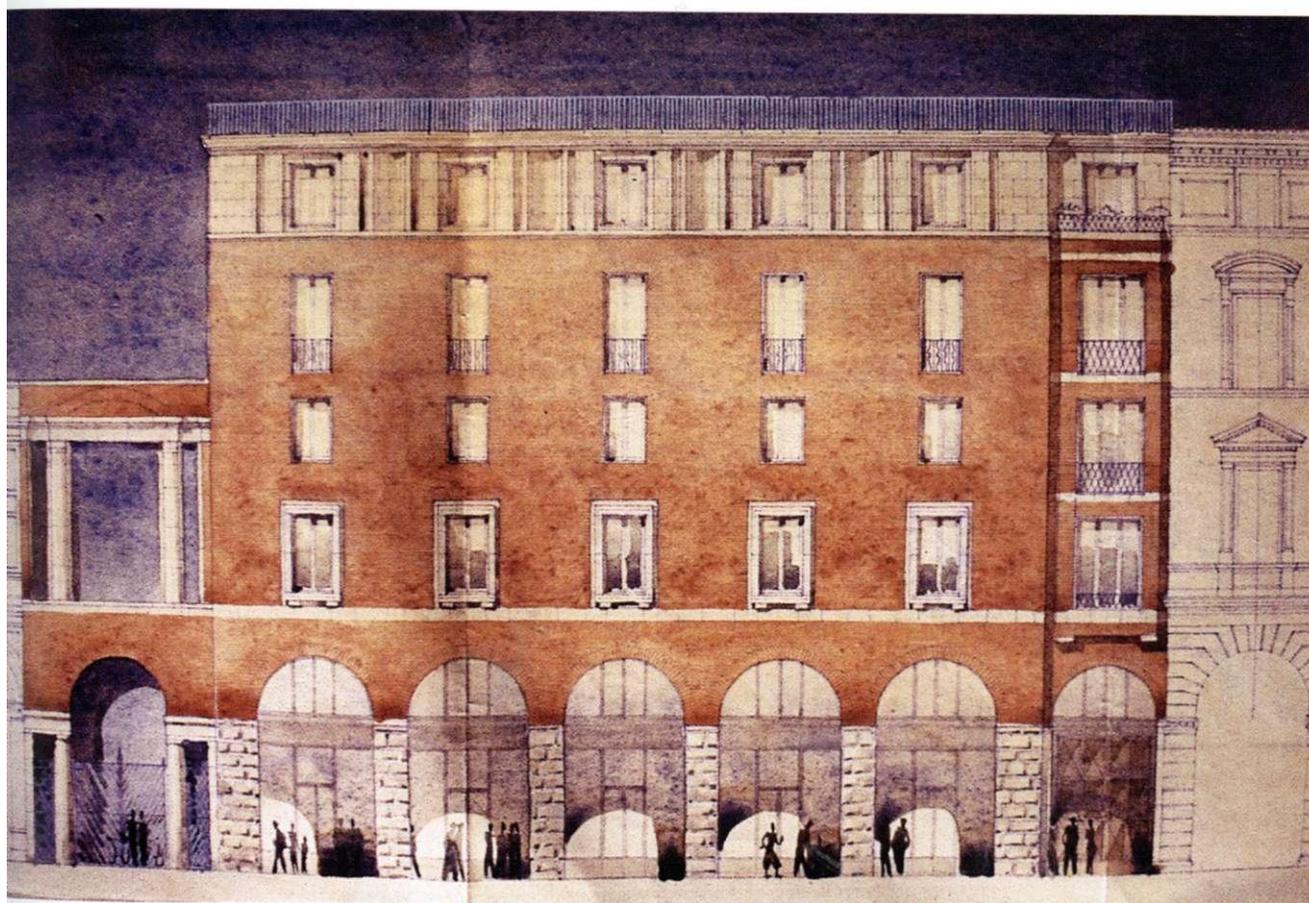
Ultima fonte di riferimento è la biblioteca del professionista, costituita solo da testi di carattere prettamente tecnico. Tale biblioteca è stata ritrovata incompleta; è certo che Vicenzi seguisse le pubblicazioni di «La Casa Bella», poi «Casabella» - la cui raccolta è andata dispersa -, che resta quindi la fonte più probabile alla quale abbia attinto gli elementi per la «costituzione» del suo linguaggio architettonico.

Nella seconda metà del decennio il linguaggio architettonico di Vicenzi si uniforma al panorama italiano dei tardi anni trenta; se prima le sue costruzioni erano facilmente individuabili, ora rischiano di confondersi con le circostanti realizzazioni di altri progettisti.

Nonostante la semplificazione linguistica, gli edifici con-

Ciro Vicenzi, Casa in via Bagni di Mario, 1933.  
Fotografia originale colorata a mano. ASUB-SA-fondo Vicenzi

Ciro Vicenzi, Casa dell'Orologio in via Mezzofanti, 1931.  
Fotografia originale colorata a mano. ASUB-SA-fondo Vicenzi



Ciro Vicenzi, Casa ad appartamenti in via Indipendenza, 1948.  
Copia eliografica acquerellata. CVi

servano precise qualità estetiche, riscontrabili nel disegno e nell'esecuzione dei particolari. La linea dei balconi, le cornici delle finestre e soprattutto il disegno dei portali: in questa fase del percorso artistico di Vicenzi non esiste edificio che, per quanto modesto nell'aspetto generale, non possa esibire sorprendenti invenzioni di dettaglio. Si considerino per esempio l'edificio in via Rocchi 14, del 1938, e quello in via Mezzacosta 6, del 1939: in entrambi i casi tanto è anonimo l'aspetto estetico generale, quanto è accurata l'attenzione al disegno del varco di accesso<sup>11</sup>.

Bicromatismi e tricromatismi sono ulteriori e costanti elementi di riconoscibilità dell'edilizia di Ciro Vicenzi, ottenuti dall'accostamento di intonaci bianchi, colorati, pietre, mattoni, in ogni possibile soluzione.

Sin dalle primissime esperienze progettuali, Vicenzi aveva rivelato il suo interesse per il colore degli edifici, inteso come contrasto fra il corpo principale e i balconi o le varie modanature: generalmente l'aspetto decorativo di un edificio è dato appunto da scarti di tonalità fra un materiale e l'altro, usati per sottolineare la presenza di un oggetto, di uno sfasamento (anche leggero) di volumi, variazioni di profondità, o l'incontro di elementi lineari con altri curvilinei. Si tratta di una ricerca articolata, che proseguirà sino alla fine della sua vicenda progettuale.

Nel 1939 viene commissionata a Vicenzi la nuova sede della Banca Cooperativa, da erigersi in via Venezian al posto del precedente edificio ormai inadeguato. Si tratta di un'operazione delicata, dato che l'edificio prospettava verso il lato occidentale di palazzo d'Accursio. Vicenzi chiede la collaborazione dell'amico Alberto Legnani che suggerisce di contestualizzare l'intervento cercando un dialogo con l'adiacente palazzo Volpe, in via di costruzione.

E utile citare l'episodio, dal momento che, risultando l'edificio come una progettazione a quattro mani ed essendo così impossibile distinguere i vari contributi, non si è in grado di stabilire chi sia stato effettivamente l'ideatore del disegno di facciata, lontano dai linguaggi architettonici di entrambi i progettisti. Sarebbe invece interessante poter fare più luce su questa vicenda perché proprio a partire dal 1939 Vicenzi comincia a inserire in facciata griglie in leggero rilievo, dentro le quali si aprono le finestre. Tema che trova un riferimento nell'edificio di via Venezian, e che Vicenzi svilupperà in seguito sino a esiti lontanissimi.

La fase «gloriosa» della parabola artistica di Ciro Vicenzi si chiude con gli anni quaranta. Nonostante lo scoppio

della guerra, fino al 1942 Vicenzi ha la possibilità di realizzare un notevole numero di edifici poi, di colpo, in città cessa ogni attività edificatoria (non solo: gli edifici cominciano a cadere sotto le bombe).

Il dopoguerra porterà una situazione notevolmente mutata. L'esigenza di ricostruire molto e in fretta, modifica i criteri urbanistici, le valutazioni economiche da parte dei committenti e il concetto di qualità.

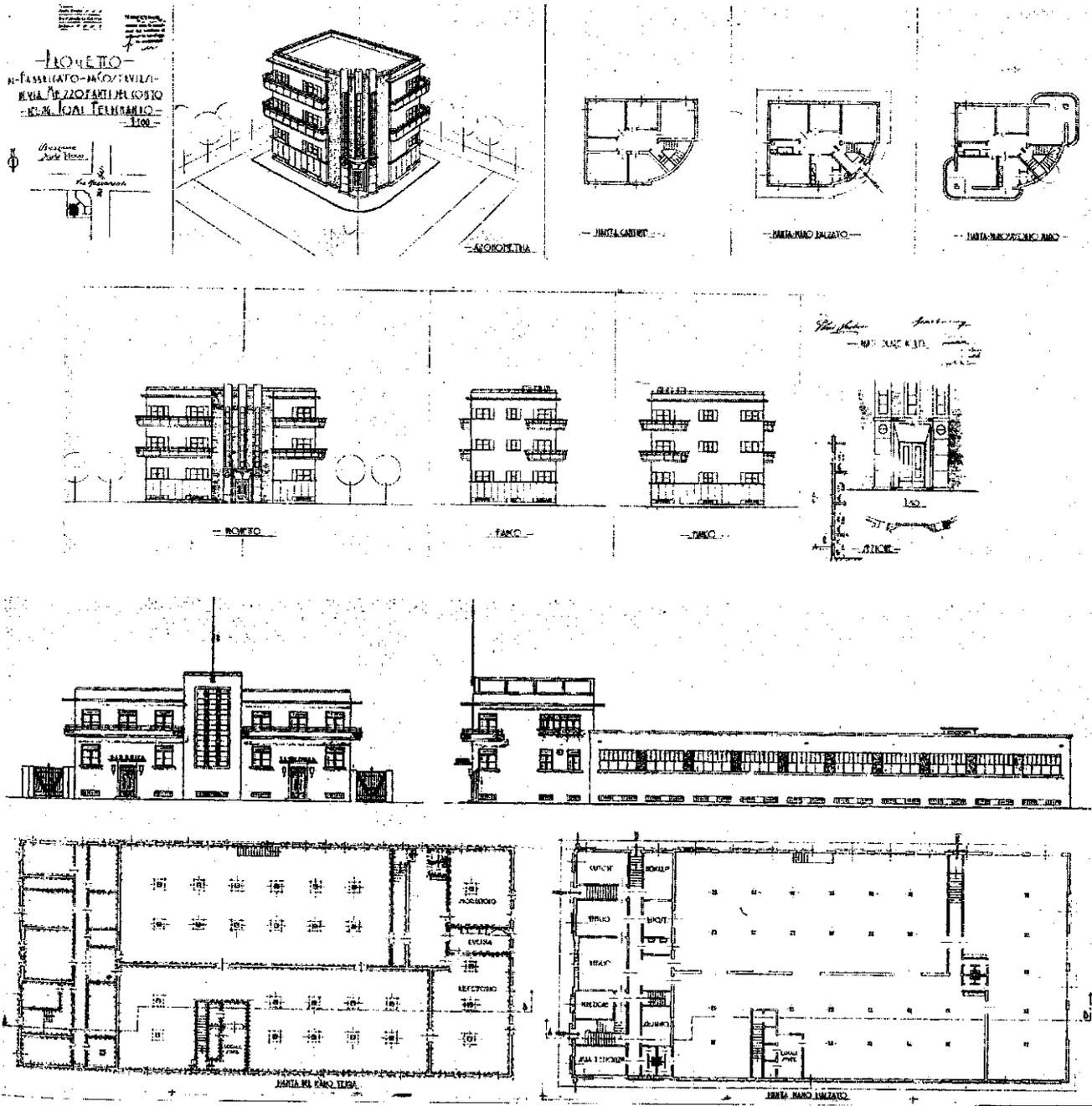
Vicenzi si confronta con questa situazione caotica sviluppando una ricerca (di linguaggio) estesa contemporaneamente su più tracce, alcune nuove altre già condotte a un certo grado di evoluzione.

Nel decennio che precedeva il conflitto mondiale, come abbiamo visto, il linguaggio architettonico di Vicenzi si era formato e poi trasformato, perdendo man mano il suo carattere di originalità e avvicinandosi sempre più ai tratti caratteristici e generali che contraddistinguono l'architettura italiana dei tardi anni trenta. Tuttavia Vicenzi riusciva a mantenere nelle sue realizzazioni una certa unità linguistica.

Nel dopoguerra questa unità viene frantumata riflettendo, come già osservato, l'evolversi del panorama architettonico nazionale. Ogni edificio possederà nel suo insieme un linguaggio dai toni modesti, ma sarà sempre evidente un controllo rigoroso dei particolari inteso come strumento di una ricerca verso nuovi esiti formali, i cui risultati, però, non verranno mai ricuciti.

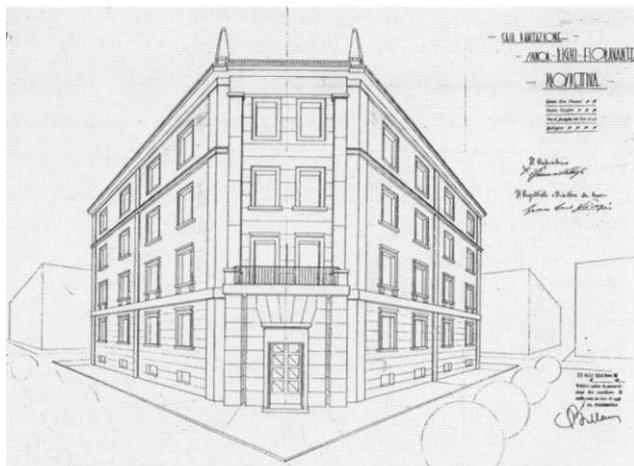
Unica eccezione la sperimentazione sull'elemento «portale», verso il quale Vicenzi dimostra un'attenzione divenuta vero e proprio filo conduttore del suo percorso artistico: nel dopoguerra tale ricerca verrà portata a compimento, ed è utile soffermarsi sull'argomento.

La palazzina per uffici degli stabilimenti Buton (in viale Masini 24, realizzata da Vicenzi nel 1947 con la collaborazione dell'ingegnere Borghese per i calcoli delle strutture) è un edificio dal linguaggio spoglio in cui il solo portale - completamente fuori scala rispetto alle dimensioni dello stabile - diviene elemento caratterizzante l'intero edificio, che si legge così solo grazie a tale soluzione. La presenza della palazzina è infatti connotata da un ritaglio nella parete e si riduce in sostanza a un vero e proprio buco in una cortina uniforme. Paradossalmente è proprio questo «vuoto» che consegna il luogo in cui è ubicato l'edificio all'immaginario collettivo. Vicenzi, infatti, calibra perfettamente l'intervento: la palazzina sorge lungo una strada a



Ciro Vicenzi, Casa Pomi in via Mezzofanti. Individuazione delle componenti tipologiche, 1935. *Copia eliografica autenticata.* ASCBo

Ciro Vicenzi, Progetto per edificio industriale «La felsinea», 1934. *copia eliografica autenticata.* ASCBo



Ciriaco Vicenzi, Casa Righi. Studio prospettico, 1934. Copia eliografica autentica. ASCBo

Ciriaco Vicenzi, Casa Pomi, in via Mezzofanti (angolo Masi). Modello. Esecuzione recente, legno colorato. ASUB-SA-fondo Vicenzi

scorrimento veloce dove la percezione delle quinte avviene a velocità elevata e un segno meno marcato non sarebbe stato in grado di caratterizzare il blocco<sup>12</sup>.

Stessa operazione in via San Felice II (nella casa d'appartamenti e negozi della cooperativa Ugo Bassi, anch'essa edificata nel 1947), dove Vicenzi si inserisce nel contesto precedente costituito da campate antiche dalla luce ridotta; qui l'edificio, col suo corpo principale molto arretrato, è visibile dalla strada solo in quanto «portico», che si trova a essere talmente sproporzionato rispetto alle arcate circostanti - anche se la sua enorme luce centrale è introdotta da quattro campate minori, due per ogni lato, che mediano l'inserimento - da porsi praticamente come un portale, una grande apertura in una cortina continua.

A questo punto è difficile spingersi oltre, formalmente i «portali» di Vicenzi sembrano fagocitare lo spazio disponibile per gli edifici che dovrebbero ospitarli. Non resta che progettare un edificio che si risolva unicamente in una grande porta: operazione priva di senso. Qual è l'edificio in cui l'unica funzione praticabile è quella d'entrare?

L'occasione per Vicenzi arriva qualche anno dopo. Nel 1954 realizza la cappella Leonelli nella Certosa (campo degli Ospedali, primo viale interno, lettera c), esito ultimo della sua ricerca.

In uno scritto nel quale analizza i problemi urbanistici relativi alle zone di espansione della città - e nel caso particolare quella individuata dalla direttrice di via San Mamolo -, Vicenzi afferma: «La destinazione per case d'affitto è pertanto quella che a nostro modesto avviso si deve dare alla zona che oltre non avere carattere industriale è anche distante dai centri industriali. Quest'ultima prerogativa conduce ragionevolmente ad individuare sempre meglio le prerogative del terreno e ad indicarlo per le costruzioni atte ad accogliere il ceto impiegatizio che maggiormente svolge il proprio lavoro nella vicinissima parte alta della città. Anche questa osservazione ha il suo valore se si considera che lo spostamento delle persone nel mezzogiorno e nelle ore serali ha il potere di congestionare il traffico specialmente tranviario. Diminuendo il percorso per ogni singolo si diminuiscono di conseguenza le punte del traffico [...]. La casa d'affitto tuttavia è oggi la soluzione unica e possibile in questi terreni sia per la necessità di «contenere» la città in relazione ai servizi sia per distribuire ad un numero sempre maggiore di individui i vantaggi della zona». C. Vicenzi, *Zone di costruzione*, «Il Resto del Carlino», 6 luglio 1934.

«Il disimpegno è indispensabile, dovrà essere anzi il centro geometrico della casa così come il centro geometrico dell'organismo urbano è la piazza. Nelle antiche città murate, Bologna fra queste, dalla piazza si dipartono in senso radiale le strade; è il modo migliore e più sollecito per andare alla periferia in tutti i punti di essa. Tali considerazioni mi fecero progettare ed attuare piante di fabbricati di originale fattura e che ho creduto opportuno riprodurre. Il disimpegno, oltre che essere centrale in senso geometrico, è rappresentato da un poligono, ogni lato del quale dà accesso ad un vano. In queste piante tutti gli ambienti sono praticamente a contatto fra loro, nullo o quasi lo spazio non

utile, migliore la distribuzione dei servizi, più breve e sollecita quella del calore, favorevole il disbrigo delle faccende domestiche. Le porte, venendo ad aprirsi negli angoli delle camere, diminuiscono l'ingombro, aumentano la lunghezza utile delle pareti, ed al loro dischiudersi mostrano i vani in tutta l'ampiezza. Dal lato costruttivo il fabbricato si avvantaggia per la disposizione radiale dei muri che si dipartono dal nucleo centrale migliorando le condizioni statiche del complesso, specie nella eventualità di movimenti sismici, per la resistenza opposta dalle porzioni oblique dei muri stessi», C. Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, Bologna 1936, pp. 11-13.

Si veda un passaggio di Ezio Fanti, segretario del Sindacato nazionale fascista dei geometri, nella *Prefazione* a Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit., p. 4: «li la estetica delle costruzioni minori non è forse meno interessante di quella delle opere architettoniche per destinazione, perché sono le costruzioni comuni quelle che, sfuggendo alla critica e ai vincoli dell'arte, possono offendere il senso estetico e deturpare il volto meraviglioso del nostro Paese. Bisogna dunque che, se noi amiamo veramente il nostro paesaggio, ci preoccupiamo anche di quelle».

<sup>4</sup> È significativo che lo stesso Vicenzi, sia per modestia che per sottolineare il concetto, utilizzi il termine «edilizia» piuttosto che «architettura» nel titolo del suo testo.

<sup>5</sup> Cfr. nota 1.

<sup>6</sup> «L'esterno di un fabbricato preoccupa il tecnico in quanto è soggetto al giudizio del pubblico che fa sovente giustizia sommaria con i soli elementi a sua disposizione. Questi elementi, mancando la possibilità di esaminare il complesso delle soluzioni interne, si riducono spesso agli effetti dati dalle finiture esterne», Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit., p. 30.

<sup>7</sup> Cfr. nota 4.

Nelle uniche occasioni in cui viene menzionato sulla stampa (ma non si tratta di pubblicistica specializzata), Vicenzi viene definito a volte «razionalista» e a volte «novecentista». Gli scritti in questione utilizzano indifferentemente entrambi i termini per indicare qualunque architettura contemporanea che si differenziasse dall'imperante neoclassicismo di Stato. Classificare è comodo ma spesso rischia di diventare un'operazione imprecisa e poco rigorosa: è sempre difficile tracciare con precisione i contorni sia di un movimento che dell'operato di un artista. Oggi ai termini «novecento» e «razionalismo» diamo una connotazione più chiara e rigorosa e Vicenzi non solo non rientra in questi ambiti, ma se consideriamo che i più alti esempi italiani (le realizzazioni del Gruppo 7 o la città universitaria di Roma, per esempio) hanno con le architetture dei maestri europei lo stesso rapporto che c'è fra Santa Croce e Notre-Dame di Chartres, ecco che molti dei presunti «razionalisti» bolognesi perdono immediatamente l'aggettivo che li accompagna pur avendo inequivocabilmente prodotto un'architettura dai caratteri moderni. Cfr. A. Dalla Rovere, *Architettura razionale, architettura funzionale, architettura nazionale*, «Il Comune di Bologna», maggio 1933, pp. 15-21; Id., *Architettura del 'poo a Bologna*, «Il Comune di Bologna», gennaio 1935, pp. 6-13; G. Rivani, *Il quartiere di Valverde in via S. Mamolo*, «Il Comune di Bologna», settembre 1933, pp. 58-60.

È necessario specificare, per non ingenerare confusione. Per l'art déco non è appropriato parlare di «movimento culturale» bensì di «gusto», è nota infatti la vicenda dell'Esposizione parigina del 1925. Presupponendo quindi l'art déco come evoluzione dell'art nouveau (qui invece si trattava dello spirito di un'epoca, ma per seguire il filo del nostro discorso consideriamo esclusivamente l'accezione di «gusto»), le correnti che si svilupparono furono principalmente due, individuabili una come derivazione del gusto floreale, elegantemente morbido e conseguenza necessaria dell'*élan vital* teorizzato da Bergson, e l'altra dura, geometrica e lineare, diretta prosecuzione delle ricerche avviate dalla secessione viennese. A questa seconda corrente appartengono i richiami formali di Vicenzi.

<sup>18</sup> Si tratta della casa Rangoni in via Savioli 23, angolo via Berti, direttamente riferibile alla casa Oliviero in via Alamandini 14: le assonanze sono inequivocabili.

A conclusione del presente saggio torneremo sull'argomento «portale» per una breve riflessione.

Purtroppo l'edificio è destinato alla demolizione, cosa che potrebbe già essere avvenuta alla data di pubblicazione di questo testo.

Ricordiamo le sue principali opere eseguite. Si omettono alcuni edifici di notevole importanza, distrutti dai bombardamenti o trasformati al punto da essere resi irriconoscibili. L'elenco possono essere rintracciati nelle illustrazioni a corredo di Vicenzi, *20 anni nell'edilizia*, cit. L'elenco delle principali opere si riferisce ad alcuni dei più interessanti edifici realizzati negli anni trenta secondo quel personale linguaggio che distingueva Vicenzi dai suoi colleghi contemporanei. Casa d'affitto Coen Sacerdoti, via San Mamolo 55 (1933); casa d'affitto Ginnasi Poggiolini, via Mezzofanti 24 (1933); casa d'affitto Mayer, via Bagni di Mario 10 (1933); casa d'appartamenti e negozi Pederzoli, via Matteotti 32-34 (1933), in collaborazione con l'ingegnere A. Dalla Rovere; casa d'affitto Cavazza-Ginnasi, via Mezzofanti 30 (1934); casa d'affitto Coen Sacerdoti, via San Mamolo 68 (1934); casa d'affitto Del Vecchio, viale Aldini 26 (1934); casa d'affitto Medici, via Mezzofanti 45 (1934); casa d'appartamenti e negozi Pomi, via Mezzofanti 43 angolo via Masi (1934); casa d'abitazione Rangoni, via Savioli 23 angolo via Berti 2 (1934), in collaborazione con l'ingegnere G. Rangoni; casa d'affitto Figna-Frignani, via San Mamolo 48-50 (1935); casa d'affitto Pecorari, via San Mamolo 70 (1935); casa d'affitto Pomi, via Mezzofanti 41 (1935); casa d'affitto Trucchia, via San Mamolo 76 (1935); casa d'affitto Veronesi, via Mezzacosta 15 (1935-1937); casa d'affitto Scatà, via Guidicini 18/2 (1938); casa d'affitto Monti-Sacchetti, via Giordani 5 (1939); casa d'appartamenti e negozi Grandi, via Nicolò Dall'Arca 38-38/2 angolo via Bolognese 27/2 (1939).