



# nei luoghi del design

*azioni e interazioni*

Santo Giunta

Design Park



# Indice

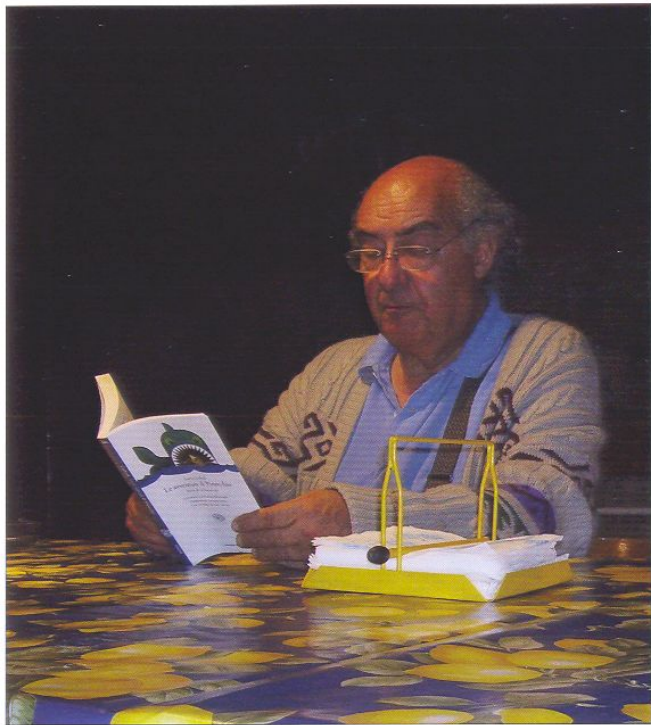
---

Premessa	13	
	15	Astratto e concreto (Opportunità quotidiane)
(La qualità della vita)	16	
	18	(Trasfigurazioni non generalizzate)
(Identificare con chiarezza)	20	
	21	(Assiomi da non interpretare)
(Tra le cose e gli individui)	22	
	23	(Non solo forma)
(Il design dei servizi)	24	
	27	(Sentimenti e sorprese negli oggetti)
(Nuove ritualità)	31	
	32	(Interazioni consapevoli)
(Bisogni primari ad alto profilo)	34	
	35	(La visione del bollino)
(Identità culturale nelle realtà locali)	37	
	41	Interspazi (Gli orti dell'ozio creativo)
(Abitare i limiti)	45	
	47	(Modi di vivere lo spazio)
(Elementi diversi tra loro)	52	
	53	(Il brand come strumento d'azione)
(I sistemi di relazione)	56	
	57	(Un sogno a misura di chi lo abita)
(Agganciarsi per frammenti)	58	

	<b>59</b>	<u>(Una sonda per indagare)</u>
(Servizi accessibili)	<b>60</b>	
	<b>62</b>	<u>(Cose raccolte)</u>
Oggetti e soggetti (Azioni accattivanti)	<b>65</b>	
	<b>68</b>	<u>(Vivere in continua innovazione)</u>
(Espressività razionale)	<b>71</b>	
	<b>72</b>	<u>(Cambiamenti quotidiani)</u>
(Consumi imprevedibili)	<b>73</b>	
	<b>74</b>	<u>(Design senza aggettivi)</u>
(Vendite e consumi)	<b>75</b>	
	<b>76</b>	<u>(La riscossa del visual design)</u>
(Valore allo sviluppo locale)	<b>77</b>	
	<b>78</b>	<u>(Attrattori del nostro tempo)</u>
(La risorsa creativa)	<b>80</b>	
	<b>81</b>	<u>(Oggetti per non dimenticare)</u>
(L'effetto teaser)	<b>82</b>	
	<b>86</b>	<u>(Funzioni sostenibili)</u>
(Cose del passato, modelli contemporanei)	<b>89</b>	
	<b>93</b>	<u>(Risorse da riciclare)</u>
(Strategie locali e sviluppo globale)	<b>97</b>	
	<b>100</b>	<u>(Risorse umane e non solo)</u>
Appendice	<b>101</b>	
	<b>104</b>	<u>La lezione degli orti</u>
Bibliografia	<b>111</b>	

# Appendice

Pasquale Culotta.  
estate 2006, Cefalù.



# La lezione degli orti

**P**er il titolo di questo scritto ho usato una metafora, quella degli Orti, i tanti luoghi dove Pasquale Culotta coltivava il suo essere architetto: la mattina presto, quando appuntava su un foglio riciclato l'ordine delle cose da fare, i progetti in corso e quelli che stava realizzando, i concorsi, la ricerca, la didattica, e poi il ritorno a casa, la telefonata a Rosalinda ("sto partendo"), quasi disteso in auto ripensando alle cose che aveva fatto e che ancora doveva fare. Vorrei partire dalla metafora legata alla lezione degli Orti di Pasquale, per dare conto di un viaggio dentro la didattica degli ultimi anni del nostro Maestro. Tanti Orti, un solo approccio: entrare in un luogo, "quale che sia il movente", significa immergersi nella sua Architettura. Possedere un luogo significa accumulare materiali che riaffioreranno subito, o più avanti nel tempo, "insospettabili manovratori della nostra progettazione". Ma andiamo per ordine. Pasquale Culotta ci ha lasciati portandosi con sé un segreto, che è tale almeno per me, legato al "Palazzo

dalle 100 finestre murate". Un giallo non risolto. Egli usava spesso l'espediente del racconto di furti o di ben escogitati rapimenti culturali, e ci iniziava al fare architettura attraverso il gioco delle indagini, a saper riconoscere le tracce di un percorso che, assai spesso, finiva verso piazza Marina. Dopo aver attraversato Porta di Castro, aver visto i "fuori scala" di piazza Pretoria e piazza Marina, dopo esser saliti fino alla terrazza della Sala delle Capriate di Palazzo Steri, scoprivamo il muro che "taglia la geografia e include il paesaggio", e raggiungevamo il mirabile percorso di Carlo Scarpa, nell'architettura del Carnilivari di Palazzo Abatellis. Un percorso per indagare, per trovare la soluzione, è un espediente metodologico di approccio al progetto a qualunque scala. Culotta ci ha sempre descritto e fatto guardare il reale che ci circonda per ritrovare le tracce di possibili ragionamenti utili alla progettazione<sup>2</sup>. Progettare significa anticipare delle occasioni, prevederne, organizzarne le linee essenziali, porsi degli obiettivi e dei risultati

da perseguire, delle metodologie e dei mezzi da utilizzare. Il progetto diviene forma, figura, attraverso la contaminazione di un gusto ricorrente – io aggiungo – come quello prodotto dalla società dei consumi. *Sette case, Otto case*, "i libri neri" che descrivono il nero dei "catoì", i "catoì multipli" del centro storico rimasti tali ancora oggi. Casa Cirrito, Corte, Guerrera, Li Bianchi, Randazzo, Sarro, Sciascia, Triscari. Inizio proprio in quegli anni la mia collaborazione. Appuntamento al cortile Martorana della Facoltà in via Maqueda, ore 7.30. Ricordo di non aver parlato per un anno intero; quel giorno lui non pranzò e io rimasi seduto al mio posto. All'appuntamento successivo mi presentai di buon mattino dopo aver fatto un'abbondante colazione a base di pane e marmellata. Assorbivo linfa dalle radici del nostro mestiere e ascoltavo frasi ricorrenti che andavo appuntando: "dobbiamo fare sistema", diceva, e tracciava nelle piante allineamenti ordinatori, dove sta la *Firmitas*, chiedeva, e dove sta la *Utilitas*. A furia di ascoltare queste domande

compresi che entrambe implicavano la *Venustas*. E poi ancora: “da dove si entra?”, e quindi: “da dove si esce? Cosa incontriamo qui?”. Una successione non lineare di verifiche delle questioni del progetto, intrecciate e complesse, finalizzate agli approfondimenti necessari per la ricerca della soluzione definitiva. Come ogni anno, gli esami si concludevano con una mostra, e quell'anno invademmo i Dipartimenti di Scienze. Furono gli anni del “Viale Urbano”, 120 Km tra Partinico e Cefalù, che ci hanno visti impegnati sia nella didattica del progetto sia in un indimenticabile laboratorio di laurea, dove per la prima volta alle vedute diurne si erano aggiunte quelle notturne: tesi di laurea e progetti didattici che non dimenticavano “i meccanismi disciplinari del progetto composto secondo lo strumento insostituibile del disegno”<sup>13</sup>. In quella occasione Culotta ci chiese di localizzare e descrivere i programmi funzionali per i progetti da far realizzare agli studenti: una tradizione didattica, quella del programma funzionale, ricercata sempre con interesse e attenzione. Una curiosità: organizzavamo il sorteggio dei luoghi di progetto e dei rispettivi programmi, perché a partire delle occasioni del progetto<sup>4</sup>, quali che siano, si devono saper trovare risposte significative alle richieste della committenza. Tutti quanti noi assistenti, tutors, cultori o – come lui teneva a precisare – i docenti del corso, avevamo il ruolo dei possibili committenti e gli studenti erano i progettisti dei nostri desiderata. In tutto ciò Culotta si riservava il ruolo di mediatore e regista. Con la documentazione fornita, e attraverso la

spiegazione degli scopi del progetto, si delineava la strategia di avvicinamento al lavoro. Di fatto, il primo sopralluogo si effettuava dopo la lettura di tutti i programmi, per un racconto orientato verso il “bozzolo delle intenzioni progettuali”.

Si stava tutti insieme, e lui, infaticabile nelle descrizioni puntuali, svelava le piste principali d'indagine per la lettura dello spazio. Il proseguimento del lavoro comportava anzitutto la messa a punto degli strumenti grafici per la redazione del progetto definitivo.

In seguito, occorre un ulteriore sopralluogo meditato alla luce degli elementi acquisiti dall'atto preliminare fino alla “ispezione critica” nel corso. Culotta ha scritto: l'ispezione critica – non condivideva il termine “revisione” – è un momento di sospensione e di distacco dall'attività creatrice; la mente e gli occhi del progettista debbono indagare lo spazio con la razionalità della critica, trovare le conferme da rispettare, e individuare le superfluità, le incoerenze, le banalità, le arbitrarietà, da eliminare<sup>5</sup>.

Aborriva la parola “revisione”, usava il termine “ispezione critica”. Il compito dell'ispezione critica non va minimizzato né ridotto a una formalità burocratica, poiché esso è assolutamente necessario per l'economia dell'elaborazione progettuale. Inoltre esso è strategico per il conseguimento dei contenuti possibili della forma e dello spazio in fieri. In questa fase il coinvolgimento contestuale di tutti i soggetti che operano per la realizzazione del programma funzionale sicuramente arricchisce il punto di vista iniziale di ognuno. I vari apporti dati dalla docenza

ampliano l'orizzonte operativo dello studente-progettista. Quelli furono anche gli anni di Geraci Siculo, per la realizzazione dell'*Atlante per la città nuova*<sup>6</sup>. Culotta ne ottenne una cittadinanza onoraria, ma soprattutto un'opera fu realizzata, progettata da un giovane architetto, Aldo Li Bianchi.

Lasciammo allora la sede di via Maqueda per fare i corsi nei nuovi Dipartimenti realizzati da Gregotti e Pollini.

Quell'anno ci occupammo del quartiere Medaglie d'oro. In quegli stessi anni Culotta introdusse, nella didattica, nuove attenzioni per l'edificio specialistico, l'edificio pubblico.

Mirabili erano i sopralluoghi: allineamenti, spigoli, cambiamenti di registro. Si doveva capire la città contemporanea "carcerata", la città che, con grate e cancelli, difendeva la cosa pubblica dal pubblico fruitore. Ma erano anche gli anni di "Pasquale Pollicino"<sup>7</sup>, il tizio che bussava al mattino alla sua porta per invitarlo a lasciare orme sulla spiaggia. Orme e sassi diventavano forme e allineamenti nella città che lui ci descriveva: l'attenzione al luogo, il rapporto con lo straordinario paesaggio, la memoria dei padri e il desiderio di andare avanti. Ma per me erano anche gli anni degli incontri con i suoi amici, che nel tempo anch'io ho conosciuto e frequentato. Ho accompagnato Giovanni Chiaromonte per i quartieri Ballarò, Monte di Pietà, Papireto e Kalsa, nelle abitazioni degli "stranieri", nel centro storico di Palermo. In quelle foto, presentate alla 8ª Biennale di Venezia del 2002 e in parte pubblicate nel 2005<sup>8</sup>, si vede la fiera di un

volto ma non si sente l'odore nauseabondo del pesce essiccato al sole della terrazza perduta.

Ricordo ancora lo sguardo incredulo degli studenti che in una delle aule della nuova Facoltà hanno assistito a una lezione sui linguaggi mediati da una danzatrice o il viaggio a Roma nel 2001: mostra con Anselmi, Giura Longo, Cellini, e poi gli esami. In occasione della prolusione di quel corso Pasquale Culotta invitò una danzatrice del ventre, conosciuta a Venezia. Come mai? Per mostrare come si possano metabolizzare, sintetizzare – come stava avvenendo nella musica e nella danza o nelle arti – dei nuovi linguaggi a partire da quelli conosciuti: in questo caso si trattava di una ragazza di Treviso che reinterpretava una danza maghrebina con dei costumi, realizzati da lei stessa, che conservavano suggestioni antiche per un corpo del nostro tempo.

Parallelamente ci occupammo di architettura liturgica. Studiammo, e anche mostrammo, la modernità del Piviale Giubilare di Giovanni Paolo II<sup>9</sup>.

Arte per la liturgia, arte per l'architettura, hanno dato vita ai progetti del laboratorio di composizione culturale per la Diocesi di Piazza Armerina, per la Comunità di Polizzi Generosa, per le Cattedrali di Sicilia<sup>10</sup>. Ma ci furono anche i viaggi nei quattro patriarcati.

Io sono stato testimone diretto solo dell'ultimo, quello a Gerusalemme, e delle interessanti conferenze e degli scambi con un architetto *honoris causa*: Mons. Crispino Valenziano. Erano anche gli anni "della notte di San Lorenzo", durante i quali ci incontravamo a Timpa



Russa, vicino Gibilmanna, per vedere le stelle cadenti. Un libro, un disegno e dei fortunati racconti ci fecero scoprire le grotte della Gurfa di Alia.

Ma in quella occasione Pasquale Culotta si incuriosì anche dell'uomo che abitava nella casa di fronte alle grotte. Se nell'architettura della Gurfa, attraverso il *thòlos*, la luce scandiva lo spazio, la luce che entrava nelle finestre della casa vicina faceva vibrare centinaia di grucce per abiti, appese al soffitto: un'architettura semplice, dal paesaggio interno reso eccezionale dalla creatività del "frontaliero".

Di seguito, furono gli anni dei Borghi rurali in Sicilia e, per me, quelli del design dei sistemi produttivi locali. Proprio nel 2003, attraverso la sua sollecitazione, gli proposi un nuovo tema di ricerca da applicare alla didattica del Laboratorio di Sintesi Finale.

Proposi di studiare una nuova tipologia, quella dei Centri Comunale per la Raccolta differenziata (CCR)<sup>11</sup>. Egli intuì subito l'originalità del tema.

Nella prospettiva del lavoro scientifico appena intrapreso, pensavamo di proseguire con una sistematica esplorazione di tutti gli ambiti urbani e territoriali interessati e collegati a questo gigantesco e invasivo processo di produzione, raccolta e smaltimento dei rifiuti. Volevamo orientare le nostre ricerche per trovare, nei vari approfondimenti, risposte per una comune cultura sociale sulla qualità dell'ambiente abitato dagli uomini.

Eravamo e sono consapevole che il CCR avrebbe contribuito e contribuirà alla nascita di nuove centralità urbane. Del resto, lo stesso è già avvenuto

per alcuni servizi essenziali, quali la scuola, la posta, la delegazione municipale, etc.: si tratta di un preciso contesto in cui non solo conferire i rifiuti domestici ma dove anche ampliare interessi personali, rapporti e relazioni con funzioni e conoscenze collegate alla biosostenibilità ambientale e abitativa. Per renderne più attrattivo lo spazio abbiamo condiviso la ricerca di Ezio Manzini<sup>12</sup>: Quotidiano sostenibile, scenari di vita urbana. In sintesi, si è cercato di leggere gli spazi pubblici a partire dal design del servizio offerto nelle architetture dei sistemi produttivi locali, per definire programmi necessari legati al mondo in divenire e per capire come la globalizzazione ridisegni la nostra vita<sup>13</sup>. Il tema dell'edificio pubblico, tra cui il CCR, è stato ripreso negli anni successivi all'interno della didattica del quarto anno del Corso di Laurea in Architettura. Più corsi della facoltà, dai laboratori di progettazione a quelli di urbanistica, dal restauro al disegno industriale, si sono occupati della Valle dell'Oreto<sup>14</sup>. Stava maturando un altro frutto nell'Orto del design. Una sedia o uno sgabello devono essere belli, leggeri e confortevoli.

Ma cosa succede quando diventano impilabili? Comodi e di facile manutenzione, robusti e riciclabili come quelli in alluminio del nostro bar? Dove si conservano, dove si accatastano? Oppure faranno parte dello spazio come gli sgabelli di Alvar Aalto che diventano colonne, metafora di uno stile classico? E ancora, se l'azienda-museo è un'opera di architettura, perché non si può essere soddisfatti dentro un CCR?





**biblioteca del cenide**

via stazione 10, cannitello (rc) - +39.965.700492

[www.cenide.net](http://www.cenide.net)

[infos@cenide.net](mailto:infos@cenide.net)

© 2008 biblioteca del cenide

**ideazione e direzione** Luigi Patlucci  
**grafica ed impaginazione** Attilio Patania

Tutti i diritti riservati.

Proprietà artistica e letteraria riservata per tutti i paesi.

Senza il consenso dell'editore non sono consentite

la riproduzione, la archiviazione in un sistema di recupero

o la trasmissione, anche parziale, in alcun modo e con

qualsiasi mezzo (elettronico, meccanico, microfilmatura, fotocopiatura).

Prima edizione italiana: gennaio 2008

ISBN 978-88-87669-58-9