

Esperienze nel restauro del moderno

a cura di
Emanuele Palazzotto



Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

Sede amministrativa:

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Architettura

Sedi consorziate:

Università degli Studi di Napoli " Federico II"
Dipartimento di Progettazione Urbana

Università degli Studi di Parma
Dipartimento di Ingegneria Civile, dell' Ambiente, del Territorio e Architettura

Università degli Studi di Reggio Calabria
Dipartimento di Arte Scienza e Tecnica del Costruire

Collegio dei docenti:

Cesare Ajroldi (coordinatore), Giuseppe Arcidiacono, Francesco Cannone, Dario Costi, Ludovico Maria Fusco, Pierfranco Galliani, Antonino Marino, Vincenzo Melluso, Emanuele Palazzotto (vice-coordinatore), Marcello Panzarella, Renata Prescia, Sandro Scarrocchia, Andrea Sciascia, Roberto Serino, Zeila Tesoriere, con Tilde Marra

Segretario:

Emanuele Palazzotto

Dottorandi XXI ciclo:

Sabina Branciamore, Monica Gentile, Ilenia Grassedonio, Vincenzo Simanella

Dottorandi XXII ciclo:

Giuseppina Farina, Edmondo Galizia, Luciana Macaluso, Fosca Miceli, Almerinda Padricelli, Rosa Maria Provvidenza Pecoraro

Dottorandi XXIII ciclo:

Valerio Cannizzo, Eugenio Mangi, Giuseppe Borzellieri, Giovanni Giannone, Glenda Scolaro

Comitato Scientifico:

Cesare Ajroldi, Giuseppe Arcidiacono, Francesco Cannone, Dario Costi, Antonino Della Gatta, Lodovico Maria Fusco, Pierfranco Galliani, Antonino Marino, Vincenzo Melluso, Emanuele Palazzotto, Marcello Panzarella, Renata Prescia, Sandro Scarrocchia, Andrea Sciascia, Roberto Serino, Zeila Tesoriere.

DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, NAPOLI (FEDERICO II), PARMA, REGGIO CALABRIA

Esperienze nel restauro del moderno

a cura di
Emanuele Palazzotto

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Publicazione realizzata nell'ambito del
Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica
con il contributo dei fondi PON 2000/2006
“Ricerca Scientifica, Sviluppo Tecnologico, Alta Formazione”
Misura III.4 “Formazione Superiore e Universitaria” - Dottorati di Ricerca

In copertina:

Gibellina Nuova, plastico dell'insediamento e degli interventi di progetto per il centro civico, 1986 c.

Copyright © 2013 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Parte prima

Esperienze nel restauro del moderno

- 9 Il progetto di restauro del moderno: consuntivo di una esperienza
Cesare Ajroldi
- 13 Un restauro del moderno a Catania: progetto di nuovi servizi sportivi per
S. Pio X, a Nesima
Giuseppe Arcidiacono
- 17 La nuova Gibellina: opera d'arte e qualità urbana
Francesco Cannone
- 23 Tra architettura moderna e città contemporanea
Dario Costi
- 27 Recupero architettonico e rigenerazione urbana per la valorizzazione dei luoghi
della dismissione industriale. Un caso di progetto a Reggio Emilia
Pierfranco Galliani
- 33 Il restauro del moderno alla scala urbana
Antonino Marino
- 39 Punteggiata di architetture fra il Tirreno e lo Ionio
Vincenzo Melluso
- 47 Per una scienza “probabile” del progetto di architettura
Emanuele Palazzotto
- 55 Il restauro del moderno. Problemi di tutela, problemi di progetto
Renata Prescia
- 61 Metodologia della progettazione per il restauro
Sandro Scarrocchia
- 67 Architettura e fenomenologia a Palermo. Paci, Rogers, Gregotti, Culotta e Leone
Andrea Sciascia
- 79 Dopo l'obsolescenza. Progetti per i viadotti ferroviari dismessi
Zeila Tesoriere

Parte seconda

Le ricerche dei dottorandi (cicli XXI, XXII e XXIII)

- 87 Un monumento incompiuto. Il Teatro Popolare di Sciacca di Giuseppe
e Alberto Samonà
Sabina Branciamore
- 93 La colonia “XXVIII ottobre” per i figli degli italiani all'estero a Cattolica, di
Clemente Busiri Vici
Monica Gentile

- 99 La sede della Federazione dei Consorzi Agrari a Catania
di Francesco Fiducia, 1938
Vincenzo Simanella
- 103 Il sistema di piazza Castronovo a Messina
Giuseppina Farina
- 109 L'edificio INA nella Palazzata a mare di Messina (1936-38).
Un restauro del moderno in una città di ricostruzione
Edmondo Galizia
- 113 Il restauro del moderno e la verifica di un metodo: la Chiesa Madre a Gibellina
Luciana Macaluso
- 119 Il Centro Civico di Oswald Mathias Ungers a Gibellina Nuova
Fosca Miceli
- 123 La palazzata a mare di Messina (1931-1958). Isolati VIII - XI
Almerinda Padricelli
- 127 Il Municipio di Gibellina Nuova
Rosa Maria Provvidenza Pecoraro
- 131 Problemi di tutela, problemi di progetto. L'hangar per dirigibili ad Augusta
Giuseppe Borzellieri
- 135 Il gruppo scolastico "el Timbaler del Bruc" a Barcellona di Oriol Bohigas e
Josep M. Martorell. Tra architettura e pedagogia
Valerio Cannizzo
- 141 Una declinazione del moderno in Sicilia. Palazzo Scia a Catania (1951)
di Luigi Positano
Giovanni Giannone
- 145 Tra città reale e progetto incompiuto. Il caso dell'isolato di Cerdà alle spalle del-
l'edificio in Carrer Pallars di O. Bohigas e J. M. Martorell
Eugenio Mangi
- 149 La fabbrica Cedis a Palermo (Marco Zanuso, 1954-57)
Glenda Scolaro
- 153 Cronistoria del dottorato
a cura di Emanuele Palazzotto
- 165 English abstracts
I contributi dei docenti del collegio

Parte prima

Esperienze nel restauro del moderno

Il progetto di restauro del moderno: consuntivo di una esperienza

Cesare Ajroldi

Questo *Quaderno del Dottorato* di Palermo, a conclusione di oltre dieci anni di lavoro sul tema del restauro del moderno, di cui gli ultimi sei condotti dal sottoscritto nelle vesti di coordinatore, rappresenta la sintesi di questa esperienza.

Sono stati anni a mio avviso molto significativi, in quanto hanno permesso di mettere a punto in modo evidente l'ipotesi iniziale di centrare il lavoro del Dottorato sul progetto, e in particolare sulla *scienza del progetto*: titolo-base permanente di questi anni, su cui si è innestato, dopo un anno di prova, quello del restauro del moderno. Il primo anno, infatti, si è scelto di svolgere un progetto sul tema della casa temporanea, localizzata in un sito molto particolare, molto suggestivo, sul mare nei pressi di Palermo.

L'esperienza del progetto nel Dottorato è stata impostata sin dall'inizio con un programma che prevedeva una fase di studio iniziale, condotta in modo diverso negli anni e che ha preso una parte del primo anno di lavoro, poi una fase di progettazione fino alla conclusione del secondo anno, con il terzo dedicato alla *scrittura del progetto*, alle riflessioni cioè sul percorso compiuto, che mostrasse la scientificità dell'operazione condotta attraverso il processo progettuale.

Il tema della scientificità del progetto è stato quindi il tema centrale dell'operazione compiuta: è un tema strettamente attinente al senso del Dottorato, all'interno del quale deve essere condotto un lavoro che abbia i connotati della scientificità, quindi non può basarsi su un progetto comunque elaborato.

Su questo tema emergono posizioni diverse, ma ci interessano quelle che ammettono la necessità del riconoscimento dell'esistenza di uno statuto disciplinare dell'architettura.¹ Questo mi sembra sia, e debba essere, un punto necessario di riferimento, in quanto la scuola, e la scuola italiana in particolare, anche attraverso i dottorati, può in questo modo esprimere una scelta di fondo, quasi come un momento riconoscibile di resistenza contro una deriva della nostra disciplina, tendente a divenire un puro atto artistico.

Così inizia il suo testo *La metopa e il triglifo* Monestiroli:²

«Questa lezione è rivolta a coloro che credono alla



Fig. 1. COTTONE D., *Cotonificio siciliano*, foto d'epoca della sala filatura

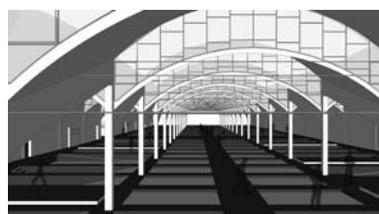


Fig. 2. COTTONE D., *Cotonificio siciliano*, progetto della sala filatura con gli scavi al posto delle macchine

1. Si veda la posizione di Giorgio Grassi, secondo cui il *corpus* della disciplina è rappresentato dalle discipline, costruite o progettate.

2. MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo*, Roma-Bari 2002, pp. 3-15.

necessità di una teoria della progettazione. Oggi questa esigenza è forte e la si riconosce nella contraddittorietà degli esempi dell'architettura contemporanea.

Sembra perduto, nell'architettura e nell'arte, un punto di vista unitario su cui fondare una teoria, quella coscienza civile che è sempre stata alla base dell'arte di costruire».

E più avanti: «L'architettura è una scienza, appartiene in generale al processo di conoscenza e si costruisce attraverso un insieme di regole individuate.»

3. PURINI F., *Necessità, molteplicità e contraddittorietà della teoria*, in «Parametro» n. 267, 2007, p. 34.

Riporto anche la posizione di Purini:³

«La domanda riguardante la possibilità che in architettura possano esistere vere teorie anima da sempre il dibattito disciplinare, in ambito non solo italiano. Si tratta di una questione destinata a rimanere sostanzialmente irrisolta, anche se il modo con il quale essa viene via via riformulata costituisce di per sé l'occasione di un significativo e sempre avanzato approfondimento della domanda stessa. In effetti, essendo per così dire un'arte scientifica o, se si preferisce, una scienza artistica, l'architettura partecipa sia dell'ambito relativo alla creazione della forma, con l'imprevedibilità della sua fenomenologia, che prevede anche l'irrazionalità, la casualità e l'errore, sia di quello che concerne la messa a punto di rigorose progressioni logiche».

4. PURINI F., *La scena nuova*, in «Arc» n. 8, 2002, p. 23.

E ancora Purini si domanda:⁴

«... se e come l'architettura si dia come scienza, in quanto tale capace di esprimersi in categorie diverse da quelle facenti capo alla propria autoreferenzialità. Non c'è dubbio che la risposta a questa domanda non possa che essere del tutto contraddittoria. L'architettura è sicuramente scienza ma solo nel suo a posteriori, nella restituzione logica della sua imprevedibile fenomenologia, laddove nel suo presente progettuale, nel suo a priori, essa si consegna al dominio ipotetico ed empirico dell'azione costruttiva in quanto azione eminentemente artistica».

5. ROSSI A., *L'architettura della città*, Padova 1966; GRASSI G., *La costruzione logica dell'architettura*, Padova 1967.

Monestiroli riprende le posizioni della *Tendenza italiana* degli anni sessanta-settanta, in particolare quelle di Aldo Rossi e Giorgio Grassi espresse nei testi che hanno costituito un fondamento per la nostra generazione, *L'architettura della città* (o anche *Architettura per i musei*, in *Teoria della progettazione*), e *La costruzione logica dell'architettura*:⁵ tutti libri della seconda metà degli anni sessanta.

In questo ambito pensiamo, per fare un esempio, alla conduzione del Dottorato di Venezia per un certo periodo, in particolare durante il coordinamento di Polesello, in corrispondenza con il primo incontro dei dottorati in Progettazione italiani a Milano nel 1995 e con i primi numeri di «Arc», la rivista dei dottorati diretta da Ernesto D'Alfonso. In quel caso, una certa omogeneità del Collegio dei docenti ha consentito una progettazione in continuità col processo progettuale dei tutor, quasi un "progetto in stile".⁶

6. PURINI F., *E tutto ciò sarà un bel problema*, in «Arc» n. 2, 1997.

Il nostro Dottorato, tuttavia, non si riconosce nel suo complesso in queste posizioni, e quindi il percorso che porta a un'elaborazione scientifica si è svolto secondo modi più articolati.

Ritengo che l'esperienza del primo anno, di un progetto sulla casa temporanea sul mare di Mondello, abbia avuto un risultato solo in parte compiuto, in quanto il tema, e in particolare la suggestione del luogo, hanno avuto un peso tale da mettere in dubbio la scientificità dell'operazione: che si è svolta soprattutto con caratteristiche più simili a quelle di un progetto di laurea che non a uno di dottorato.

Invece, affrontare il tema del progetto di restauro del moderno ha permesso di porsi in modo diverso: analizzare una serie di edifici più o meno conclamati ha comportato la messa in luce di un sistema di regole relative al processo progettuale, trattandosi di elaborazioni non fondate su un puro atto intuitivo, ma su una costruzione razionale da cui ricavare dei principi.

La questione delle regole, dei principi del progetto è per me fondamentale, in quanto consente un percorso che, anche nella fase dell'ideazione, assume un carattere di scientificità, perché il progetto si struttura a partire da elementi certi. Legandosi in questo modo a una tradizione italiana che, a partire dai maestri Samonà, Quaroni, Muratori e altri, si è sviluppata negli anni del dopoguerra, dando all'architettura del nostro paese una connotazione specifica, poco sviluppata in altre nazioni, e fatta di attenzione a una elaborazione teorica, al rapporto con la città e il territorio, alla relazione con la storia, a un impegno civile. Questa tradizione è oggi messa in discussione dalle ultime generazioni, che aspirano ad assumere acriticamente elaborazioni sviluppate da altri. Esse conducono a un prodotto che è una riproduzione imperfetta di architetture tendenti a un risultato separato dagli statuti della disciplina, e volto a un rapporto diretto con l'arte.

La disciplina architettonica, invece, si fonda per me sulle nozioni di ordine, perché non esiste forma se non all'interno di un ordine, come sostiene Kahn,⁷ e di costruzione, seguendo gli aforismi di Perret: «La costruzione è la lingua materna dell'architettura, l'architetto è un poeta che pensa e parla in costruzione».⁸ Sono due nozioni oggi in forte discussione, e che devono essere rimesse al centro dell'elaborazione, soprattutto al livello dei dottorati.

Del nostro Dottorato hanno fatto parte anche docenti di Restauro, che hanno concordato sulla nozione di *restauro come progetto*, facente parte integrante cioè della disciplina architettonica.

Ritengo che questo sia stato il nostro principale contributo nel Dottorato, che viene esemplificato nei due Quaderni già editi⁹ e in questo. È un contributo che ha costituito una specificità riconoscibile nel nostro lavoro rispetto ad altri dottorati italiani.

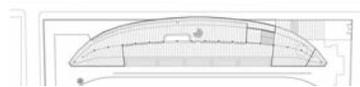


Fig. 3. BURGIO G., *Cinodromo Meridiana*, foto e pianta prima del restauro

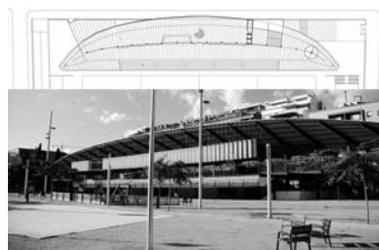


Fig. 4. BURGIO G., *Cinodromo Meridiana*, pianta di progetto e foto dopo il restauro di X. Montey



Fig. 5. ARGIROFFI G., *Aviorimesse di Marsala*, veduta dello stato di fatto

7. GIURGOLA R. (a cura di), *Louis Kahn*, Zanichelli, Bologna 1972.

8. PERRET A., *Contribution à une théorie de l'architecture*, 1952, in GARGIANI, R.: *Auguste Perret 1874-1954*, Electa, Milano 1993.

9. PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, L'Epos, Palermo 2007, e *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, FrancoAngeli, Milano 2011.

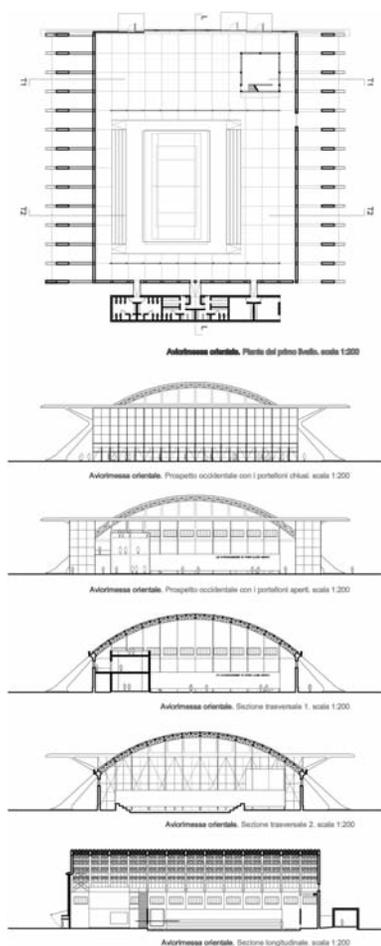


Fig. 6. ARGIROFFI G., Aviorimesse di Marsala, progetto dell'Aviorimesse orientale con impianto sportivo

10. Pubblicato col titolo: *La casa temporanea per studenti*, Grafill, Palermo 2004 (introduzione di C. Ajroldi).

11. Pubblicato col titolo: *Il Cinodromo Meridiana di Barcellona*, Torri del Vento, Palermo 2011 (presentazioni di C. Ajroldi e X. Monteys).

12. Pubblicato col titolo: *Il restauro del moderno e il tema dell'uso. Il Cotonificio Siciliano di Pietro Ajroldi*, Aracne, Roma 2011 (introduzione di C. Ajroldi).

13. Pubblicato in *Cantiere Nervi – La costruzione di un'identità*, Skira, Milano 2012 (con uno scritto di C. Ajroldi).

Ho condotto come tutor i seguenti progetti di tesi (i primi tre sulla casa temporanea, gli altri, anche come coordinatore, sul restauro del moderno):

- Amelia Rizzo, *La casa dello studente tra temporanea e stabile. Spazio pubblico, spazi di relazione e spazio privato* (2004).¹⁰

- Zeila Tesoriere, *L'alloggio temporaneo come laboratorio per l'architettura. Caratteri genealogia e prospettive di uno spazio domestico* (in cotutela con l'Università di Paris VIII Saint-Denis, 2004)

- Renzo Lecardane, *Il ruolo delle grandi esposizioni nella trasformazione della città contemporanea. L'esperienza dell'abitazione nelle esposizioni* (in cotutela con l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, 2004).

- Gianluca Burgio, *Il Cinodromo della Meridiana a Barcellona, di Antoni Bonet Castellana e Josep Puig Torné* (2006).¹¹

- Dario Cottone, *Il Cotonificio siciliano a Palermo, di Pietro Ajroldi* (2006).¹²

- Stefania Fili, *L'edificio per uffici SGES-ENEL a Palermo, di Giuseppe Samonà* (2006).

- Aurora Argiroffi, *L'Istituto Nautico di Palermo, del gruppo Bonafede* (2008).

- Giulia Argiroffi, *Gli hangar per idrovolanti a Marsala, di Pier Luigi Nervi* (2008).¹³

- Luca Bullaro, *Il Dispensario antitubercolare di Barcellona (1933-1937) di J.L. Sert, J. Torres Clavé, J.B. Subirama* (2008).

- Beatrice Teresa Feist, *La Casa del Fascio a Messina di Giuseppe Samonà e Guido Viola* (2010).

- Fosca Miceli, *Il centro civico a Gibellina, di Oswald Mathias Ungers* (2012).

- Giuseppe Borzellieri, *L'hangar per dirigibili ad Augusta* (2013).

- Marilù Cannarozzo, *Habitat climatique vs. Architecture durable. Georges Candilis, logement nid d'abeille a Casablanca* (in co-tutela con l'Università di Parigi, in corso).

Gli edifici studiati per il restauro del moderno hanno tutti, come si può notare, il carattere di essere basati su principi che sono stati analizzati e sono serviti da guida per l'elaborazione dei dottorandi.

È un patrimonio di ricerca che consiste in totale di quasi 50 progetti e che ritengo di grande interesse e utilità per il complesso dei dottorati in progettazione italiani, che dovrebbero costituire un punto di riferimento per chi crede alla disciplina architettonica e ai suoi statuti, continuando le esperienze che ho prima ricordato e che costituiscono l'ultimo fondamentale apporto della scuola italiana all'architettura internazionale.

*Un restauro del moderno a Catania:
progetto di nuovi servizi sportivi
per S. Pio X, a Nesima*

Giuseppe Arcidiacono

Sorto per effetto delle demolizioni nel centro storico di Catania attuate dal Piano Regolatore Generale del 1954, il borgo di Nesima viene descritto, al pari delle altre periferie abbandonate sulle sciere di lava, come una «una città-giardino, dalle case dai gai colori, circondate di verde e di fiori»: questa è la retorica che Saverio Fiducia propone in un cinguettante articolo pubblicato su «La Sicilia» l'8 febbraio 1955, dal titolo *Sinfonia primaverile a ovest della città*: «Tutto intorno è pittoresco e festoso: le facciate gialle cromo-scuro, arancio, azzurro, cobalto; [...] i declivi più ripidi ridotti a gradi, che accoglieranno i roseti, le palme nane, le erbe aromatiche, i gelsomini. Dove sarà la chiesa, ove i campi da gioco, dove le sale da spettacoli di cui ebbro [...] d'aria e di luce ho dimenticato di chiedere alla mia guida?». Altro che guida; a Nesima, nel 1955, c'è solo la sciara. (Proprio quella che oggi potrebbe costituire per il borgo una risorsa: solo che questa sciara, non fosse destinata ad area residenziale, e lasciata in ostaggio di future speculazioni private; ma potesse diventare, al contrario, quel parco delle lave dell'Etna che Cervellati aveva suggerito nell'ultimo PRG, presentato nel 1996 e mai approvato).

La chiesa a Nesima arriverà solo nel 1959, su progetto di Giuseppe Condorelli: ed è una chiesa “moderna”; cioè ancora nei canoni di quel razionalismo “littorio”, ai quali si erano adeguati i razionalisti catanesi della prima ora, come Giuseppe Marletta che aveva partecipato col Miar alla 1^a e 2^a *Mostra dell'Architettura Razionale*, o come Rosario Marletta che era il più “razionalista” tra i collaboratori di Francesco Fichera. La chiesa S. Pio X prova a riscattare la modesta qualità delle residenze per 15.000 abitanti, con l'autorevolezza “monumentale” del suo impianto e con il programma decorativo pensato fin dall'inizio per proporre un luogo di incontro e di acculturazione della comunità. La cura dei particolari, insieme alla presenza delle sculture di Carmelo Florio; agli affreschi absidali (oggi danneggiati dall'umidità) di Roberto Rimini, uno dei pochissimi pittori apprezzati da Federico De Roberto; le pitture del transetto di Nunzio Sciavarello e Francesco Ranno; le tele di Archimede Cirinnà, di impostazione novecentista; e quelle di Salvatore Quattrocchi; costituiscono



Fig. 1. S. Pio X, stato attuale con la corte murata sul sagrato

Fig. 2. Progetto, con la corte trasparente sulla piazza/sagrato



Fig. 3. La corte interna con il campo di calcio (stato attuale)

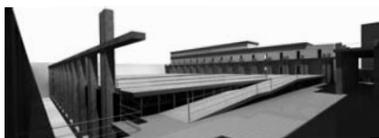


una galleria della cultura figurativa moderna a Catania, degna di interesse, e un luogo meditativo/contemplativo d'arte sacra contemporanea.

Più tardi, nella prima metà degli anni sessanta, alla chiesa si aggiunge l'oratorio: una grande corte a portico - un tempo "trasparente" verso la piazza/sagrato - che avrebbe dovuto ospitare il campetto di calcio, aule per doposcuola e catechismo, le abitazioni dei PP. Salesiani; e ancora laboratori artigianali, e un cinema-teatro da 1400 posti, che non furono mai realizzati. Dagli anni sessanta la situazione è andata deteriorandosi: cresciute le abitazioni ma non i servizi, il carattere popolare del borgo ha fatto posto alla "vita violenta" del sottoproletariato e al disagio giovanile; che hanno trasformato la centralità del complesso religioso in un recinto assediato. La piazza/sagrato è oggi abbandonata all'occupazione indiscriminata degli ambulanti e alla sosta selvaggia dei loro camioncini e delle automobili sul parterre; mentre a causa dei vandalismi, il portico sud è stato murato. Così, lo stato di "rischio sociale" nel quartiere ha prodotto l'isolamento culturale del centro religioso, del quale la cittadinanza disconosce il patrimonio artistico.

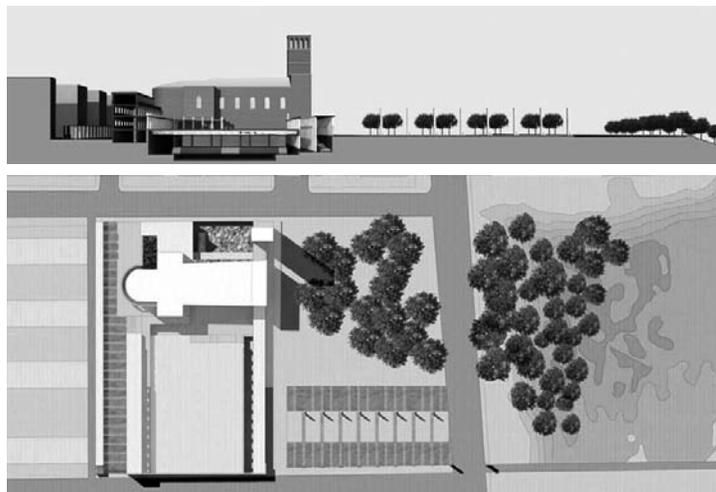
Per un restauro del Moderno

Il progetto che ho elaborato, con Roberta Imbergamo e Mario Covello, conseguendo il 1° premio al concorso "Architettura, Cultura e Sport" bandito da CEI, CONI e CNA, riconosce il valore architettonico dell'esistente ed esalta l'oratorio per re/instaurare i valori sociali/ambientali del complesso religioso di Nesima che, come ha auspicato l'Arcivescovo di Catania, deve «accogliere il maggior numero possibile di giovani». A questo scopo si ridefiniscono gli ambiti funzionali della piazza, confermandone la zona alberata al ruolo di sagrato/spazio urbano dell'incontro sociale; ma si prende atto del mercato spontaneo, correggendone gli abusi e assegnandogli il rettangolo ovest della piazza: dove parcheggiare e montare temporanei banchi di vendita,



Figg. 4a-4b. Progetto della corte, con il campo di calcio superiore e la palestra inferiore

seguendo l'ordine scandito da paracarri ed il limite segnato dagli alti pilastri/lampioni. Sull'angolo a sud-ovest il raddoppio fuori asse dei pilastri/lampioni segna l'ingresso al parco sulle sciare della colata lavica del 1669: che vengono riconosciute, secondo le indicazioni del piano Cervellati, come una risorsa naturalistica, utile a contenere la pressione edilizia e a conservare il paesaggio; mentre le alberature della piazza vengono infittite per sottolineare la continuità tra il sagrato e il parco lavico.



L'unità visiva e compositiva tra la piazza/sagrato ed il portico sud dell'oratorio, viene ripristinata sostituendo il tamponamento murario con una cancellata -egualmente sicura ma trasparente- che piegandosi predispone una panchina di ferro tra le campate; la spalliera della panchina è un filo orizzontale di irrigidimento, raffigurante il volo di una colomba sul paesaggio catanese. L'interno del portico viene scavato con una rampa per disabili che raggiunge un campo di basket e una palestra a quota mt -6.00, la cui copertura sostituisce il piano dell'antico cortile, ma ne mantiene la praticabilità come campo di calcio, sollevandolo di mt 1,50 per garantire l'altezza utile di mt 7,50 allo spazio sportivo ipogeo. La nuova quota del cortile non altera la spazialità a corte del vecchio impianto tipologico, del quale si vuole mantenere la continuità; e rafforza l'idea del recinto porticato per mezzo di un nuovo telaio strutturale che sostiene la copertura e si solleva a proteggere il lato sud del campetto con reti d'acciaio tra le campate, disegnando un "doppio portico" che s'interrompe su una croce simbolica. Sul lato nord la copertura poggia su un nuovo muro di sostegno, indipendente dalla vecchia struttura del portico che distribuisce le aule; il pavimento di tale portico viene sollevato insieme alle aule, riducendo l'attuale altezza di mt 4,20 a mt 2,70, e ricavando nell'intercapedine uno spazio ispezionabile per gli impianti.

L'illuminazione e la ventilazione del nuovo impianto sportivo sono studiate per rendere lo spazio ipogeo un



Fig. 5. La palestra ipogea

Figg. 6a-6b. S. Pio X (progetto): la continuità tra la corte interna, la piazza/sagrato, e il Parco delle "sciare"



Fig. 7. Cortile est (stato attuale)

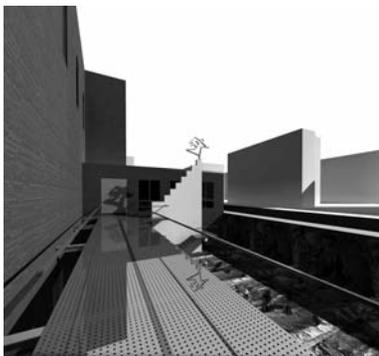


Fig. 8. Il cortile est con la scala dell'Angelo (progetto)

secondo “cortile al coperto”; esse sono garantite dall’asola a est che si produce tra le differenti quote (mt 0,00 e mt +1,50) del cortile, dal “doppio portico” a sud, e dai finestroni a ovest -che disegnano il nuovo prospetto su via Mirone, e sottolineano le uscite di sicurezza realizzate sfruttando il dislivello tra la quota superiore della strada e quella inferiore del piano di campagna-. Ulteriori uscite sono collocate alla quota mt -4,00 della gradinata per il pubblico, ristrutturando l’attuale scala che ad est collega il seminterrato della Chiesa al cortile superiore. Questa scala, attualmente conduce a un ampio seminterrato che è impropriamente adibito a sala comune; il progetto scava il cortiletto est, a destra della chiesa, per aprire opportune uscite di sicurezza.

Tale cortiletto -come si evince da una foto storica- era delimitato un tempo dall’alto gradino che, elevando simbolicamente chiesa e sagrestia, porgeva al tempo una naturale seduta intorno l’edificio sacro e lo isolava dalla strada; ma il muro di mattoni e la successiva inferriata che gli è stata sovrapposta, e il filo spinato ultimamente aggiunto, raccontano lo stadio d’assedio della chiesa.

Il cortile est viene dunque messo in sicurezza, dalle intrusioni vandaliche e sacrileghe, attraverso uno scavo che mette a nudo le lave del 1669, sulle quali la chiesa si erge. Sulla quota più bassa del cortile, come si è detto, sono aperte le uscite di sicurezza del seminterrato; mentre la scala “dell’angelo” assicura la comunicazione con gli uffici parrocchiali e la piazza, attraverso una passerella metallica in quota, che sostituisce l’attuale pavimento.

Sul lato nord della chiesa, per ridare senso al telaio razionalista che cinge la bella abside della chiesa, si procede al ripristino del gradone di seduta; il quale potrà acquistare un senso di utilità con la realizzazione di piccoli chioschi commerciali (tabacchi e giornali, bibite e gelati) che punteggiano il nuovo porticato d’ingresso alle corti residenziali. Restaurando i valori urbani si prova a restaurare il senso della comunità: perché malgrado le difficoltà che presenta il contesto di Nesima - come ci esorta Adorno - «una architettura degna dell’uomo ha degli uomini un’opinione migliore».

La nuova Gibellina: opera d'arte e qualità urbana

Francesco Cannone

Parlare di opera d'arte e qualità urbana, nell'esperienza molto particolare e articolata della nuova Gibellina, comporta il mettere in discussione, porre in esame, una filosofia (o meglio più filosofie) di organizzazione dello spazio urbano in quanto spazio sociale, spazio di vita collettiva. Comporta pertanto approfondire e valutare innanzitutto i dati più specifici, più caratterizzanti, della nuova città di fondazione: dati urbani, sociali, architettonici, paesaggistici, che possiamo leggere oggi come esito sufficientemente configurato, pur nella sua incompiutezza, di politiche realizzative diluite nell'arco di circa quarant'anni.

Per spiegare meglio questa proposizione introduttiva, e al contempo formulare un primo giudizio di merito, va chiarito che esiste oggi, nella nuova Gibellina, un doppio sistema di precarietà: una precarietà fisica, in cui si disgregano le opere d'arte e di architettura aulica realizzate da maestri della contemporaneità, ovvero in cui si assiste all'interrompersi, fino a chissà quando, di ambiziose realizzazioni, assieme ad una precarietà nelle relazioni urbane tra le diverse parti e i diversi oggetti della città.

Nuova Gibellina può essere riguardata come un grande contenitore di contraddizioni e paradossi, valga per tutti la contraddizione tra l'immagine esterna della città, paradossalmente caratterizzata da un senso di limite e di apparente concentrazione, e l'esperienza urbana interna, fatta di diluizione e rarefazione dello spazio pubblico.

Arrivando da fuori siamo colti da una prima immagine sintetica, resa delle case unifamiliari che quasi si sovrappongono tra loro: la mente dell'osservatore non può non essere almeno sfiorata dal ricordo delle immagini tipiche dei paesi dell'interno siciliano, un caso? Forse, ma forse no.

A questo si sovrappongono le immagini dei monumenti della modernità, realizzati nell'ambito della ricostruzione: la grande stella, *Porta del Belice*, di Pietro Consagra, la sfera della chiesa madre di Ludovico Quaroni, ricca di simbologie, il volume molto lavorato, quasi risentito, della sala del consiglio del nuovo municipio, di Giuseppe e Alberto Samonà, che guarda verso la ferrovia e l'autostrada, il volume asciutto che acco-



Fig. 1. Il margine della città verso la campagna circostante



Fig. 2. La vecchia Gibellina distrutta dal sisma, immagine d'epoca



Fig. 3. Aggregazioni edilizie lineari in rapporto alla viabilità automobilistica



Fig. 4. Lo spazio interno pedonale di una delle insule

Fig. 5. da sx: UNGERS O.M., Il centro civico: scorcio della linea edilizia, MENDINI A., Sequenze, SAMONÀ G. e A., municipio, MENDINI A., torre civica



glie la riproposizione, meditata ed intimistica, del fronte ottocentesco del *palazzo Di Lorenzo*, di Francesco Venezia.

È questa è l'immagine sintetica più tipica dell'attuale Gibellina, un'immagine di indubbio valore estetico, niente affatto equilibrata né armoniosa, ma proprio per questo coinvolgente.

Un'immagine in cui s'invera una particolare sintesi tra architettura, urbanistica, arte contemporanea, in cui si può cogliere la relazione tra città e arte, tra tessuto ed emergenza.

Nell'esperienza giornaliera, sociale della città, a questa percezione esterna sintetica si sostituisce un'immagine completamente diversa: l'immagine cioè della diluizione dello spazio urbano, la consapevolezza di carenza di relazioni tra le diverse parti della città.

La densità insediativa della nuova Gibellina è inferiore di quasi dieci volte rispetto a quella del vecchio paese distrutto dal sisma del 1968, questo ha creato una soluzione di continuità netta nella cultura dell'abitare, una sorta di modernizzazione forzata e repentina in cui, a fronte del brusco travolgimento dei valori urbani tradizionali, molto stentatamente e tra mille difficoltà e contraddizioni si è tentato di costruirne dei nuovi.

Un procedimento fatto anche di stanche riproposizioni di modelli del moderno e originali prove di autore, insomma, per certi versi, una sorta di colonialismo culturale di urbanisti e architetti che hanno dialogato tra loro e con se stessi, attraverso disegni, proposte, realizzazioni, dibattiti, dotte pubblicazioni.

Si avvertì la necessità di imprimere segni forti, in grado di riscattare l'anonimato dei sistemi residenziali del piano di fondazione e le incertezze nella costruzione degli spazi pubblici della città. Opere di architettura e arte qualificate furono il rimedio sperato alla diluizione e all'anonimato. Si andarono così istituire due sistemi, sovrapposti l'uno all'altro, ma in generale non relazionati: il sistema urbano e il sistema degli oggetti e delle opere d'arte.

Il sistema urbano è a sua volta organizzato per parti: la

trama viaria del piano di insediamento, largamente sovradimensionata; le parti residenziali, organizzate per insule molto allungate, con ampi spazi pedonali all'interno, caratterizzate da una sorta di elenicalità, per certi versi riferibile ai sistemi aggregativi dei vecchi centri, e dovuta all'accostarsi di singoli interventi, analoghi nel loro complesso, sempre piuttosto modesti sul piano architettonico, e tutti quanti dotati di seppur piccole differenze. Ciò vivacizza questi sistemi, tirandoli fuori da quel terribile senso di omogeneità dei primissimi interventi di edilizia sociale paracadutati dall'alto.

A ciò si aggiunge la costruzione dei servizi civici: una vera e propria tela di Penelope! La struttura lineare progettata dai Samonà, Gregotti, Pirrone nei primi anni '70, solo in piccola parte realizzata (il nuovo municipio di Giuseppe e Alberto Samonà), rappresenta un'occasione mancata nel destino della città: un sistema articolato per parti diverse, in cui strategia insediativa, linguaggio e uso del materiale (il "tufo" del trapanese) potevano garantire complessiva unità, simbolica e rappresentativa, e costituire riferimento riconoscibile e affidabile per la costruzione della città. Abbandonata l'idea di rappresentatività del progetto originario non si è più riusciti a riannodare il filo di un racconto architettonico rispetto a cui l'intera città potesse rapportarsi fattivamente.

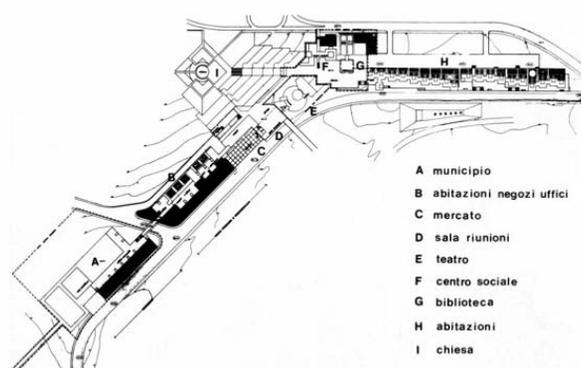
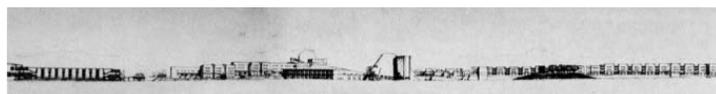


Fig. 6. SAMONÀ G. e A., GREGOTTI V., PIRRONE G., Centro civico, progetto originario

Da lì svariate ipotesi successive, alcune delle quali iniziate e interrotte: modelli di urbanizzazione compatta, improbabili passeggiate trionfali, tentativi, proposte, studi. In definitiva da questo tumulto concitato di piani, progetti, realizzazioni e ripensamenti deriva un elenco di oggetti architettonici, pregevoli, ma slegati da tutto: il municipio, la chiesa madre, il *palazzo Di Lorenzo*, gli interventi di Ungers ...

In sintesi: un sistema urbano in cui i diversi protagonisti, oltre a presentare determinate contraddizioni interne, non riescono a relazionarsi in un quadro di riconoscibili corrispondenze e dipendenze.



Fig. 7. Edilizia sociale, Insula del primo impianto



Fig. 8. Edilizia sociale, Insula del primo impianto,

A questo sistema è sovrapposto quello degli oggetti e delle opere d'arte, le quali, non avendo a riferimento un quadro urbano sufficientemente stabile, soffrono di una sorta di sindrome da galleggiamento: l'arte è penalizzata dallo spazio (non-spazio) urbano.

Così, la torre civica di Alessandro Mendini aspetta nella generale indifferenza di relazionarsi ad una vera piazza, ad oggi inesistente, mentre le sculture e le installazioni di Arnaldo Pomodoro, Paolo Schiavocampo, Fausto Melotti e altri stanno lì, orgogliose di se stesse, aristocraticamente distaccate dai luoghi.

E allora: l'arte salverà la città o sarà la città a salvare l'arte (e se stessa)? Ecco un altro evidente paradosso!

Sono comunque convinto che esista, nel futuro della città, la possibilità di nuovi legami tra opera d'arte e qualità urbana; l'attuale condizione, contraddittoria e a tratti paradossale come già detto, può essere considerata tutta quanta ancora aperta, disponibile ad una rilettura disincantata ma operativa nella concretezza del fare, ribaltando la contraddizione in prospettiva per il futuro.

Occorre a Gibellina, nell'attuale condizione di labilità

dell'assetto urbano, individuare quello che definirei un ordine diverso, che non pretenda di assoggettare le cose esistenti a modelli aprioristici, ma le colleghi reciprocamente, contestualizzandole. Un ordine diverso che ci faccia capire, con la chiarezza e la concretezza di azioni trasformative praticabili, come si può passare dalla diluizione dello spazio urbano, in cui gli oggetti sembrano navigare senza rotta, ad una condizione in cui la città, dotata di una sua morfologia non compatta, potrà caratterizzarsi per un suo misurato equilibrio tra i sistemi di spazi pubblici e collettivi, la qualità di architettura e arte, la cultura sociale della comunità insediata.

Perché concretezza di azioni trasformative praticabili? Perché ritengo sia tempo di venir fuori da una ormai più che quarantennale situazione di transitorietà e attesa: a Gibellina non vi è nulla di finito, di concluso, ma non tanto o soltanto in termini fisici (il che nella ricostruzione del Belice è una condizione quasi normale), quanto in termini concettuali e culturali! Intanto, altro paradosso, edifici e opere d'arte si sbriciolano, aggrediti dal tempo e dall'incuria. È ormai ora di rinunciare a ulteriori tentazioni di ferrea e pervasiva globalità progettuale, di rinunciare ad aggiungere o sovrapporre altro a quanto già presente, l'ordine diverso va trovato all'interno di ciò che esiste, mettendo in relazione e valorizzando i diversi elementi.

A fronte di questa rinuncia occorrerebbe metter mano ad un programma, a cui pervenire passando attraverso la lettura e l'interpretazione dei dati presenti, entro cui innestare un codice di comportamenti alle diverse scale e nelle diverse parti della città, un codice che, proprio perché desunto dall'interpretazione del reale, dia concretezza, chiarezza ed affidabilità alle future azioni, per restituire alla comunità fiducia nei valori della forma urbana.

Non è facile prevedere quali potranno essere gli elementi più significativi del nuovo ordine diverso, è però possibile quantomeno azzardare alcuni ambiti di auspicabile approfondimento.

Partirei dalla tipologia insediativa delle parti residenziali, in cui va riconosciuto il valore (forse casuale, ma comunque importante) del sistema aggregativo elencate, nel quale andrebbe verificata l'opportunità di un diverso, più efficace, rapporto con gli spazi aperti di pertinenza (le case si confrontano oggi con il nulla). Ad esempio: quali risultati potrebbe dare il riorganizzare i lunghissimi vuoti, praticamente inutilizzati e amorfi, interposti tra le schiere edilizie delle insule secondo lunghezze più misurate e utilizzando elementi anche molto semplici di scansione e disegno dello spazio collettivo?

Occorrerà altresì valorizzare il rapporto, ricorrente e mutevole nella storia delle città, tra architettura ed emergenze: emergenze di forma, di uso, di valore arti-



Fig. 9. VENEZIA F., museo civico, riproposizione del fronte del palazzo Di Lorenzo



Fig. 10. Sistemi residenziali e sistema viario

stico. Ciò significa capire come istituire collegamenti e relazioni tra le diverse parti, capire quali modificazioni possano far dialogare le diverse presenze, di edifici ed opere d'arte, delle aree centrali. La contraddizione della piazza che non c'è (la piazza del municipio) va sciolta in una normativa d'intervento in grado di collegare le presenze fisiche all'esperienza giornaliera della forma urbana da parte della cultura sociale. Ma tutto questo al di fuori da ulteriori, ennesime idee innovative sovrapposte alla morfologia esistente.

Altrettanto importante, infine, è l'idea di margine urbano, ovvero il rapporto tra la città e il circostante, un rapporto, netto ed assoluto nel dolente cretto di Burri, che nella città nuova assume forme più articolate, differenziate, caratteristiche di una città viva.

È il rapporto tra la città costruita e il paesaggio, nei due sensi, che potrà riorganizzarsi in forme di grande interesse, di cui esistono già oggi elementi importanti: mi riferisco all'immagine esterna di articolazione-compattezza dei sistemi residenziali, alla grande stella d'ingresso di Consagra, alla scatola muraria del museo di Venezia, alla sfera di Quaroni, al senso di austera rappresentatività che scaturisce dal volume della sala grande del municipio dei Samonà.

Occorre, concludendo, un modo diverso di considerare i problemi della precarietà, dell'arte, della città: è uno spunto di lavoro da approfondire, nell'architettura e con l'architettura, entro una nuova prospettiva culturale e pragmatica ad un tempo.

Una prospettiva entro cui opera d'arte e città, città e opera d'arte, dialoghino secondo nuove corrispondenze tra forme e contenuti, come futura qualità complessiva della nuova Gibellina, come sintesi di valori artistici, storici, sociali.

Tra architettura moderna e città contemporanea

Dario Costi

Lo studio su un'architettura degli anni cinquanta da discutere con chi l'ha, in quei tempi, progettata è una occasione fortunata di sperimentazione e di verifica metodologica che può riscontrare dal vivo le corrispondenze e le coerenze possibili tra le soluzioni proposte e le intenzioni originarie.¹

La ricerca delle argomentazioni che sostengono il riconoscimento brandiano delle qualità dell'opera trovano, in questa chiave, una nuova possibilità di verifica che sostiene l'individuazione di principi come strumenti di interpretazione dell'architettura e rafforza la loro propellenza progettuale.

Se i principi individuati possono essere assunti come scelte del progetto che, nel loro insieme, contribuiscono a definire il carattere dell'architettura, la loro messa in evidenza è la condizione per attivarne le potenzialità operative.

La lunga tradizione di studi sul restauro del Moderno che ha sottolineato il ruolo della progettazione architettonica nel confronto con l'esistente ha, negli anni, verificato diversi percorsi di lavoro ed individuato molte occasioni di sperimentazione che possono riaffermare, nelle loro differenze e varietà, l'utilità e l'attualità del lavoro progettuale sul restauro.²

Così se numerose prove (anche in questo volume documentate) dimostrano la necessità di un approccio non solo conservativo al restauro dell'architettura, l'attenzione della ricerca si è concentrata da subito sul come intervenire non tanto, una volta per tutte, nella definizione di una metodologia codificata quanto, caso per caso, nella predisposizione di un'attitudine alla riflessione progettuale che soppesi l'obiettivo di dare nuova vita agli edifici con la finalità parallela ed integrata di mettere in valore il luogo e il costruito su cui si interviene. Penso che proprio questa disposizione all'interpretazione delle condizioni date stimoli una ricerca di misura e di confronto, che può trovare un esito coerente attraverso la pratica continua di uno *spazio intermedio*³ di lavoro, distinto sia dalla riproposizione delle forme incontrate che dall'espressività autonoma e sovrainposta. Un modo di pensare l'architettura come strumento rivelatore delle *qualità dei luoghi*⁴ che ha visto a Palermo un'affermazione teorica precisa e numerose occasioni di applicazione in

1. MANGI E., *Tra città reale e progetto incompiuto. Sondare i limiti del restauro del moderno applicato alla scala urbana: il caso dell'isolato di Cerdà alle spalle dell'edificio per abitazioni operaie in Carrer Pallars di Oriol Bohigas e Josep Maria Martorell (Barcellona 1958 – 1959)*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Progettazione architettonica, Università degli Studi di Palermo – Ciclo XXIII, tutor Dario Costi (Università di Parma), co-tutor Antonio Piza (ETSAB).

2. Ho argomentato queste tematiche in: COSTI D., *Attualità e utilità del lavoro compositivo sul restauro e sul moderno* in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 43-48.

3. *Ivi* p. 45.

4. CULOTTA P., *L'architettura pertinente delle stratificazioni*, in CULOTTA P., FLORIO R., SCIASCIA A. (a cura di), *Il Tempio-duomo di Pozzuoli, lettura e progetto*, Officina Edizioni, Roma 2006, p. 32.

vari ambiti. Il Dottorato ha lavorato a lungo su come il nuovo può trovare una propria dimensione anche formale dialogando col preesistente nelle occasioni più strettamente architettoniche, mentre aveva meno praticato, nei primi anni di attività, la direzione di ricerca che portava dall'opera verso l'intorno.

Così, negli ultimi tempi, abbiamo pensato di verificare se era possibile attivare la stessa tensione progettuale, prima per lo più circoscritta al dialogo progettuale tra l'oggetto architettonico ed il suo destino contemporaneo, anche nel rapporto tra il progetto di ieri e la città di oggi, tra l'attesa di compimento di un'architettura interrotta e l'attualità di una sua presenza urbana.

Di certo si ripropongono anche per il Moderno le perplessità sulla riproposizione di un progetto storicamente collocato e, per varie ragioni, non praticato nel suo tempo.

Non penso sia utile oggi aggiornare il dibattito sulla legittimità della ricostruzione del "dov'era com'era" in un improbabile "dov'era come doveva essere" applicato al secolo appena trascorso ma, piuttosto, svolgere una riflessione sulla verifica delle possibilità che un'opera incompiuta, di riconosciuta qualità, possa influenzare lo spazio del suo compimento immaginato, confrontandosi con la forma nel frattempo cambiata dei tessuti e degli spazi urbani in cui si inserisce e con le mutate condizioni ed esigenze della città contemporanea.

In questa prospettiva il caso del progetto realizzato da M.B.M. sul *Plan Cerdà*, di seguito descritto nella pubblicazione, si presta ad alcune considerazioni metodologiche. Il blocco di residenze operaie attestato su *Carrer Pallars* era, nelle intenzioni dei progettisti, il primo lato di un isolato chiuso pensato come perimetro urbano, suddiviso in una fitta sequenza di nuclei minori che proteggevano lo spazio comune interno.

Il disegno dell'intero isolato rappresenta una ipotesi, forse più vicina ad una dichiarazione di intenti che ad una proposta realmente praticabile (a causa di una serie di condizionamenti contestuali come la "manzana" storica preesistente che attraversa l'area).

L'edificio realizzato presenta la soluzione d'angolo tipica del *Plan Cerdà* con un lato cieco che sembra attendere un proseguimento e uno spazio retrostante abbandonato in attesa di una ridefinizione.

Fino a che punto ha senso, oggi, ragionare sulla memoria di un progetto immaginato nella ricomposizione di quel che rimane dell'isolato?

Con questi interrogativi abbiamo costruito un palinsesto del progetto che ha visto sovrapporsi ed interagire alcuni piani della riflessione: il sistema dei principi progettuali, la matrice insediativa del *Plan Cerdà* ed il divenire della città contemporanea. Alla messa a fuoco di una visione incompiuta dell'architettura si sovrappone, così, un'idea di assetto morfologico analogamente chiaro ma interrotto ed una recente trasformazione

urbana particolarmente significativa che sembrava suggerire una direzione di lavoro. L'addensamento di servizi pubblici di quartiere lungo la "manzana" storica e la sua riqualificazione in asse attrezzato con verde e spazi di sosta ci ha portato alla convinzione di mantenere l'area dell'isolato libero e di destinarla ad usi collettivi complementari a quelli sociali dell'intorno.

Un progetto di assoluto valore e di riconosciuto ruolo storico-critico (addirittura di apertura esemplare del dialogo tra la cultura architettonica spagnola e quella italiana) può essere il riferimento per la ridefinizione così articolata di quell'area mai risolta che doveva occupare? Fino a che punto?

Ripercorrere le diverse ipotesi progettuali significa riscontrare, nella sequenza delle proposte, l'impossibilità di una scelta perentoria di compimento del progetto interrotto. Significa anche prendere le distanze dal rischio di attribuire una malposta sacralità nell'opera ed interrogarsi sul suo significato oggi, proprio a partire dalla presa d'atto del suo mancato successo di ieri.

Tra le molte ipotesi esplorate, è forse utile ricordare quella che ha provato a ripercorrere il processo logico svolto da Costantino Dardi a Venezia in occasione del progetto per *Ca' Venier dei Leoni* alla Biennale di Venezia del 1985. In quel caso la quota perduta dell'edificio storico veniva raggiunta nuovamente dal volume arretrato del museo mentre la riedificazione delle colonne libere segnava le diverse scansioni degli ordini e dei partiti del palazzo e denunciava, insieme ai solidi platonici posti in sommità, l'impossibilità di una ricostruzione completa. Mi aveva sempre colpito questo progetto per la scelta di incarnare l'architettura perduta senza ricostruirla e per la capacità evocativa di attivare una tensione progettuale senza speranza, mettendo in valore formale la mancanza.

Era possibile, quindi, segnare le altezze irraggiungibili dell'isolato immaginato da Bohigas e Martorel ripercorrendo i passi di questo «elegiaco omaggio al linguaggio moderno»?⁵

La soluzione proposta sospendeva a sbalzo su un piede eccentrico alcune piastre all'ultima quota dell'opera sul lato libero dell'isolato, riproponendo la sequenza dei corpi di fabbrica originari e delimitando lo spazio libero interno. Se l'insieme sembrava funzionare in rapporto alle residenze collettive esistenti cui si rapportava, sembrava invece poco convincente sia il rapporto con le destinazioni possibili a servizi (portate ad una quota non facilmente praticabile) che il rapporto con lo spazio pubblico alla quota della città.

A partire da queste valutazioni la proposta finale limita il campo d'azione dei principi progettuali dell'opera alla matrice geometrica, sullo sfondo della quale si articola un progetto complesso che ricuce le trame urbane.

Guardando in controluce questo esito, da intendersi



Fig. 1. C. Dardi, *Progetto per Ca' Venier dei Leoni – Biennale di Venezia 1985*, fotomontaggio tratto da DARDI C., *Semplice lineare complesso, l'acquedotto di Spoleto*, op. cit., p. 316

5. DARDI C., *Semplice lineare complesso, l'acquedotto di Spoleto*, città e progetto 1, Quaderni di Teoria e progetto, Edizioni Kappa, Roma 1987, p. 314.

come soluzione trovata anche scartando le altre possibilità, la nostra riflessione si può allora soffermare su due proiezioni sovrapposte ed inverse che risultano evidenti. Una prima direzione di influenza vede muovere la sonda progettuale dall'architettura verso la città.

La memoria delle intenzioni progettuali diviene una matrice geometrica sulla base della quale fare emergere, o abbassare, i piani delle relazioni definendo, attraverso il disegno del suolo, un programma di ricucitura degli spazi che dall'interno dell'isolato tendono a ricollegarsi ai percorsi ed ai giardini disposti sulla strada storica della "manzana" che aveva, come una crepa, messo in crisi la matrice geometrica ed assoluta del Cerdà.

Un secondo spazio di interazione ribalta i termini del discorso e riporta l'opera all'oggi. Il ridisegno e la schermatura del fronte posteriore, allora intenzionalmente trascurato, trova nella risposta all'esigenza di dotare le residenze di nuovi spazi all'esterno l'occasione per ripensare il lato meno importante dell'edificio come nuovo fondale urbano per un sistema di spazi pubblici che possono trovare, nell'area dell'isolato oggi occupata a parcheggio, una nuova centralità di servizi e di socialità.

Rovesciando le gerarchie attese, la città contemporanea condiziona l'opera incompleta più di quanto la sua visione mancata possa guidare la configurazione degli spazi incompiuti che gli sono prossimi.

Non a caso tra tutti i disegni prodotti quello più convincente sembra essere proprio quello alla scala urbana, con una prefigurazione complessiva di riarticolazione architettonica del piano originario.

Non per nulla lo stesso Bohigas, parlando con noi, sottolineava l'esigenza di intervenire senza scrupoli e senza remore sugli isolati del *Plan Cerdà*. Ad una mia domanda sulle possibilità di intervenire sulla sua opera e nello spazio retrostante seguì, nell'intervista del 2010, una precisa presa di posizione che ci ha riportati alle premesse di quel progetto ed ad una chiara idea di città come modificazione costante e dialettica a partire da regole condivise e sedimentate: «È lo spazio pubblico che determina il limite entro il quale si può assorbire un certo grado di informalità di un progetto meno dogmatico dal punto di vista formale. Già nel blocco *Carrer Pallars* cercavamo di dimostrare questo...».⁶

6. Vedi la tesi di Dottorato di MANGI E., *op. cit.*, vol. II, *Apparati, Incontro con Oriol Bohigas*, p. 12.

Fig. 2. Immagine dall'interno della piazza della quarta soluzione, MANGI E., Tra città reale e progetto incompiuto. Sondare i limiti del restauro del moderno applicato alla scala urbana..., op. cit.



Recupero architettonico e rigenerazione urbana per la valorizzazione dei luoghi della dismissione industriale.

Un caso di progetto a Reggio Emilia

Pierfranco Galliani

L'azione del recupero architettonico

Il recupero architettonico si identifica in un processo progettuale indirizzato a mantenere e incrementare le valenze del bene costruito, oggetto di studio. Le verifiche per destinarlo a nuove funzionalità compatibili con le sue prerogative morfologiche e spaziali, sono un passaggio peculiare del progetto in quanto la preminenza dell'obiettivo del riuso considera l'introduzione di parziali modifiche o integrazioni idonee a mutarne l'utilizzo.

Nel recupero, le azioni trasformatrici per soddisfare i nuovi requisiti d'uso sono però da controllare nella loro congruità con la "materia costruita" in modo che essa non sia alterata nei caratteri fondamentali che la rendono distinguibile.¹ Gli adeguamenti necessari, orientati all'aggiornamento delle esigenze distributive e prestazionali, sia tecniche che normative, impongono riflessioni profonde che non autorizzano semplificazioni nei confronti del cambiamento affinché essi siano determinati nell'ambito del "minimo intervento" e della cosiddetta "lecita modifica".

Il tipo di intervento e, di conseguenza, il suo risultato dipendono principalmente dalla rappresentatività (culturale, urbana, ambientale) che il bene architettonico possiede e dalla sua condizione di utilizzazione o dismissione, ovvero dal suo rapporto di continuità-discontinuità tra la persistenza dei caratteri spaziali, morfologici, figurativi, e di uso e significato,² che stabiliscono i limiti dell'adeguamento contemporaneo e, soprattutto, lo rapportano al proprio contesto di appartenenza.

Se si considera come ogni bene architettonico soggetto a recupero sia sostanzialmente sottoposto a un processo di storicizzazione che riorganizza la conoscenza del suo passato e del suo presente in funzione di un programma rivolto al futuro,³ la sua relazione con il contesto non può tralasciare l'opportunità che il progetto di recupero sia collegato a contigui processi di rinnovamento o rigenerazione urbana, o ne faccia parte, traendo da essi la possibilità di un ruolo strategico specifico nella conferma della memoria del luogo e nella limitazione del consumo di nuovi suoli.

1. Cfr. GALLIANI P., *Recupero architettonico: problematiche e questioni di metodo*, in «Territorio», n. 51, 2009, p. 97.

2. Ibid.

3. Cfr. GALLIANI P., *Identità dell'architettura del XX secolo e progetto contemporaneo*, in «Territorio», n. 62, 2012, p. 77.

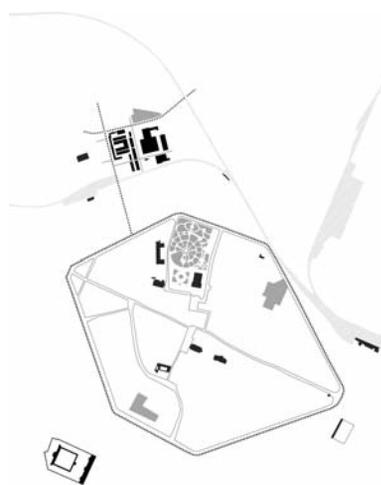


Fig. 1. Reggio Emilia: struttura e riferimenti urbani

Fig. 2. Veduta a volo d'uccello del comparto Mapre-Cap



Fig. 3. Il nucleo della “cattedrale” del Consorzio Agrario Provinciale (Cap).

4. Mi riferisco a recenti esperienze di sperimentazioni didattiche, avviate nell'a.a. 2012-2013 nel Laboratorio di Progettazione architettonica e urbana (sez. A, P. Galliani con L. Spinelli) del Dottorato di Progettazione Architettonica e Urbana del Politecnico di Milano, nel quale sono stati affrontati il recupero e la rifunzionalizzazione dei quartieri Fabio Filzi e Gabriele D'Annunzio, realizzati da Franco Albini (e altri) a Milano negli anni '30 (dottorandi XXVIII ciclo: B. Angeli, S. Maglio, A. Migliarese Caputi, I. Peron, D. Salaheldin, E. Scattolini).

5. Mi riferisco a studi condotti su complessi industriali dismessi come nel caso dell'ex Manifattura Tabacchi a Milano, oggetto di sperimentazione progettuale nell'ambito della ricerca Miur Prin 2002 “*Gli archivi del progetto di urbanistica, architettura e design: spazi, organizzazione e gestione*”, i cui risultati applicativi sono raccolti in PIVA A., GALLIANI P. (a cura di), *Gli archivi del progetto*, Lybra Immagine, Milano 2005.

I casi problematici ricorrenti

La grande maggioranza dei casi nei quali intervenire, insieme ad organismi architettonici isolati, si presenta in complessi composti da più edifici, talvolta progettualmente interrelati a formare consistenti tessuti urbani. Tra i casi problematici ricorrenti vi sono quelli della residenza collettiva e dei comparti ex industriali realizzati nel Novecento: i primi, formati da alloggi ancora abitati, ma spesso mancanti di idonei requisiti distributivi e di accessibilità, ormai indispensabili; i secondi, dismessi o in via di dismissione, che spesso presentano ubicazioni di interesse urbano, in quanto non più periferiche, ma al contempo vaste e complesse spazialità da riutilizzare.

Dato interessante è che entrambi i casi presentano sovente soluzioni architettoniche ancora condivisibili, e in alcuni casi paradigmatiche rispetto al tipo di intervento originario, per quanto riguarda tipologia edilizia e disposizione morfologica, ma per contrastarne l'abbandono pongono l'urgenza della presenza di nuove attività – per servizi collettivi a sostegno della residenza;⁴ per attività alternative, preferibilmente legate alla produzione o alla collettività⁵ – e al contempo la necessità di ripensare gli spazi aperti di relazione per avvicinarli alle nuove esigenze di fruizione e, soprattutto, alla sensibilità contemporanea.

Tramontati i tempi in cui rapidi “processi metabolici” intervenivano secondo i criteri totalmente sostitutivi della *tabula rasa* e della ricostruzione *ex novo*, appare evidente che sia per la residenza che per i complessi ex industriali occorra agire strategicamente, collegando interventi selettivi di recupero architettonico ad azioni di rigenerazione trasformativa – senza confonderne i ruoli –, che possano originare operazioni sostenibili e rinnovare un'attenzione diffusa al rapporto dialogico tra passato e presente.

I luoghi della dismissione industriale

Il fenomeno della dismissione di aree industriali, originato dal decentramento e dalla trasformazione dei sistemi produttivi, è in particolare da decenni uno dei

temi centrali del dibattito sulla città contemporanea e sulle trasformazioni del territorio. La dismissione genera la disponibilità di nuove aree che possono essere considerate occasioni per uno sviluppo non più legato all'accrescimento del territorio urbanizzato.

Per conciliare gli interventi di rinnovamento con la conservazione critica delle preesistenze maggiormente significative, con l'obiettivo di salvaguardare/rielaborare l'identità di luoghi ricchi di memoria collettiva, la scelta delle operazioni da attuare può essere oggi rivolta, da un lato, verso l'inserimento di attività compatibili e sostenibili, indirizzate al contenimento dei consumi, dall'altro alla necessità di ricomporre il sistema delle relazioni con il tessuto urbano circostante a partire dall'apertura del recinto industriale.

L'occasione di poter recuperare spazi ampi, come raramente la città contemporanea progetta, risulta un valore aggiunto che talvolta richiede un particolare impegno interpretativo nel processo di risignificazione dei luoghi. In genere lo spazio per la produzione industriale è caratterizzato da grandi involucri unitari, ritmati dalla presenza cadenzata di strutture verticali di sostegno, spesso abbinati alla preponderanza di superfici perimetrali cieche nelle parti di basamento e coperture inclinate, con l'inserimento di estese aperture finestrate nelle parti superiori e lucernari in copertura.

Una costante delle architetture industriali, anche quando sono state oggetto di un pensiero unitario, è data dalla sovrapposizione di adattamenti funzionali, aggiunte volumetriche, trasformazioni di parti che comporta l'esigenza di intervenire in modo ponderato nell'individuare i manufatti più significativi e idonei ad ospitare le nuove funzioni.

Il caso studio Mapre-Cap

La ricerca progettuale sul comparto *Mapre-Cap* a Reggio Emilia rappresenta una esperienza che sperimenta la possibilità di interrelare recupero architettonico e rigenerazione urbana in modo alternativo.⁶

Il comparto, ubicato nella prima periferia storica della città, sorta all'inizio del Novecento con la costruzione della ferrovia Reggio-Ciano d'Enza e il progressivo inserimento di laboratori, fabbriche, case popolari e servizi, è costituito dai complessi del Consorzio Agrario Provinciale (Cap), insediatosi alla fine degli anni '40, e del Mercato Agricolo Provinciale di Reggio Emilia (Mapre), realizzato all'inizio degli anni '70.

La loro estensione di circa 65.000 mq⁷ è paragonabile dimensionalmente ad alcuni riferimenti urbani come il Cimitero o il Parco del Popolo, la più grande area a verde del centro storico. Come analoghi complessi industriali-produttivi, il comparto è caratterizzato da un tessuto morfologico più denso rispetto ai tessuti residenziali adiacenti, con estese superfici coperte all'in-

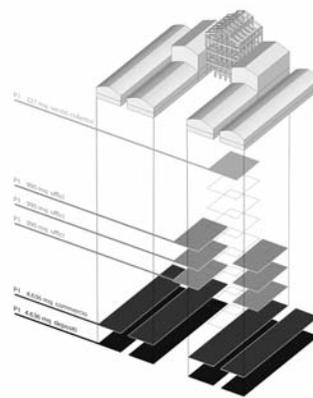


Fig. 4. Proposta di rifunzionalizzazione del Cap



Fig. 5. Lo spazio ipostilo del Mercato Agricolo Provinciale (Mapre)

6. Il lavoro di analisi e studio di fattibilità è stato svolto nell'ambito dell'incarico di consulenza per il "Programma funzionale e progetto morfologico di rigenerazione e valorizzazione dell'area Mapre e del suo comparto", affidato da Mapre s.r.l. (Reggio Emilia) al Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano: responsabile scientifico P. Galliani, Laboratorio di Progettazione Integrata (Lab.Pro) con M. Besana, L. De Michelis, M. Gerli, A. Migliarese Caputi (dicembre 2012-aprile 2013).

7. Il comparto, che comprende anche la contigua area Conad, in disuso, corrisponde a un quarto dell'Ambito di Riqualficazione Ar4 che il Piano Strutturale Comunale (Psc) indica come parte di città edificata da sottoporre a trasformazione morfologica e funzionale programmata, attraverso Piani Operativi Comunali.

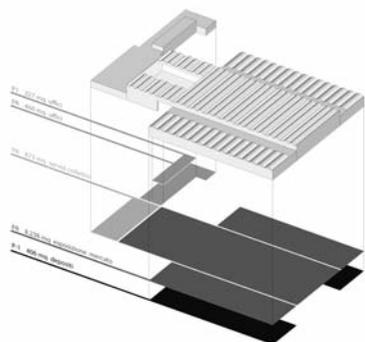


Fig. 6. Proposta di rifunzionalizzazione del Mapre

8. L'analisi del contesto urbano inquadra e valuta le problematiche e le potenzialità del comparto in rapporto ai poli funzionali, alle infrastrutture, alla mobilità (privata, pubblica, ciclabile), agli elementi della composizione della struttura urbana, alle funzionali localmente stabilite dal Psc, che non prevede nuove aree di espansione puntando invece su programmi di trasformazione e riqualificazione. La verifica del patrimonio edilizio consiste nella schedatura completa di ogni edificio con l'annotazione, corredata di disegni e foto, di notizie sulla realizzazione, le funzioni originaria e attuale, la tipologia, i caratteri costruttivi e distributivi, i materiali e le finiture di facciata, lo stato di conservazione, le possibilità di riuso.

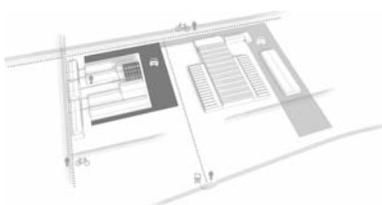


Fig. 7. Schema dell'accessibilità ciclopedonale e delle aree per la sosta veicolare

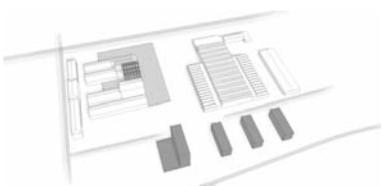


Fig. 8. Inserimenti volumetrici per il parcheggio seminterrato del Cap e per le nuove residenze

terno dei lotti ed edifici grandi quanto interi isolati delle aree centrali.

Il Cap è articolato in un perimetro di edifici disposti con continuità lungo i margini stradali, in un consistente nucleo interno e in altri corpi di fabbrica posteriori; il Mapre è invece edificato centralmente alla propria area di pertinenza ed è dotato di un corpo accessorio laterale. Le due strutture si differenziano anche dal punto di vista altimetrico: mentre il Mapre, di edificazione più recente, coincide essenzialmente in una estesa piastra orizzontale con copertura a *shed*; il Cap si identifica in un insieme di alti edifici paralleli con un nucleo centrale pluripiano detto "cattedrale", che conteneva i silos per la conservazione dei cereali.

Le due sedi risultano separate da una via alla quale sono allineati gli edifici posteriori del Cap, che penetra verso sud fino al margine ferroviario. Il comparto si trova in una condizione di notevole vantaggio dal punto di vista dell'accessibilità privata, pubblica e ciclabile, essendo posto all'incrocio dell'importante asse nord-sud di via Fratelli Manfredi e del tratto della circonvallazione est-ovest di via Cisalpina.

La trasformazione morfologica e funzionale

La trasformazione finalizzata alla valorizzazione del comparto *Mapre-Cap* si basa sulla valutazione di alcuni elementi peculiari, messi in luce dall'analisi del contesto urbano e dalle verifiche del patrimonio edilizio esistente.⁸

Dal punto di vista urbano appare evidente la necessità di agire sulla chiusura e sulla separazione delle aree introducendo permeabilità e connessioni oggi negate da alcuni edifici e dai recinti esistenti, considerando l'allargamento della pedonalizzazione come uno dei maggiori incentivi alla fruizione collettiva dei luoghi. La possibilità di uno spazio connettivo centrale, sviluppato lungo il tracciato di via Ligabue che oggi divide i due complessi, risulta un efficace asse scambiatore di nuovi flussi pedonali trasversali est-ovest, considerando l'opportunità che esso sia tramite privilegiato per l'accesso alla nuova fermata della futura metropolitana leggera Reggio-Ciano.

Questa constatazione trova un parallelo riscontro nei confronti delle considerazioni sulle prerogative delle parti costruite del comparto, che individuano nel sistema di edifici del Cap, che fa capo alla "cattedrale", e nell'edificio a piastra del Mapre i due capisaldi tipologici che caratterizzano la morfologia del comparto. L'idea di mantenere ai fini del riuso essenzialmente questi corpi di fabbrica permette di porre in diretta relazione i due sistemi architettonici, riconoscendo alla "cattedrale" il ruolo di elemento identitario del luogo. Questa impostazione risponde a una duplice necessità: quella di ridurre l'estensione delle superfici da recupe-

rare entro margini quantitativi economicamente e funzionalmente sostenibili; quella di acquisire come dato positivo la particolarità tipologica dell'impostazione del piano rialzato che hanno tutti i corpi di fabbrica del comparto. L'estensione sia nel Cap che nel Mapre di questa quota di calpestio verso lo spazio connettivo centrale rende possibile l'inserimento di nuovi parcheggi seminterrati in aderenza al Cap, permettendo una continuità pedonale trasversale che riduce gli attuali dislivelli e interfaccia i due fronti costruiti.

L'articolazione funzionale del comparto riconosce lo spazio centrale come totalmente pedonale e ciclabile. Su di esso convergono le tre aree principali, destinate ad altrettanti settori di attività: commercio e ristorazione di alto profilo qualitativo, e parzialmente uffici amministrativi nel settore ovest, caratterizzato dai grandi magazzini voltati del Cap, attestati al corpo trasversale su strada; eventi espositivi e di mercato tematizzati, riferiti al riuso creativo e al collezionismo, e servizi collettivi nel settore est, contraddistinto dal vasto spazio ipostilo del Mapre; residenza e servizi nel settore sud lungo la ferrovia. Nell'estremo margine est del Mapre è inoltre individuato un ulteriore settore da dedicare alla logistica di supporto alle attività commerciali del centro storico, che può riutilizzare il corpo depositi esistente e comprende numerosi parcheggi esterni a raso.⁹ Strategia di fondo è la promozione di una *mixité* funzionale in grado di rivitalizzare l'intero comparto attraverso la proposta di attività tra loro complementari che garantiscano un uso diurno degli spazi disponibili e non ne prevedano una eccessiva frammentazione fisica che potrebbe risultare in contrasto con le caratteristiche degli edifici esistenti.

Il recupero selettivo delle preesistenze costruite permette di intervenire con un'azione di ricomposizione morfologica del comparto introducendo alcuni nuovi volumi dedicati alla residenza, la cui disposizione tende a rendere congruente il margine lungo la ferrovia rispetto alle matrici insediative, dettate dalle presenze del Mapre e del Cap, nonché dallo sviluppo dello spazio connettivo centrale in direzione della nuova fermata della futura metropolitana leggera.

Le funzioni residenziali, già previste dal Piano Strutturale Comunale (Psc) in ogni piano esecutivo di trasformazione urbana, risultano il necessario completamento delle attività terziarie che sono di preferenza collocabili negli edifici ex produttivi per ragioni tipologiche e di rinnovata rappresentatività del luogo. Da questo punto di vista, due scelte coordinate risultano in particolare determinanti nel dimostrare un aggiornamento dei caratteri architettonici delle preesistenze nei confronti delle opportunità urbane: la permeabilità del fronte costruito su via Fratelli Manfredi e lo svuotamento del volume della "cattedrale".

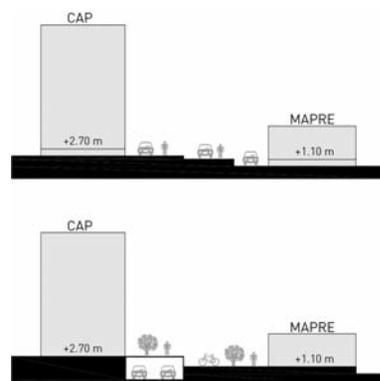


Fig. 9. Riarticolazione dei flussi ciclopedonali e veicolari nello spazio connettivo centrale (sopra, stato di fatto; sotto, progetto)



Fig. 10. Masterplan della ricomposizione morfologica e funzionale del comparto Mapre-Cap

9. Le scelte del programma funzionale sono frutto di uno specifico approfondimento sui nuovi criteri di rifunzionalizzazione per la rigenerazione del tessuto urbano obsoleto, nel senso di attività che determinino la partecipazione collettiva e di generale fruizione pubblica dello spazio aperto.

10. Cfr. GARDELLA I., in «AU» (*L'architettura, lo spazio pubblico, la forma della città*), n. 29, 1988, p. 62.



Fig. 11. Veduta di progetto all'incrocio tra via Fratelli Manfredi e via Cisalpina



Fig. 12. Veduta di progetto del giardino verticale nella "cattedrale" al centro del complesso del Cap



Fig. 13. Veduta di progetto dello spazio connettivo centrale in direzione della lama residenziale

Fig. 14. Veduta di progetto del centro esposizione-mercato negli spazi del Mapre

Ipotesi configurativa

L'ipotesi proposta dichiara l'idea di una rimodellazione globale del comparto, in cui i "materiali preesistenti", cioè gli elementi mantenuti, entrano nel processo creativo per riacquistare tutta la loro capacità di espressione insieme ai nuovi corpi di fabbrica.¹⁰

La proposta si concentra sul disegno del suolo e sulla verifica che limitate variazioni altimetriche restituiscano organicità ai dislivelli dello stato di fatto, rispondendo all'esigenza di coordinare, senza sovrapposizioni, le percorrenze pedonali-ciclabili e i numerosi accessi carrabili.

La *texture* delle pavimentazioni e la disposizione delle superfici a verde rendono riconoscibile un primo importante sistema di percorrenza che dal margine ovest di via Fratelli Manfredi procede fino allo spazio connettivo centrale, sottopassando l'edificio su strada e il nuovo giardino verticale inserito nella "cattedrale". Un secondo sistema di percorrenza entra a nord da via Cisalpina nello spazio connettivo centrale e dà la possibilità di cogliere la nuova complessità espressiva di un luogo su cui si affacciano tutti gli edifici principali. Qui il doppio percorso, pavimentato e verde, trova una conclusione prospettica nella lama residenziale verso il margine ferroviario. L'edificio dialoga con l'allineamento del parterre dei parcheggi seminterrati e ordina la giacitura degli edifici residenziali verso est che, intervallati nel verde, scandiscono lo spazio antistante il "nuovo centro eventi" Mapre.



Il restauro del moderno alla scala urbana

Antonino Marino

La gran parte dei lavori degli ultimi cicli del dottorato di Palermo (XXI, XXII e XXIII) sul *restauro del Moderno* pur partendo dalla volontà di affrontare il tema del restauro su casi studio specifici, identificabili con singoli edifici (peraltro citati nei titoli delle diverse tesi), si sono poi sviluppati nella loro indagine progettuale su ambiti più ampi comprendendo a volte parti urbane di particolare rilevanza.

Soltanto per citarne alcuni lavori è avvenuto che la tesi di S. Branciamore sul “Teatro Popolare di Sciacca” di Giuseppe e Alberto Samonà si è dilatata sino a comprendere il parco del teatro e la vasta area del promontorio di Cammordino, la tesi di G. Farina sul “Sistema di Piazza Castronovo” a Messina ha affrontato il nodo urbano della testata sud della via Garibaldi e della sua relazione con l’antica circonvallazione ed ancora, rimanendo sempre a Messina, le tesi di E. Galizia insieme al progetto di restauro degli isolati I-VII della Palazzata di Messina di Viola, Autore, Samonà, ha affrontato il tema del rapporto funzionale della Palazzata con l’area portuale e con il mare, mentre la tesi di F. Fragale sul restauro e trasformazione funzionale di alcuni padiglioni della Fiera di Messina si è ampliata sino a dilatare il progetto a tutta l’area della Fiera e ai suoi rapporti con la città. Anche i lavori su Gibellina Nuova come la tesi di L. Macaluso sulla “Chiesa parrocchiale” di L. Quaroni, la tesi di R. M. Pecoraro sul “Municipio” di Alberto Samonà o come ancora la tesi di F. Miceli sul “Centro Civico” di O. M. Ungers nell’affrontare il restauro dei singoli edifici hanno ampliato il campo di indagine e quindi di progetto con l’intento di dare soluzione a situazioni critiche di alcune parti urbane della nuova Gibellina. Infine il lavoro di E. Mangi che aveva come obiettivo dichiarato il restauro dell’isolato incompiuto di O. Bohigas e J. M. Martorell a Barcellona ha individuato nei principi urbanistici e architettonici del piano Cerdà le soluzioni spaziali e funzionali del progetto di completamento dell’isolato.

I motivi di tali scelte possono essere rintracciati da un lato nella circostanza che i casi studio hanno riguardato sempre edifici del “moderno” (risalenti agli ultimi ottanta anni) le cui operazioni di restauro comportano possibilità di trasformazioni funzionali e spaziali degli

interni (a volte anche radicali), dall'altro lato dalla circostanza che il dottorato di Palermo, unico tra i dottorati di progettazione architettonica d'Italia, ha assunto il progetto come strumento di indagine, per cui è stato abbastanza consequenziale che lo studio, partendo dall'interno dell'edificio, si sia ampliato all'esterno coinvolgendo parti anche ampie del territorio circostante articolandosi, quindi, come un vero e proprio progetto urbano. Un progetto che ha assunto modalità di approccio nuove rispetto al tradizionale, processo che affidava all'urbanistica, attraverso il piano preliminare di inquadramento morfologico funzionale, la priorità sul progetto di architettura. I progetti sviluppati nel Dottorato hanno delineato un processo inverso, ponendo l'architettura al centro del processo di definizione del ruolo urbano cercando la soluzione esatta di un problema estremamente specifico e per questo unico.

È abbastanza noto come il Movimento Moderno non si sia posto, a meno di alcuni casi espliciti, il problema architettonico ed urbanistico di un ambito urbano come sistema spaziale definito. I valori della composizione urbana erano identificati in sistemi aperti, potenzialmente estensivi, basati sull'iterazione di edifici poggiati su un piano indefinito. Le relazioni tra i volumi avrebbero acquistato valore estetico attraverso un complesso dosaggio di riflessi e asimmetrie secondo la teoria lecorbusieriana degli "*objets à reaction poétique*".

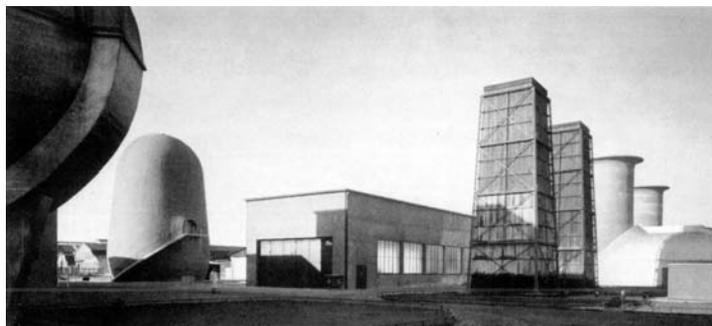


Fig. 1. BRENNER H., Il parco aerodinamico, Adlershof, Berlino 1936.

La ricerca portata avanti dal Dottorato ha il merito quindi di avere aperto un nuovo modo di affrontare il progetto di restauro percorrendo la strada del restauro alla scala urbana che ha comportato il confronto con diversi temi, da quello delle infrastrutture (strade, margini, viadotti) a quello della residenza, da quello dei servizi (aree dismesse, fabbriche, aree militari) a quello degli spazi aperti (piazze, giardini, corti).

Tali modalità operative hanno presentato una certa difficoltà dovuta anche al fatto che alla mancanza di precedenti significativi e spesso di ipotesi teoriche utili per impostare i problemi in modo generale.

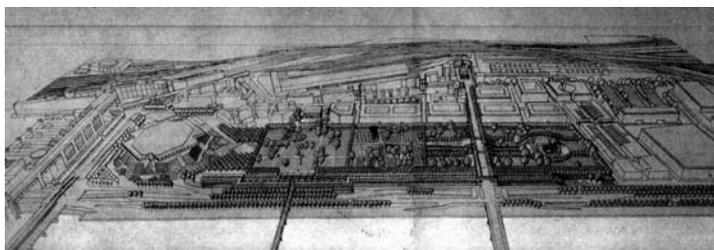
È per questo che sono apparsi interessanti alcuni interventi degli anni settanta realizzati in Europa in occasione di progetti di restauro di ambiti urbani ampi che hanno saputo coniugare il recupero di vaste aree verdi

con la ricostruzione o il restauro di manufatti architettonici significativi.

È chiaro ormai che non potendo incidere se non in tempi lunghi sulla trasformazione e sul recupero dei tessuti urbani degradati o di scarsa qualità la possibilità di avviare un processo di restauro urbano può avvenire soltanto tramite interventi puntuali su aree strategiche circoscritte, recuperate dalla dismissione di vecchie strutture, come strutture commerciali o strutture militari, inadatte a restare all'interno di centri urbani consolidati.

Il recupero e il riuso dell'ex aeroporto militare *Adlershof*, principale centro di studi aeronautici durante la prima e la seconda guerra mondiale, avvenuto «attraverso gli effetti congiunti provocati dall'accostamento di scienza, industria ed economia, deciso dal programma di sviluppo e frutto della coalizione di imprese private, della Humboldt Universität e della Wista (che gestisce il parco e la commercializzazione delle aree alla maniera di Silicon Valley) fanno oggi di *Adlershof* uno dei distretti più moderni di Berlino».¹

Se il parco ricavato nella parte centrale dell'aeroporto dall'architetto paesaggista G. G. Kiefer crea un legame forte con il tessuto urbano e con il paesaggio circostante, il riuso a centro d'incontro degli studenti dei bellissimi edifici in cemento armato del 1936 di H. Brenner destinati alla progettazione degli aerei (la grande galleria del vento, la torre di avvistamento e il laboratorio per la prova dei motori) crea una continuità fisica della *Humboldt Universität* con la storia di questo luogo.



1. GALLOTTA M., *Recupero e riuso a Berlino Adlershof. La città della Scienza e dell'economia*, in «Casabella», n. 683, novembre 2000.

Fig. 2. BUFFI J. P., *Piano di sviluppo del quartiere di Bercy, Parigi, 1988*

Differente nella soluzione progettuale, ma simile nell'impostazione concettuale è il progetto del quartiere di Bercy sulla *rive droit* della Senna a Parigi. Il quartiere «per la sua destinazione prevalentemente residenziale e la presenza di una parcellizzazione antica, irregolare e minuta è un'isola fragile che stenta a trovare una propria centralità».² Il nuovo intervento attraverso il *Jardin de la mémoire* di B. Huet cerca un ancoraggio nella struttura viaria del vecchio quartiere, demolito, dei depositi del vino, mentre sul limite del parco J. P. Buffi coordina la progettazione degli edifici residenziali predisponendo, a partire dal modello della casa Rustici di P. Lingeri e G. Terragni, un sistema di isolati serrati da volumi paralleli continui, legati da tesi prospettivi trasparenti affacciati sul parco.

Tornando ai lavori svolti all'interno del dottorato è interessante notare come alcune delle aree oggetto di

2. BÉDARIDA M., *La memoria in gioco*, in «Lotus», n. 84, febbraio 1995.

studio siano oggi al centro di programmi di restauro e di trasformazione da parte delle amministrazioni pubbliche, spesso con la partecipazione attiva di cittadini e volontari interessati a controllare le modalità e i tempi per tali interventi. Anche da questo punto di vista emerge la lungimiranza di Pasquale Culotta nell'aver scelto come tema del dottorato il restauro del Moderno e di avere indirizzato i ricercatori verso architetture di qualità abbandonate o comunque non più idonee alle originarie funzioni. La Fiera di Messina oggetto di tre tesi di restauro, ognuna con caratteristiche diverse, è una di queste aree.



Fig. 3. ROVIGO F., Nuovo Ingresso della Fiera di Messina. 1946

L'Autorità Portuale, proprietaria dell'area, oltre ad avviare gli interventi di restauro conservativo degli edifici originari (testimoni dell'architettura del Moderno a Messina, quali il Portale d'ingresso e l'edificio delle Mostre dell'Artigianato e il lungo edificio delle Esposizioni) e ad affidare il progetto esecutivo di ristrutturazione dell'edificio d'angolo del Teatro, su sollecitazione di cittadini operatori economici e culturali ha avviato un serrato dibattito per individuare le soluzioni più idonee per una fruizione pubblica della Fiera. Al centro della discussione vi è la volontà di aprire l'area della Fiera alla città valorizzando attraverso attenti restauri sia gli edifici del Moderno che le vaste aree intorno. L'idea è di individuare un progetto di restauro a scala urbana capace di tenere insieme in un unico disegno strategico l'aspetto urbanistico, paesaggistico e architettonico alla luce delle istanze contemporanee.

Da questo punto di vista sono quanto mai attuali alcune considerazioni di P. Belfiore sul carattere dell'originario impianto della Fiera di Messina: «Più che un piano urbanistico, si trattava di un progetto a scala architettonica che investiva una dimensione urbana, un "costruito nel costruito", si sarebbe detto in anni più recenti. Del resto tutta la vicenda costruttiva della Fiera di Messina e la storia stessa del sito fanno pensare all'immagine dell'ordito e della trama, laddove su una struttura (ordito) più stabile fatta di confini con la città e il

mare, di permanenze botaniche e di arredi, di alternanze tra pieni e vuoti, di ingressi e percorrenze, di luoghi di sosta e terrazze a mare, si innestano disegni (trame) sempre variabili prodotti dai molti progetti che hanno interessato l'area a partire dalla prima edizione dell'agosto 1938. In quella sede, accanto ad uno scarso repertorio di padiglioni e porticati di discreta fattura inseriti nel reticolo delle preesistenze otto-novecentesche, compariva un edificio-padiglione che, unico, mostrava più autorevoli paternità progettuali perché vertebra con sicurezza e conferiva disegno unitario ad una composizione altrimenti irrisolta, restituiva materia e cubicità ad una immagine complessiva troppo rarefatta per l'uso quasi generalizzato di portici, pensiline e telai strutturali».³

Nelle tesi di dottorato cui si è fatto cenno all'inizio e negli esempi illustrati, all'importanza storico architettonica, si coniuga l'interesse per il carattere di strutture autonome e separate a volte, come nella Fiera di Messina, fisicamente recintate.

Il carattere di *enclave* di molte di queste aree fornisce un ulteriore grado di interesse al tema generale del restauro urbano. In molti casi la soluzione progettuale deve bilanciare la volontà di mantenere l'autonomia della struttura precedente (con l'inserimento di nuove funzioni) e con la necessità di relazionarsi con la città intorno attraverso l'uso di apparati idonei a creare una complementarità tra il dentro e il fuori capace di rivitalizzare lo spazio circostante.

Da questo punto di vista tale impostazione risulta affine a quella proposta da alcuni autori francesi degli anni novanta come M. Kagan e H. Ciriany a proposito della sperimentazione di una nuova forma urbana pensata per dare identità ai luoghi indefiniti delle periferie: «Concepire gli interventi su tali strutture autonome come frammento di un'ipotetica griglia européenne. Questa viene messa in opera come dispositivo programmatico e formale grazie al quale la megalopoli ritroverà la sua eleganza mediante la costruzione di consistenti *enclaves* in mezzo al deserto della motorizzazione».⁴

È da capire se una tale analogia può essere applicata ai lavori del dottorato. Non vi è dubbio che, a prescindere dalle soluzioni formali e funzionali, il restauro e la riqualificazione di molte aree circoscritte e autonome se affrontate con l'intento di pensare ad un sistema territoriale di *enclaves européenne* può essere lo spunto per un processo più ampio di rigenerazione delle nostre città.

3. BELFIORE P., *Quell'arco, arcobaleno di pace tra Roma e Messina*, in MARINO A., *Progetti in Fiera*, Iiriti editore, Reggio Calabria 2010.

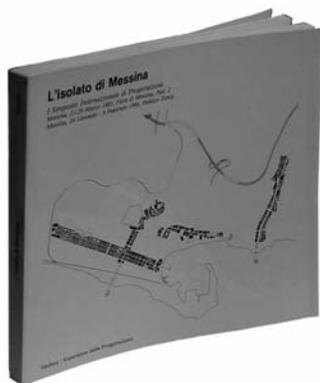
4. FRAMPTON K., *Microcosmi e pièces urbaine*, in «Casabella», n. 594, ottobre 1992.

Punteggiata di architetture fra il Tirreno e lo Ionio

Vincenzo Melluso

Il mio interesse verso l'architettura e la struttura urbana di Messina si è avviato ormai da tempo, a partire dagli inizi degli anni Ottanta. In quel periodo si sono create le premesse per una serie di ricerche, studi e indagini progettuali che emergevano dalle questioni legate alla formazione della città dello Stretto dopo la ricostruzione avvenuta a seguito del terremoto del 1908. A partire dal 1983, questa attività di ricerca si è sviluppata lungo due fondamentali linee di lavoro: la prima, attraverso letture orientate e indagine sul campo; la seconda, con esplorazioni progettuali a scala urbana.

In questo senso ha assunto particolare rilievo il Simposio Internazionale di Progettazione Architettonica "L'Isolato di Messina" (1984/1985),¹ che ha rappresentato una sorta di primo traguardo per un'iniziale presa di coscienza del valore della struttura insediativa di Messina, che trova nella trama ad "isolati" la matrice costitutiva del sistema urbano post terremoto.



Altre tappe significative sono state due mie iniziative organizzate nel 1993: la Mostra "L'Architettura Moderna a Messina"² e il Seminario di Studi "Valore ed uso del Moderno".³

Le due occasioni sono state utili, in particolare, per fare emergere con grande evidenza alcune opere di architettura di indubbio interesse, fino ad allora non considerate, e sulle quali era importante richiamare attenzione e sollecitare ricerche ulteriori e da lì, di conseguenza, generare un senso di necessaria tutela e valorizzazione di questo patrimonio.

1. Il Simposio - promosso da Vincenzo Melluso e coordinato dallo stesso con Pasquale Culotta, insieme a Michele Ministeri e Pompeo Oliva - ha offerto un momento significativo per le tematiche poste e per le modalità di confronto, grazie ai laboratori di progettazione. L'iniziativa vide la partecipazione di figure di primo piano, al centro del dibattito architettonico di quegli anni. Tra questi si possono certamente ricordare Mario Botta, Vittorio Gregotti, Eduardo Souto de Moura, ed ancora Joan Busquets, Bibi Leone, Carlo Magnani, Francesco Venezia. Per gli esiti del Simposio si rimanda al volume: AA.VV., *L'Isolato di Messina*, Medina, Cefalù 1986, e anche «Casabella», n. 523/1986, pp. 16-27.

Fig. 1. Copertina del volume che raccoglie gli esiti del Simposio "L'Isolato di Messina"

2. I materiali della Mostra, curata da Vincenzo Melluso, furono raccolti sinteticamente in una guida, realizzata in occasione dell'inaugurazione e in parte pubblicati sulla rivista «Abitare», n.320, luglio/agosto 1993, numero monografico "Sicilia Nuovissima", Abitare Segesta, Milano 1993, pp. 128-135.

3. Il Seminario, promosso e coordinato da Vincenzo Melluso, si svolse a Messina nel luglio del 1993 e mise in evidenza la necessità di tutelare e valorizzare l'architettura moderna, con particolare riferimento al patrimonio messinese.

Parteciparono al dibattito, tra gli altri, Claudia Conforti, Fulvio Irace, Pierluigi Nicolini.

4. Si ricorda, tra queste, la tesi “*Il sistema di Piazza Castronovo a Messina*”, sviluppata tra il 2008 e il 2010 da Giuseppina Farina sotto la guida di Vincenzo Melluso (vedi: G. Farina, *Infrastrutture e tessuti urbani*, Edizioni Novagraf, Assoro, 2011).

5. Il Workshop, svoltosi nel 2009 e curato da Vincenzo Melluso, ha ripreso con forza le questioni e gli esiti emersi in occasione del Simposio “*L’isolato di Messina*”, con l’obiettivo di riportare all’attenzione al sistema dell’Isolato di Messina, come questione aperta della progettazione, e indagando intorno alle possibilità di riconfigurare l’assetto di una porzione rappresentativa del sistema ad isolati della città, a partire dal potenziale insediativo giocato su esemplari dispositivi gerarchici organizzativi.



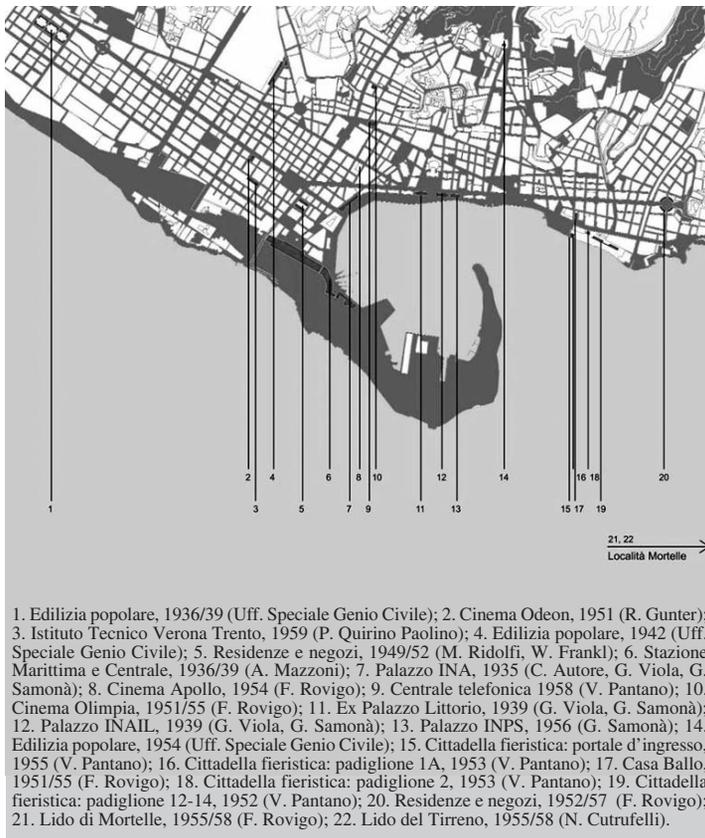
Figg. 2a-2b. In alto. Melluso V., *Mazzoni a Messina, Laboratorio di Architettura, Messina 2002*. A destra. itinerario di architettura razionalista messinese

In seguito, l’interesse per il contributo originale espresso dalle istanze del linguaggio Moderno a Messina è stato da più parti motivo di considerazione e oggetto di molte ricerche, in particolare nell’ambito del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica dell’Università di Palermo, all’interno del quale si sono sviluppati studi e progetti, con differenti declinazioni, attraverso numerose tesi di dottorato.⁴

All’interno delle attività dello stesso Dottorato di Palermo un ulteriore passaggio di riflessione critica è stato possibile attraverso il Workshop “*La forma edificata*”⁵ dal quale, ancora una volta, è emerso il valore e le potenzialità già individuate e poste al centro del dibattito disciplinare in occasione del Simposio del 1984.

In avvio di questo scritto si ricordavano gli aspetti e i temi di particolare interesse che hanno contraddistinto questi studi legati anche a singole opere di architettura. Opere che segnano nella sua interezza la città, principalmente all’interno della trama urbana racchiusa all’interno del Piano Borzì.

Queste architetture, come ho avuto modo di definire negli interventi critici del 1993, costituiscono una sorte di itinerario di architettura razionalista messinese ed offrono un panorama significativo rispetto alla ricerca figurativa e compositiva degli anni che hanno contraddistinto l’edificazione della città tra gli anni Trenta e nel successivo dopoguerra, fino alla fine degli anni Cinquanta.



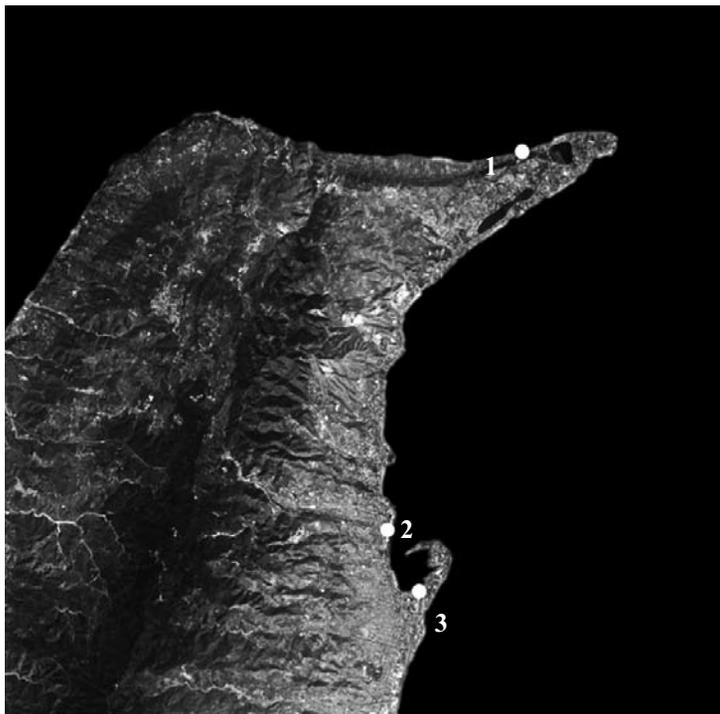
Una ricerca architettonica che aveva certamente sullo sfondo le migliori esperienze che in quel periodo si andavano sviluppando in Italia, ma non solo. Si può, infatti, rintracciare negli esempi messinesi l'attenzione a progetti e opere che si producevano certamente nel contesto europeo. Anni durante i quali figure di rilievo nazionale, come Angiolo Mazzoni,⁶ e architetti locali, come Vincenzo Pantano e Filippo Rovigo,⁷ hanno offerto contributi di assoluto valore.

Dalle loro opere è emersa con forza la capacità di visione ed elaborazione progettuale, attenta alle peculiarità proprie del territorio dello Stretto, ed in particolare della città.

Gli esiti, ormai ampiamente riconosciuti ed apprezzati da parte della critica e da numerosi studiosi, rappresentano ancora oggi testimonianza significativa per rintracciare metodi, processi e modelli di riferimento della ricostruzione della "città nuova".

Avendo ormai in più occasioni testimoniato il mio personale interesse e apprezzamento verso l'esperienza di quegli anni, desidero qui riportare l'attenzione su tre casi specifici che emblematicamente descrivono gli aspetti distintivi di quell'approccio: la capacità di declinare virtuosamente l'opera architettonica, non solo verso i caratteri fisici e morfologici dei luoghi, ma attenta anche alle istanze della società e alle dinamiche economiche in modo da produrre un processo positivo di trasformazione del territorio.

Tre opere che rappresentano una sorta di punteggiata lungo la costa che accompagna la città, dal suo nucleo principale fino alle estremità di Capo Peloro, verso il litorale settentrionale.



6. In riferimento al progetto di Mazzoni per il Complesso della Stazione Marittima e Centrale di Messina si rimanda a: MELLUSO V., *Stazione marittima centrale. Messina*, «Area», n. 53, 2000, pp. 18/29; e anche: MELLUSO V., *Mazzoni a Messina*, Edizioni Laboratorio di Architettura, Messina 2002.

7. Attraverso la Mostra "Il disegno di architettura nell'esperienza razionalista messinese" si documenta per la prima volta la produzione di due figure del panorama architettonico messinese: Vincenzo Pantano (1906/1957) e Filippo Rovigo (1909/1984).

La Mostra propose un'ampia documentazione, con elaborati originali di opere e progetti, testimoniando gli esiti della ricerca dei due architetti che operarono a Messina a partire dall'immediato secondo dopoguerra.

I materiali e i documenti riferiti sostanzialmente alla produzione di Pantano e Rovigo sono stati negli anni raccolti ed ordinati nell'archivio di Vincenzo Melluso, grazie alla disponibilità degli eredi dei due architetti messinesi.

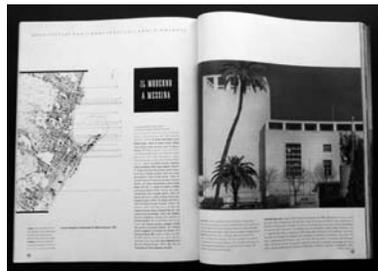


Fig. 3. Pagine dal numero monografico "Sicilia Nuovissima", «Abitare», n. 320, luglio/agosto 1993, Abitare Segesta, Milano 1993.

Fig. 4. Punteggiata di architettura fra il Tirreno e lo Ionio:

1. Lidi balneari
2. Cittadella fieristica
3. Stazione marittima e centrale

Architetture diverse per programma e articolazione funzionale, particolarmente complesse, ma certamente rappresentative di un contesto e di un clima sociale attento ad acquisire le migliori soluzioni per soddisfare i bisogni di un'intera comunità.

Una punteggiata quindi che dallo Ionio, guardando lo Stretto, raggiunge le località poste a nord lungo il Tirreno.

In questa sequenza troviamo le tre opere scelte, di cui di seguito si descrivono sinteticamente i caratteri architettonici e le logiche insediative.

Gli Stabilimenti Balneari

Vengono realizzati tra il 1955 e il 1958, in località Mortelle, rappresentano testimonianze significative di una ricerca architettonica attenta alle istanze e bisogni sociali ed economici, capace di interpretarle e offrendosi come esempi virtuosi per la trasformazione del territorio.

Gli stabilimenti balneari sono costituiti sostanzialmente da due complessi: Il Lido di Mortelle ed il Lido del Tirreno, progetti rispettivamente di Filippo Rovigo e di Napoleone Cutrufelli.

Le scelte figurative e compositive che li caratterizzano raccolgono certamente varie sollecitazioni provenienti dal dibattito razionalista, coniugandole con grande capacità interpretativa e fornendo quindi risultati originali e di un notevole significato architettonico.

Contrariamente alla grande tradizione italiana legata all'architettura delle colonie marine, che ha determinato lungo i litorali della penisola numerosi ed importanti esempi di architettura, i due esempi messinesi sono frutto di iniziative imprenditoriali private e seguono di un ventennio le opere appartenenti a questa tipologia, realizzate per la maggior parte negli anni trenta dal regime fascista.

Sono entrambi progetti fondati su un programma funzionale alquanto semplice che si articola in parti ben distinte, concepite anche in tempi diversi, che riproducono elementi seriali (cabine e piccoli alloggi) o spazi comuni che si leggono in contrapposizione come eccezioni formali. I due Lidi fondano tutta la loro capacità espressiva sull'organizzazione dello spazio d'ingresso, sia nella sua articolazione planimetrica sia in quella spaziale.

Il Lido del Tirreno prevede un grande terrazza panoramica d'ingresso a pianta esagonale, sovrastata da una copertura sorretta da un poderoso pilastro circolare centrale ed alcuni, più esili, perimetrali. L'elemento principale della struttura contraddistingue il corpo centrale del lido e consente di sviluppare lo spazio d'ingresso interamente aperto verso il mare. Si articola su due livelli: nella parte basamentale una grande sala, raggiungibile anche dall'arenile, dove trovano collocazione



Fig. 5. CUTRUFELLI N., Lido del Tirreno (1955-1957)

anche le strutture per la ristorazione; al piano superiore, alla quota della strada, la terrazza panoramica coperta che si imposta sullo stesso livello della strada.

Il colore rappresenta un elemento di forte caratterizzazione della finitura interna della copertura. La definizione di campi triangolari, in cui si alternano sapientemente giallo, verde e blu, danno una sensazione di tridimensionalità, anche se l'intradosso della copertura è una superficie completamente piana. In tale realizzazione sono ben leggibili i riferimenti a soluzioni lecorbuseriane e ciò manifesta chiaramente l'attenzione all'evoluzione del linguaggio architettonico moderno.

Le altre parti del Lido sono costituite dalla ripetizione seriale del sistema delle cabine stagionali smontabili e da quelle in muratura, dotate di servizi autonomi, che consentono anche di soggiornarvi. Queste ultime formano un unico grande edificio su due livelli il cui fronte a mare è caratterizzato da ampi loggiati colonnati.

Il complesso ha sostanzialmente un andamento orizzontale, con unica eccezione del serbatoio dell'acqua che, con una forma determinata da due volumi piramidali contrapposti, si eleva perentoriamente in altezza offrendosi come un elemento scultoreo e di forte riconoscibilità dell'intero Lido.

Il Lido di Mortelle ospita, oltre a tutte le attrezzature per la balneazione, una piccola struttura alberghiera con annesso ristorante e piscina. È quindi un progetto più articolato del precedente, che trova nella suggestiva copertura dell'ingresso al lido l'elemento più caratterizzante. Una copertura dall'immagine molto plastica, frutto di un disegno accurato che si determina attraverso un insieme di paraboloidi sorretti da un intreccio di travi e pilastri. Ne deriva una composizione che ricorda la coda di un'enorme "aragosta", rimando che viene ulteriormente evidenziato dall'intenso colore rosso della superficie superiore delle volte.

Un progetto studiato e sviluppato in tutti i dettagli, che pur nella loro semplicità descrivono un'attenzione progettuale capace di dare coerenza figurativa all'insieme dell'opera.

Tutto ciò è dimostrato dalla grande quantità di elaborati grafici che sono stati rintracciati relativi ai vari elementi del complesso: scale, gradonate, ringhiere, pavimentazione, rivestimenti, lampade.

Rispetto alla parte relativa all'albergo, il primo volume che si scorge arrivando dalla città, e interessante evidenziare la soluzione adottata per l'affaccio delle camere da letto: un'apertura aggettante a doppia inclinazione, rivolte in parte verso le colline ed in parte verso il mare.

La Cittadella Fieristica

L'area della Fiera costituisce, nell'ambito di questo possibile itinerario di architettura razionalista messine-



Figg. 6a-6b. ROVIGO F., Lido di Mortelle (1955-1957)



Fig. 7. PANTANO V., Fiera di Messina, Padiglione delle Mostre (1949)



Fig. 8. ROVIGO F., Fiera di Messina, portale d'ingresso (1946)

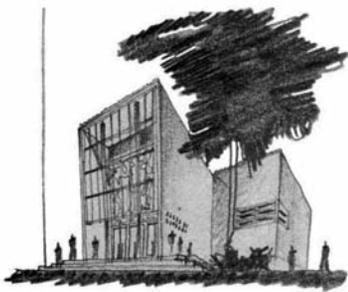


Fig. 9. PANTANO V., Fiera di Messina, Padiglione per la Cittadella Fieristica (1947-1957)

se, un ruolo particolarmente rappresentativo per collocazione e per le dinamiche che hanno segnato il suo formarsi come complesso di edifici e padiglioni.

Raccoglie, infatti, al suo interno esempi assai interessanti per le soluzioni formali adottate in relazione alla destinazione funzionale ed alla suggestiva ubicazione, aperta verso lo straordinario panorama dello Stretto e sulla grande falce del porto.

L'attuale impianto risponde ancora, nelle sue parti più significative, alla soluzione prevista da Vincenzo Pantano, che risulta vincitore del concorso nazionale di idee, bandito nel 1947, al quale parteciparono tra gli altri personaggi di rilievo come Libera e De Renzi.

L'attività progettuale nell'ambito del complesso della Fiera, che vide come protagonista anche Filippo Rovigo, fu sempre di estrema qualità.

Dall'immediato dopo guerra, infatti, fino alla fine degli anni Cinquanta, si realizzò al suo interno una sorta di singolare laboratorio di ricerca compositiva che trovava nelle istanze razionaliste le sue fondamentali matrici e fonte di ispirazione architettonica di grande forza figurativa.

La Stazione Marittima e Centrale

È certamente l'esempio più importante dell'esperienza razionalista a Messina ed è tra i più rappresentativi dell'opera di Angiolo Mazzoni, protagonista del panorama architettonico italiano tra le due guerre.

Figura controversa, spesso contraddittoria, impegnata in una ricerca che di volta in volta approdava figurativamente all'utilizzazione di stilemi classicisti o alla poetica del linguaggio moderno. L'architettura del complesso della stazione di Messina contiene certamente i caratteri legati alle esperienze più care a Mazzoni, alle quali ha certamente fatto riferimento negli anni dal 1926 al 1943, ma soprattutto rimanda alle suggestioni sollecitate dalla ricerca di artisti come Depero, Prampolini, Fillia, Tato: «Mazzoni incontra l'architettura moderna – ci suggerisce Carlo Severati – in una chiave che piace ai pittori futuristi».

Un'opera dalle articolate connotazioni funzionali e dalle delicate e difficili implicazioni urbane.

Approdo e smistamento delle navi traghetto e dei convogli ferroviari, posto lungo il margine della città aperto verso la zona falcata, il progetto di Mazzoni riesce a dare conto della complessità funzionale dell'opera attraverso soluzioni capaci di mettere insieme parti della città. Senza pregiudicarne quindi le possibilità di relazione, riesce a fare diventare il complesso sistema del nodo ferroviario un evento urbano dai forti connotati architettonici e ricco di un articolato sistema di percorsi e spazi di uso pubblico. Un'opera quindi che proprio nell'assetto urbano trova probabilmente i suoi connotati di maggiore valore ed espressività: cerniera fun-

zionale ma anche soprattutto visiva in particolare per coloro che, arrivando dal mare a bordo dei traghetti in navigazione lungo lo Stretto di Messina, trovano sullo sfondo questa enorme “abside” di travertino. La parte più significativa è sicuramente l’elemento curvilineo, a ridosso della banchina del porto, che accoglie i vari percorsi necessari per l’imbarco e lo sbarco dalle navi, ma consente anche l’attraversamento pedonale tra le due parti della città, tagliate dalla presenza del fascio del tracciato ferroviario. Una sequenza di passaggi pedonali e di spazi aperti, che si sviluppano su vari livelli, arricchiscono l’assetto planimetrico e forniscono al complesso un carattere che supera gli stretti confini di un’opera infrastrutturale. Percorsi interni ed esterni, corti, giardini pensili si succedono con grande efficacia, conferendo al sistema una ricca ed articolata sequenza di spazi e di vedute, sia all’interno degli



Fig. 10. MAZZONI A., Il complesso della Stazione marittima e centrale (1936-1939)

ambienti della stazione sia verso il panorama della città e del paesaggio dello Stretto. Anche in questo lavoro Mazzoni manifesta grande capacità nel controllare il progetto alle varie scale di definizione, fornendo una quantità enorme di informazioni e disegni di dettaglio per tutti gli elementi e gli spazi che caratterizzano il complesso della stazione. Sono innumerevoli gli elaborati conservati nell’Archivio di Rovereto che descrivono questa enorme produzione di disegni esecutivi: tavoli, banchi, sgabelli, sedie, poltroncine, maniglie, porte, vetrate, ed ancora lampade, orologi, insegne, carrelli, fontane, ecc. sono descritte attraverso innumerevoli tavole, anche di grande dimensione, che testimoniano il desiderio del progettista di controllare l’opera nei più minuti dettagli, quasi nel tentativo di conferire all’intero complesso un carattere scultoreo. Questa estrema attenzione gli consente, anche attraverso l’attenta scelta dei materiali, di determinare una grande coerenza ed unitarietà dell’opera nel suo complesso.

Per una scienza “probabile” del progetto di architettura

Emanuele Palazzotto

La definizione del lavoro di ricerca che il Dottorato in Progettazione Architettonica di Palermo ha sviluppato per circa dieci anni attorno al tema del “Restauro del Moderno” (e di cui questa pubblicazione costituisce l’ultima testimonianza)¹ ci offre oggi l’occasione per avanzare una più ampia riflessione che ci costringerà a spingerci, forse con una buona dose di presunzione, fino a lambire i territori impervi dell’epistemologia² del progetto di architettura.

Nel dottorato palermitano, a partire dal XV ciclo, il tema generale di ricerca (valido per tutte le tesi del ciclo) esplicita per la prima volta, quale propria premessa e postulato, la definizione di «*scienza del progetto per l’architettura del manufatto*».³ Con tale denominazione si presentavano, in maniera chiara e assiomatica, le intenzioni e la linea su cui il dottorato intendeva muoversi, conferendo all’idea di progetto quel carattere di scientificità necessario per assicurare ai dottorandi il più adeguato percorso didattico e di ricerca. Ci si manteneva così all’interno di un rigoroso perimetro di demarcazione metodologica, in grado di confinare arbitri e licenze personali e in cui l’attenzione verso i «*nuovi modi di abitare*» costituiva il controcanto necessario per segnare un punto di vista rispetto al quale, nello studio del singolo manufatto, il dottorando avrebbe potuto trovare ragioni e temporalità specifiche. Con il successivo XVI ciclo, il collegio dei docenti, mantenendo ferma la premessa tematica generale (che, da ora in poi, resterà sempre la medesima) avvia il lavoro di ricerca sul “restauro del Moderno”, sintetizzandolo nel titolo: «*La scienza del progetto per l’architettura del manufatto. Il restauro del Moderno e nuovi modi di abitare la città*». Tale scelta prende le mosse da un’intuizione di Pasquale Culotta⁴ (che intendeva per “scienza del progetto” soprattutto la «scienza del fare, del costruire») sull’opportunità strategica di legare il tema di lavoro al postulato d’inquadramento generale, attraverso cui era anche possibile affermare che il progetto (di architettura), possedendo una piena dignità scientifica, è strumento necessario per un corretto approccio al restauro dei manufatti e, in particolare modo, per quei manufatti riferibili alla controversa

1. Le tappe di questo lavoro sono testimoniate, oltre che dal presente volume, dalla pubblicazione dei precedenti “Quaderni del dottorato” dedicati al medesimo tema: PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto del restauro del Moderno*, l’Epos, Palermo 2007; PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il restauro del Moderno in Italia e in Europa*, Franco Angeli, Milano 2011.

2. L’epistemologia è quella branca della filosofia che si occupa delle condizioni sotto le quali si può avere conoscenza scientifica e dei metodi per raggiungere tale conoscenza, come suggerisce peraltro l’etimologia del termine, il quale deriva dall’unione delle parole greche *episteme* (“conoscenza certa”, ossia “scienza”) e *logos* (discorso). In un’accezione più ristretta l’epistemologia può essere identificata con la filosofia della scienza, la disciplina che si occupa dei fondamenti delle diverse discipline scientifiche.

3. Per il ciclo XV, attivato nel 2003, il tema generale individuato dal collegio dei docenti impone per la prima volta la premessa/postulato riferita alla definizione di “scienza del progetto” e presenta la seguente titolazione: *La scienza del progetto per l’architettura del manufatto. La casa temporanea e i nuovi modi di abitare la città*.

Con il successivo ciclo XVI, la premessa viene mantenuta e si introduce la tematica specifica del *Restauro del moderno*, che resterà costante, per circa dieci anni, fino al ciclo XXIII: *La scienza del progetto per l’architettura del manufatto. Il restauro del Moderno e nuovi modi di abitare la città*.

4. Il prof. Pasquale Culotta assumerà il ruolo di coordinatore del dottorato dal 1996 e lo manterrà fino alla sua prematura scomparsa, avvenuta nel 2006.

5. Alla convinta adesione alla definizione tematica da parte dei docenti del collegio ha corrisposto una nutrita serie di dubbi e osservazioni provenienti da parte di autorevoli voci esterne.

categoria del “Moderno”. Il progetto di restauro era così ricondotto, con chiarezza, all’interno dello specifico disciplinare del progetto di architettura.

Se è possibile individuare un germe di “tendenziosità” nella scelta dell’utilizzo secco ed esplicito del termine “scienza” in associazione al termine “progetto”,⁵ quest’associazione apre a molteplici interpretazioni che sollecitano i necessari atti di distinzione e di precisazione affinché essa possa rivelarsi con chiarezza nelle proprie potenzialità, ma anche nei propri limiti e margini di utilizzo. Inoltre, la scelta di occuparsi di un tema come quello del “restauro del Moderno” all’interno di un dottorato in Progettazione Architettonica, se osservata in riferimento ad una scientificità (vera o presunta) del progetto (che si associa alla possibilità di una trasmissibilità e ripetibilità dei risultati raggiunti), implica una volontà di infrazione di quegli steccati disciplinari al cui interno si coltivano numerose scientificità “specifiche”, destinate troppo spesso a restare valide solamente all’interno del recinto stesso.

L’esperienza nel campo del progetto di “restauro del Moderno” ha probabilmente condotto (in maniera più o meno esplicita) docenti e dottorandi, direttamente e con maggiore evidenza, al confronto con quelle questioni epistemologiche che qui vogliamo evidenziare e con cui, riteniamo, dovrebbe misurarsi qualsiasi discorso (teorico e pratico) svolto all’interno della disciplina del progetto di architettura.

Più che del tema specifico di ricerca in se e delle questioni che riguardano il restauro del Moderno (abbondantemente disquisito sia in questo volume sia nei “quaderni” che lo precedono) ci interessa quindi, in questa sede, indagarne soprattutto la premessa («*La scienza del progetto per l’architettura del manufatto*»), una premessa che ci sembra descriva una base indifferibile per comprendere l’approccio epistemologico che ha sostenuto la metodologia didattica e di ricerca sviluppata dal dottorato e che procede di pari passo con la riflessione sulle possibilità, limiti, condizioni e scopi della conoscenza scientifica nel campo disciplinare entro cui esso si colloca.

Se si vuol dare un giusto peso alle intenzioni che stanno dietro all’associazione tra i termini “scienza” e “progetto”, dovremmo allora cercare di interpretare il senso del loro utilizzo congiunto e specificare quali siano state le intenzioni e gli ambiti contestuali entro cui il dottorato ha inteso muoversi assumendo questa scelta. Bisognerà, in fin dei conti, cercare di comprendere quale possa essere la particolare concezione di “scienza” che è sottesa al nostro postulato tematico.

La durezza che è insita nel termine “scienza”, posta in associazione con una disciplina (il progetto di architettura) che, per sua natura, gioca da sempre un ruolo cul-

turale ambiguo, molteplice, aperto, non facilmente classificabile, con grandi margini di libertà e d'interpretazione (tanto nel proprio farsi quanto nel ragionamento sul già fatto), conduce a un particolare corto-circuito concettuale e teorico. In architettura, infatti, teoria e progetto (che riguardano, rispettivamente, il pensare e il fare), non possono essere disgiunti e, in un ragionamento non dogmatico, s'influenzano vicendevolmente. Il corto-circuito operativo della "scienza del progetto" comporta, in fin dei conti, il credere in una circolarità del "pensare" e del "fare" progettuale, che conduce al "fare con coscienza" e che confida nel valore ermeneutico dell'azione di progetto.

La "scienza del progetto", quindi, non può che essere qualificata come una scienza empirica "inesatta" (che oggi potremmo avvicinare a un paradigma post-positivista) che può trovare una sua sponda più generale nella demolizione del mito della scienza operata da pensatori come Feyerabend. Diversamente dalle cosiddette scienze "esatte", nel progetto di architettura l'esito non è mai certo e, una volta ottenuto, esso è (o dovrebbe essere) ancor meno ripetibile. Pur trattandosi di una scienza "inesatta", in essa esistono comunque numerosi passaggi necessari, che vanno percorsi affinché sia possibile raggiungere un valore di qualità riconoscibile.

Oggi, nel nostro paese, la discussione sulla scienza e sull'idea di dove debba risiedere la qualità della ricerca si presenta in tutta la sua crudezza, soprattutto in questi ultimi anni, segnati da una convulsa sperimentazione sulle modalità di valutazione per la ricerca scientifica, rispetto a cui l'architettura ha dovuto (e, con buon probabilità, dovrà ancora) faticare non poco per ottenere il giusto riconoscimento del proprio particolare e ambiguo *status* (da sempre a cavallo tra arte e scienza), posta com'è tra *hard* e *soft science*, tra inapplicabili bibliometrie e consuetudini di ricerca che, anche nei suoi stessi prodotti, trovano singolari specificità che appaiono difficilmente comprensibili all'esterno del campo disciplinare e che spesso, quindi, arrivano ad essere considerate con sufficienza se non, talvolta, addirittura con superficiale disprezzo.

La questione della "scientificità" (o della "non scientificità") di una disciplina è pertanto centrale anche in un dibattito contemporaneo allargato che, spostandosi dallo specifico disciplinare, metta tutte le carte sul tavolo per giocare con regole adeguate agli obiettivi culturali comuni e consenta la sopravvivenza di percorsi di ricerca, spesso antichi e prestigiosi. Il conferimento dell'attributo di "scientificità" a un'attività di ricerca o, all'opposto, la privazione di una tale qualità, appare cruciale in tempi, come gli attuali, in cui la distribuzione di risorse sempre più limitate e la futura sopravvi-

6. CICCARELLI R., *Valutare e punire: Anvur, Invalsi e altri acronimi. Come la valutazione crea bolle speculative a partire dalla ricerca scientifica*, «Rivista critica del Diritto Privato», anno XXXI, n. 1, marzo 2013, Iovene editore, Napoli 2013, pp. 149-160.

7. Nell'evoluzione del pensiero occidentale si sono sviluppate differenti concezioni di scienza, tutte comunque, sebbene in misura diversa, sovrappongono il concetto di scienza, e di sapere scientifico, a quello di verità. Ciò che cambia, nei secoli, è il livello di garanzia che la scienza è in grado di offrire rispetto alla verità.

8. La ricerca empirica è una sequenza di operazioni svolte allo scopo di produrre risposte a domande sulla realtà (cfr. BOUDON R., *Il posto del disordine*, il Mulino, Bologna 1985). È pertanto indispensabile porsi le domande "giuste", perché esse influenzano il tipo di risposta che possiamo ottenere.

venza di autorevoli discipline sembra dipendano dalla percezione che di esse ha una società (sempre più distratta da priorità con riscontri immediati) e una classe politica la quale ritiene che la qualificazione culturale di una nazione possa essere misurabile semplicemente "a peso" (intendendola, troppo spesso, come semplice merce, vista in funzione delle possibilità di una spendibilità sul mercato), segno preoccupante della pervasiva trasformazione della conoscenza in bene economico il cui valore è amministrato dallo Stato e a cui corrisponde una visione burocratizzata del sapere. Si assiste alla nascita di un nuovo mercato che «trasforma la ricerca, o meglio definisce che cosa è dicibile in quanto "scientifico" e "veritiero" in una ricerca e cosa non lo è...».⁶ La possibilità di parlare di "scienza del progetto" giunge ad assumere così, in un siffatto contesto, anche lo sgradevole sapore di una rivendicazione della propria necessità.

Ma a quale concezione di scienza possiamo riferirci quando si parla di "scienza del progetto"?⁷ Come abbiamo già accennato, potremmo pensare si tratti di una scienza fondamentalmente empirica che,⁸ come accade per molte scienze umane (con significativi punti di contatto con le scienze sociali), deve essere concettualmente orientata ed è in grado di produrre nuova conoscenza solo attraverso l'applicazione di operazioni di ricerca svolte con rigore logico-procedurale e tecnico-operativo. Questo tipo di scienza si fonda su una metodologia (logica dell'indagine e teoria delle procedure) in cui interessa non tanto il risultato materiale da raggiungere con la ricerca quanto i criteri e le condizioni del ragionamento che la sostiene, rendendola fondata; essa inoltre deve basarsi sui principi generali di razionalità, formulati nell'ambito della propria riflessione epistemologica. Una siffatta procedura scientifica, sostanzialmente empirica, nel campo del progetto di architettura non può aspirare a una ripetibilità pedissequa nei risultati: il metodo del percorso di progetto può e deve essere scientificamente impostato, ma esso non dovrà condurre a risultati univoci.

Nel rapporto tra teoria, ipotesi e prassi, la concezione di scienza rintracciabile nell'idea di "scienza del progetto" procede per tentativi ed errori, facendo propria la convinzione generale che le conoscenze positive siano sempre provvisorie e soggette a revisione. In questo percorso il progetto è "strumento", uno strumento scientifico che consente l'applicazione di "regole" e procedure specifiche, strutturando un percorso metodologico che, nel caso del lavoro di progetto sulla preesistenza significativa (e quindi nel restauro) include anche l'approfondimento e la conoscenza sistematica delle regole e dei principi custoditi all'interno del manufatto, necessaria per la corretta ermeneusi dell'opera oggetto di studio.

Nel confronto operativo con il tema del “restauro del Moderno” (ma il discorso potrebbe allargarsi al restauro *tout court*) emerge con evidenza il “primato del problema”, nel senso che solamente a partire dal riconoscimento della sua natura (e quindi dal caso specifico di applicazione) è possibile approntare quelle decisioni e scelte consapevoli e adeguate alla soluzione dello stesso.

Aderendo così a un “realismo critico” e volendo rintracciare un “paradigma cognitivo”⁹ a cui potrebbe essere associato il nostro ragionamento, esso, probabilmente, troverebbe un’agevole sponda in quello che in sociologia sarebbe definito come “paradigma post-positivista”. Secondo tale paradigma l’approccio della ricerca si appoggia a un fondamento empirista (che comunque mantiene la fiducia nella conoscibilità della realtà), dipende dalla teoria adottata (attraverso cui si concettualizzano i problemi) e rende consapevole il ricercatore (che la fa propria) sull’importanza del proprio ruolo, sulla provvisorietà e sul carattere probabilistico delle generalizzazioni adottate, oltre che sulla necessità che i risultati della propria ricerca vadano sottoposti alla critica e alla validazione della più ampia comunità scientifica. Tra l’oggetto d’indagine (il manufatto, il luogo...) e il soggetto indagante si riconosce uno scambio mutuo, che si realizza nel processo conoscitivo; i procedimenti deduttivi e quelli induttivi si valorizzano vicendevolmente senza operare distinzioni vincolanti.

Con un tale approccio di tipo “*non-standard*” alla scienza, che non può prescindere dalle conoscenze personali del ricercatore e che considera gli oggetti studiati come soggetti, le scelte e le decisioni sono consapevolmente assunte nel percorso di ricerca e, nel nostro caso, si organizzano nel progetto, che “costruisce” il fondamentale strumento per raggiungere il fine/obiettivo della ricerca.

Nel dottorato palermitano tale tipo di approccio è pienamente riconoscibile nella metodologia e nel percorso progettuale adottato, nei suoi molteplici passaggi dalla prova all’errore, che puntano a raggiungere la composizione di un solido e strutturato sistema in grado di sorreggere, alle varie scale, la complessità delle questioni che emergono dallo studio del manufatto, riconoscendo la necessità del partire dal “caso per caso” (nel restauro tale questione emerge con particolare evidenza).

In tale percorso si rivela indispensabile il lavoro di critica collegiale, attraverso cui è possibile mettere in campo punti di vista differenti, per l’assunzione di un atteggiamento estremamente rigoroso da parte del dottorando, che sia parte costituente di quell’approccio scientifico generale che si intende applicare. Il confron-

9. Le tre dimensioni costitutive di un paradigma sono: *la dimensione ontologica* (entro cui ci si chiede quale sia la natura della realtà); *la dimensione epistemologica* (la realtà è conoscibile?); *la dimensione metodologica* (che riguarda il “come” possa essere conosciuta la realtà).

to molteplice, con carattere seminariale, tra docenti e dottorandi, genera un'articolata eterogeneità nei contributi che inevitabilmente porta con sé il rischio implicito di uno spaesamento per il dottorando, sempre alla ricerca di indicazioni quanto più precise e sicure per muoversi serenamente (nell'illusione di poter raggiungere con linearità gli obiettivi individuati) sulla strada del progetto. Ma proprio nell'esperienza di tutte le inevitabili difficoltà per individuare questa strada sta il valore (maieutico) del percorrere il progetto di architettura e di porlo (come strumento) al centro del percorso didattico e di ricerca, un percorso non lineare, fatto di accelerazioni improvvise e di continui ritorni.

Giunti a questo punto del nostro ragionamento, nel tentativo che abbiamo intrapreso di comprendere e descrivere quale concezione di scienza possa essere sottesa al postulato tematico della "scienza del progetto", un utile contributo può venire in nostro aiuto nel riprendere un saggio del 1984 di Massimo Cacciari, in cui molte delle problematiche di cui oggi parliamo trovavano un interessante sbocco interpretativo. Cacciari, infatti, nel suo *Un ordine che esclude la Legge*,¹⁰ partendo dall'intenzione di definire alcune «consonanze» rintracciabili tra i due saggi introduttivi pubblicati quell'anno sullo stesso numero doppio di «Casabella»,¹¹ giungeva ad enunciare dieci "regole", definite "orientative", che segnavano alcuni punti fermi, ancora oggi estremamente validi, per descrivere l'epistemologia contemporanea nel suo rapporto con l'idea di "progetto" e che noi, da architetti, potremmo facilmente riferire direttamente al progetto di architettura e ai rapporti con i suoi possibili caratteri di scientificità.

Cacciari "intuitivamente", attraverso la proposta delle sue dieci "regole", descriveva la fine di quel "paradiso" deduttivo in cui, a partire da alcuni assiomi era ancora possibile, «attraverso un numero finito di passi, decidere ogni questione»; egli riconosceva peraltro che oggi non è neanche più possibile, attraverso "salti", superare la temporalità necessaria di un lavoro che si può ormai compiere solamente «per spostamenti minimi, attraverso "continue modificazioni"». Secondo Cacciari gli apriorismi hanno quindi rivelato tutta la loro relatività rispetto ai casi specifici e l'intuizione è ancora in grado di porre i problemi, ma questi però non possono essere più risolti matematicamente, visto che il procedimento da seguire non può essere predeterminabile «ma viene scoperto caso per caso», attraverso la formulazione di ipotesi, che accettano il grado di "probabilità" della natura induttiva. La nozione di "costruttività", che «costruisce nuovi enti da enti dati» e che non parte da "totalità universali", diventa così centrale in questo contesto, dove si costruisce «per scelte successive in contesti determinati, cioè: nel costruito» con caratteri

10. CACCIARI M., *Un ordine che esclude la Legge*, «Casabella», 498/499, gennaio-febbraio 1984, Electa, Milano 1984, pp. 14-15.

11. Si tratta dell'editoriale di Vittorio Gregotti dal titolo *Modificazione* e del saggio di Bernardo Secchi *Le condizioni sono cambiate*. Cfr. «Casabella», 498/499, gennaio-febbraio 1984, Electa, Milano 1984, pp. 2-13.

di «arbitrarietà e contestualità». La sintesi operata da Cacciari ci conferma come oggi risulti ormai impossibile giungere a spiegazioni totalizzanti ed esaustive e che anche l'idea stessa di "legge" «perde ogni caratterizzazione deterministica ... per esprimere un campo di possibilità costruttive», poiché nessun ente è riducibile a "dato". Il progetto deve allora essere inteso come interazione tra oggetto e soggetto, un'interazione che costruisce la realtà sulla base di questa partecipazione e che spinge, «sotto i più diversi profili disciplinari» e quindi anche dal punto di vista dell'architettura, ad accettare la sfida di «costruire un ordine che esclude la Legge», impedendo così «precipitosi ritorni alle antiche sicurezze o consolatorie uscite».

Su tali basi, il progetto nella contemporaneità non può quindi che perdere del tutto quell'aura di scientificità deterministica che per lungo tempo gli era stata possibile possedere, ma a esso è concesso ampio spazio nell'interpretazione induttiva della scientificità, in senso probabilistico, in un confronto non scontato o preordinabile con la realtà.

Le regole, che costituiscono il modo attraverso il quale una determinata cultura organizza il proprio sapere e lo rende trasmissibile, nell'interpretazione proposta da Cacciari (in cui possiamo affermare di riconoscerci pienamente) esprimono così «un campo di possibilità costruttive (...) in una dimensione di possibilità di probabilità, interazioni».

Si giunge così a una concezione di scientificità "probabile" del progetto di architettura secondo cui la realtà si forma o si costruisce sulla base del "parteciparvi" del soggetto, che fa salvo il fondamentale valore dell'intuizione, che definisce le modalità del rapporto in architettura tra «fondamenti logici» e «elemento soggettivo»,¹² tra la teoria e il fare architettura e che risulta decisamente distante da tutte quelle tentazioni di parametrizzazione dei dati che, seppur utili per definire un'ampia base di conoscenza, non possono presumere di concludere in se la complessità dei processi progettuali.

Il progetto di architettura se epistemologicamente inteso in tal senso e con la consapevolezza necessaria dei limiti sopra indicati, potrà certamente continuare a rivendicare pienamente quel grado di dignità scientifica, del tutto specifico, che gli è proprio.

12. In cui la prima si pone come fondamento per il secondo ma in un rapporto biunivoco in cui, come precisa Aldo Rossi, nel suo *Architettura per i musei*, accade anche che «... quando noi progettiamo, conosciamo, e quando noi ci avviciniamo a una teoria della progettazione tanto più definiamo una teoria dell'architettura. In questo senso tutti gli architetti antichi e moderni hanno portato avanti analisi e progettazione nei loro scritti e nei loro progetti a un tempo». Cfr. ROSSI A., *Architettura per i musei*, in. CANELLA G., COPPA M., GREGOTTI V. et alii., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari 1968, p. 125.

Il restauro del moderno. Problemi di tutela, problemi di progetto

Renata Prescia

Problemi di tutela

La vigente Legge di tutela, il Codice dei beni culturali e del paesaggio, ha ormai sancito giuridicamente l'allargamento degli oggetti da tutelare, passando dal concetto storico di "monumento" a quello, di ben più ampio respiro, di "patrimonio culturale", che comprende beni culturali e beni paesaggistici (art. 2).¹

Nella esplicazione dei 'beni culturali' (art. 10) però non sono soggetti a tutela i beni «che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre 50 anni» (art. 10 c. 5); l'unica possibilità di dichiarare l'interesse culturale di un'architettura contemporanea (art. 13) è pertanto legata al riconoscimento di importanza «in relazione alla coeva storia della cultura» (art. 10 c. 3 lettera d).

In tal senso quindi è necessario revisionare il Codice in maniera che l'interesse culturale di un'architettura contemporanea, prescindendo dalla data di realizzazione e dall'autore, possa essere facilitato al fine di arrestare la preoccupante scia di demolizioni e alienazioni, con relative trasformazioni, che si stanno susseguendo negli ultimi decenni e per le quali non è sufficiente il ricorso alla *Normativa di tutela sul diritto d'autore* L. 633 del 1941,² che risponde ad un'altra filosofia e che non è comunque un'azione posta in essere dal competente Ministero dei BB.CC.

La situazione si complica ancor più con il recente decreto-legge n. 70 del 13 maggio 2011 "*Disposizioni urgenti per l'economia*" che innalza l'età degli edifici pubblici da vincolare da 50 (fissata dalla legge Nasi del 1902) a 70 anni (art. 4), il cui esito - come denuncia Settis - è quello di favorire le alienazioni e vendite.³ Difatti il palazzo della Civiltà del Lavoro all'EUR (B. La Padula, G. Guerrini, M. Romano 1938-42), il cosiddetto Colosseo quadrato, appena restaurato da Paolo Marconi, è stato dato in uso al gruppo Fendi-Arnault, quale sede della ditta Fendi ed Esposizione permanente del made in Italy e del design italiano, abbandonando la precedente designazione pubblica a sede nazionale dell'istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi.⁴

La comprensione di tali rischi ha indotto il Ministero, sulla base del comune sentire che l'architettura moderna sia, tradizionalmente, 'altro' da quella antica, all'in-

1. La realtà della tutela oggi fa riferimento al Codice dei beni culturali e del paesaggio, Decr. Leg. n. 42 del 22.1.04 e successivi Decr. Legs. n. 157 del 24.3.06, nn. 62 e 63 del 26.3.08.

2. E relativo Regolamento RD n. 1369 del 1942. V. PICCHIONE M.G., *La tutela delle opere di architettura contemporanea*, in «L'architetto italiano», 4, ott-nov. 2004, pp. 44-46.

3. SETTIS S., *La privatizzazione di un patrimonio*, in «La Repubblica» 25 maggio 2011.

4. «La Repubblica» 18 luglio 2013.

5. La Direzione, istituita con il Regolamento di riorganizzazione DPR 233 del 26.11.07, veniva soppressa con la modifica al suddetto Regolamento con DPR 91 del 2.7.09. Cfr PICCHIONE M.G., *La tutela...* cit.. Cfr inoltre ROSA F., *Conoscere per tutelare, conservare e valorizzare*, in «Hevelius», agosto 2013.

6. Ad es. come si è potuto verificare al recente Incontro-Dibattito “*Maledetti vincoli: un tema, una prospettiva*” tenutosi a Ferrara lo scorso 22 marzo, nell’ambito del Salone del Restauro, organizzato dal MIBAC, che ha reso noto come il suddetto *Censimento del contemporaneo* realizzato sul territorio nazionale, non abbia compreso ad oggi la Sicilia.

7. In questo testo si intende per “Architettura Moderna” l’architettura compresa tra la Rivoluzione Industriale e la seconda guerra mondiale, caratterizzata da materiali e tecniche costruttive industriali e non più artigianali e/o dall’adesione ai canoni del Movimento Moderno, oltre la quale si intende per “Architettura contemporanea”, l’architettura contestuale alla generazione vivente.

8. L.R. n. 15 del 14.3.06.

9. Con successivo decreto del Dirigente generale n. 3 del 15.3.07 (GURS 16 del 13.4.07).

10. Il Dipartimento è stato soppresso con L.R. n. 19 del 6.12.08. Norme per la riorganizzazione dei Dipartimenti Regionali. Ordinamento del Governo e dell’Amm.ne della Regione.

11. Questo è stato fatto per es. nel caso della chiesa di S.M. Annunziata presso l’Ospedale S. Carlo Borromeo a Milano (G. Ponti 1960-69) vincolata nel 2005. Cfr DI FRANCESCO C., FABBRI R., KEOMA A., CONFORTI A., *Il cantiere di studio come strumento programmatico per la conservazione. Il caso della chiesa di S.Maria Annunziata presso l’Ospedale S.Carlo Borromeo a Milano*, in CANZIANI A. (a cura di), *Conservare l’architettura. Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Milano 2009, pp. 133-143.

dividuaione di un ambito autonomo, all’interno della istituzione, con la creazione della Direzione Generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l’architettura e l’arte contemporanea, la DARC, le cui funzioni, una volta soppressa nel 2009, nell’incessante trasformazione di questo Ministero nella sua pur giovane età, vengono ad oggi svolte dal *Servizio di Architettura e Arte contemporanea*, all’interno della Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l’architettura e l’arte contemporanea.⁵ Essa ha continuato, seppur limitata nelle disponibilità finanziarie e di personale, l’avviata attività di censimento delle architetture del secondo Novecento, ha censito 205 “Luoghi del contemporaneo” e ha favorito, nell’ambito del Premio del Paesaggio del Consiglio d’Europa, la designazione nel 2011 per Carbonia, quale città di fondazione del 900. L’ambito regionale siciliano, nonostante l’autonomia che permetterebbe anche balzi in avanti, ove ve ne fosse la volontà politica, registra invece posizioni di maggior attardamento che impediscono l’urgente attività di conoscenza e salvaguardia dell’architettura contemporanea,⁶ e di quella moderna, che ormai è storicizzata.⁷

Il parallelismo avviato con le vicende nazionali con l’istituzione, all’interno dell’Ass.to Reg.le per i BB.CC.AA., del Dipartimento per l’architettura contemporanea (DARC),⁸ che ha permesso di disciplinare le procedure per il rilascio della dichiarazione di importante interesse artistico delle opere di architettura contemporanea,⁹ emettendo i decreti relativi alla Chiesa Madre di Gibellina di L. Quaroni, e il Sistema delle piazze di Gibellina di Purini-Thermes, si è bloccato con l’estinzione del Dipartimento, a cui non hanno fatto seguito azioni di tutela specifiche per l’architettura contemporanea.¹⁰

Da quanto appena detto si comprende facilmente come l’architettura contemporanea, ma direi anche quella moderna in Sicilia, sia ancora fortemente a rischio, affidata solo a fortunate occasioni in cui l’accensione di specifici appelli da parte del mondo della cultura riesce a trovare una contestuale disponibilità di tempo e personale da parte degli organismi di tutela.

Scorciatoie particolari si possono sviluppare mettendo in sinergia l’art. 37 *Contributi* e l’art. 11 *Beni oggetto di specifiche disposizioni di tutela* (c. 1 lettera e: opere dell’architettura contemporanea di particolare valore artistico, di cui all’art. 37),¹¹ oppure utilizzando il vincolo paesaggistico che tutela «i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale» (art. 136, c. 1 lettera c), generalmente usato per i centri storici, quando un’architettura contemporanea fa parte di un contesto considerato unitario o il ‘vincolo indiretto’ (art. 45) che impone una serie di prescrizioni limitative a beni

diversi dal bene culturale oggetto di tutela, ma che si trovano in relazione spaziale con quest'ultimo.¹²

Auspichiamo che la revisione del Codice appena avviata dedichi a tali questioni lo spazio e l'attenzione necessaria;¹³ ma ad essa è necessario affiancare una piccola rivoluzione culturale che induca a convincere gli organismi di tutela che l'attenzione da dedicare a questo patrimonio è la stessa di quella che riversiamo per l'antico, ma che il patrimonio ha uno statuto diverso da quello, che esigerebbe la costituzione di gruppi di lavoro specifici, composti da persone con una formazione diversa; ad indurre gli istituti universitari a predisporre adeguati profili formativi in tal senso, più di quanto non sussista ad oggi; a convincere tutti che la tutela e il progetto non sono accaniti nemici, su sponde contrapposte, ma compartecipanti in operazioni di salvataggio.

Del resto una pre-istruttoria nella prima fase di progetto quasi sempre è foriera di risultati migliori e più pacifici di quanto non sia un parere calato dall'altro a processo di progettazione concluso,¹⁴ o parimenti un vincolo già presente nel bando di concorso.¹⁵

Problemi di progetto

Come nel restauro tradizionalmente inteso la prassi attuale oscilla tra pura conservazione (a cui si sommano aggiunte, ove necessarie, moderne) e ripristino, nel moderno si oscilla tra posizioni anch'esse antitetiche che sono, ancor peggio, la demolizione e il ripristino. Pochissimi e recenti (2004) i casi di pura conservazione: grattacielo Pirelli a Milano, ex-Casa del fascio a Como, e prevalentemente in area settentrionale.

La demolizione è la scelta dettata dall'ignoranza come mancata azione di ri-conoscimento del Moderno, a meno di casi eccezionali (eco-mostri) in cui può essere necessaria.

Il ripristino, ancora tanto perseguito nella prassi dell'antico, a dispetto delle montagne di elucubrazioni teoriche prodotte (ivi incluse le Carte del restauro), è viepiù avallato, nel Moderno, in cui centrale è l'idea di progetto, per il fatto che quasi sempre si ritrovano i grafici di progetto o ancora i progettisti sono in vita e costituiscono fonte orale documentaria.

Anche la sempre più farraginoso burocratizzazione delle procedure di approvazione e/o di adeguamenti normativi che ha caratterizzato tutto l'arco del Novecento, all'insegna del progresso e della razionalizzazione del procedimento costruttivo, unitamente ai grandi eventi che si sono determinati quali le guerre, il boom dell'edilizia e delle industrie, hanno determinato in ogni opera, pur in un tempo breve, un tale numero di varianti e modifiche, da avvalorare la convinzione che in realtà il progetto abbia una maggiore importanza rispetto alla realizzazione, oltre che una maggiore durabilità, e che quindi il ripristino è bene.

12. Sull'importanza delle relazioni tra bene monumentale e contesto, cfr. l'ottimo contributo reso da CARUGHI U., *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Torino 2012. Questo suggerimento può essere utile se solo pensiamo ad aree di lavoro (Officine, stabilimenti industriali ecc..) o nel caso di edifici fuori dai centri abitati, da relazionare ad un contesto paesaggistico.

13. È stata appena nominata una Commissione guidata dal prof. Salvatore Settis.

14. Il già citato CARUGHI U., *Maledetti...* cit., ha reso noti i casi dell'area ex-Sofer a Pozzuoli e delle Officine Meccaniche ex-Ilva nella piana di Bagnoli in cui il vincolo paesaggistico ha permesso alla Soprintendenza di intervenire nella valutazione del progetto evitando delle troppo estese demolizioni e nel primo caso lo stesso arch. Peter Eisenman ha riconosciuto l'importanza dei suggerimenti, pp. 109-116.

15. È quello che S. Scarrocchia critica per il Bando di concorso che ha portato nel 2000 lo studio Diener&Diener a vincere l'ampliamento della Galleria Nazionale d'arte moderna a Valle Giulia a Roma, dopo il primo ampliamento di Luigi Cosenza 1975-87 di cui si decreta la demolizione. Cfr. «Ananke», n. 45.

L'aver spostato l'obiettivo sulla Costruzione, fondante nella metodologia di restauro, e obbligato nella scelta del dottorato di Palermo, di cui faccio parte, sia pure attraverso "la sonda del progetto", ha permesso di ridimensionare la sacralità del progetto originario: la corposa messe di temi affrontati ha dimostrato, sempre, che mai la realizzazione è identica al progetto, ancor più, paradossalmente, se esitata da un concorso (Casa Malaparte a Capri, Istituto Nautico a Palermo, e contributi dei dottorandi in questo stesso volume).

La condizione postmoderna è d'altronde la stagione della crisi del progetto e, come registrano le ultime e più recenti svolte filosofiche del "nuovo realismo", oggi, per un architetto, la realtà è la costruzione e allora non possiamo che ripetere, seppur dovrebbe essere ormai ovvio, che l'intervento su una preesistenza, anche moderna o contemporanea, non possa non partire da una esaustiva campagna conoscitiva di storia, rilievo, conoscenza dei materiali e delle strutture e delle loro patologie.¹⁶

16. Ferraris da allievo di Vattimo e del suo Pensiero debole, compie la svolta e propone negli ultimi anni la nuova posizione del "Nuovo Realismo" che ribalta l'assioma «non ci sono solo fatti, ma interpretazioni» in «ci sono solo fatti e non interpretazioni». V. FERRARIS M., *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari 2012 e, con riguardo all'architettura, VISCONTI F. e CAPOZZI R., *Maurizio Ferraris. Lasciar tracce: documentalità e architettura*, Milano-Udine 2012, p. 59 e *passim*.

17. PALAZZOTTO E., SCIASCIA A., *La scienza del progetto nel restauro del moderno*, pp. 143-144.

18. CORNOLDI A., Per una composizione critica, in CORNOLDI A. e RAPPOSELLI M. (a cura di), *Massimo Carmassi. Pisa, ricostruzione di S.Michele in Borgo*, Padova 2005.

19. Cfr. PRESCIA R., *Verso un nuovo 'Codice' dei beni culturali in Italia*, in VALTIERI S. (a cura di), *Della bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Roma 2004, pp. 438-445; PRESCIA R., *Umanesimo e città storiche*, in *Atti del convegno internazionale "Roberto Di Stefano 1926-2005. Filosofia della conservazione e prassi del restauro"*, Napoli 29-30 novembre 2012, in corso di stampa.

Partire da questa conoscenza del reale, nelle sue condizioni di "stato di fatto", mi induce a fare qualche altra riflessione. La divaricazione, come al solito manichea e duale tra conservazione e valorizzazione, prevista dal Codice, induce a pensare che l'intervento su una preesistenza debba essere la risultante della sommatoria di due fasi, di cui non sono necessariamente previste possibilità di relazioni, e che possono essere pertanto demandate a istituzioni e persone diverse.

La vera ricerca, che è anche uno degli assunti di questo dottorato, è quella di invece di sviluppare un processo unitario che è progetto fin dal primo momento di incontro con l'oggetto architettonico in questione: un percorso critico, di andata e ritorno, che lavora in continua dialettica tra quanto conservare e quanto modificare, tentando di dare risposte in maniera olistica al rispetto delle varie fasi storiche, sottoposte innanzitutto al ri-conoscimento di qualità ma, anche, alla comprensione dei significati e alla necessità di ri-comprendere il manufatto nel vivere contemporaneo.¹⁷

Un «progetto critico», come è stato definito da Cornoldi, che «per le presenze storiche si ricollega al "restauro critico" di Roberto Pane e Renato Bonelli (...) per la dimensione territoriale sviluppa ipotesi di "regionalismo critico" teorizzate tra gli altri da Frampton e già prima messe in pratica in Italia da molti autori»,¹⁸ a cui si è pervenuti forse anche grazie alla globalizzazione, se per essa vogliamo intendere il rafforzamento delle identità locali da porre in reti di connessione immateriale.¹⁹

Se pensiamo alle tre categorie ricorrenti nell'architettura italiana, individuate con chiarezza da Purini e condive: la concezione del progetto architettonico come

funzione ed espressione della città, la centralità tra tradizione e innovazione; la capacità di pensare in termini di scala umana,²⁰ possiamo opporre alla triade conservazione/ripristino/demolizione una triade alternativa che è quella di conservazione programmata/ completamenti aggiornati correttivi/ ri-composizioni urbane, con assegnazione di nuovi usi.²¹

Tralasciando in questa sede di trattare delle scelte di conservazione programmata, *in primis* auspicabili ma ancora limitate per motivazioni economiche e per una non ancora matura cultura, anche normativo-politica,²² quelle più diffuse sono i completamenti e le ri-composizioni per la quantità e stato di conservazione della maggior parte del patrimonio moderno.

Per quanto riguarda i primi, dobbiamo osservare che molto spesso il Moderno ci ha lasciato tante opere iniziate e mai portate a termine, per le quali sono da prevedere specifici progetti di completamento come “opera altra” o, più raramente, sempre in omaggio al progetto originario, come “opera differita”.²³ Estesi dibattiti hanno raccontato, dimostrato, giustificato le diversificate scelte assunte in casi emblematici quale la scelta (2002, Genio Civile e Ufficio tecnico del Comune di Gibellina) della semplice intonacatura al posto del previsto rivestimento con rottami a mosaico di klinker colorato per l'esterno e tinteggiatura a spruzzo con pittura a tempera di colore giallo oro per l'interno per la sfera della Chiesa Madre di Gibellina di L. Quaroni (1971);²⁴ ovvero la scelta di eseguire il rivestimento in lastre di pietra (seppur non l'originaria pietra nera di Promontorio perché oggi non più disponibile) pensato da Quaroni e mai realizzato per la chiesa della Sacra Famiglia a Genova (1956-9).²⁵

Per quanto riguarda la seconda, dobbiamo osservare che il Moderno, oltre ai cosiddetti monumenti, opere d'autore e/o opere di grande raffinatezza formale e costituenti un anello della catena di sviluppo storico, ai quali forse meglio si attaglia la pratica del completamento, comprende un patrimonio amplissimo e molto



20. PURINI F., *Permanenze e mutamenti nell'architettura italiana, inaugurazione dell'A.A. 2003-4*, Roma 2004.

21. Queste categorie sono un po' quelle delineate in PALAZZOTTO E., SCIASCIA A., *Principi ed azioni di progetto nei casi di restauro del Moderno*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, Milano 2011, pp. 91-109, e che vengono fuori dalla riflessione concreta fatta nel corso dei cicli di dottorato dedicati al tema “Restauro del moderno”.

22. CANZIANI A. (a cura di), *Conservare ... cit., Conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Milano 2009; DELLA TORRE S., *Conservazione programmata: i risvolti economici di un cambio di paradigmi*, in «Il capitale culturale», 1, 2010, pp. 47-55.

23. MANIERI ELIA M., *La conservazione: opera differita*, in «Casabella», n. 582, set. 1991, pp. 43-45.

24. Sulle complesse vicende della Chiesa Madre di Gibellina, inaugurata nel 2010 cfr. la tesi di dottorato XXII ciclo di Luciana Macaluso, tutor prof. A. Sciascia. V. *infra* contribuito.

25. Sulle complesse vicende della Chiesa cfr. la tesi di dottorato di Ilenia Grassedonio, tutor prof. A. Sciascia; e BRAGHIERI A., *La proposta di restauro*, in *Eredità di Ludovico Quaroni: per il futuro della Sacra Famiglia di Genova*, «Quaderni di Ananke», n. 3, 2011, pp. 36-67. La tesi non ha previsto il rivestimento perché si è ritenuto che la superficie unica di un intonaco sia più coerente compositivamente con l'esiguo spessore della muratura ed esalti la qualità della torre stessa, capace già di per sé stessa di suscitare delle domande.

Fig. 1. Il tema del completamento: Il rivestimento in semplice intonaco della sfera nella Chiesa-Madre di Gibellina, inaugurata nel 2010 (Foto L. Macaluso)

26. Cfr. le Carte di Qualità messe a punto per il sito di Carbonia in Sardegna e per la città industriale di Ivrea. Esse, tra l'altro, essendo inserite nei relativi PRG divengono un anello di connessione tra competenze di tutela e competenze di pianificazione territoriale, avviando quella tanto invocata integrazione tra tutela e gestione del territorio.



Figg. 2a-2b-2c-2d. Nuovi paesaggi culturali:

2a. L'edificio centrale della Targa Florio in attesa di valorizzazione
2b-c. Museo del carbone nella miniera di Serbariu (Carbonia). Esterno e interno.

2d. Scorcio dei Cantieri Culturali alla Zisa a Palermo. Sulla destra il Padiglione ZAC riaperto nel dicembre 2011 come luogo di installazioni contemporanee, di fronte la Torre del Tempo di Emilio Tadini, appena restaurata. (Foto dell'autore)

diversificato: ci sono le architetture specialistiche (luoghi del lavoro, infrastrutture, porti e stazioni); grandi insediamenti residenziali e lo *sprawl*, che è il continuum residenziale delle espansioni edilizie e delle periferie.

Questa prima identificazione di ambiti tipologici ci permette di dire che, mentre tra i monumenti, le strade e il tessuto edilizio nella città storica esistevano ferree relazioni, per cui si poteva parlare di *unicum*, nella città o nel paesaggio moderno tra i nuovi insediamenti e il contesto non esistono relazioni, o sono espressamente negati dalla costituzione di recinti, per cui la progettazione di tali relazioni diventa forse il primo obiettivo progettuale, da giustapporre alla scelta di destinazione d'uso. Ri-significare e ricollegare il monumento al suo contesto immediato (edificio INA a Messina), creare nuovi paesaggi culturali per i grandi complessi funzionali; attribuire qualità alle periferie magari partendo da emergenze puntuali, antiche o nuove (preesistenze per lo ZEN o Brancaccio) è quindi il nostro compito, da attestare su rigorosi riconoscimenti di qualità.²⁶

Solo individuando precise strategie per il riuso sostenibile del patrimonio architettonico dismesso, l'architettura moderna si trasforma da rovina a risorsa culturale.



Metodologia della progettazione per il restauro

Sandro Scarrocchia

Afferendo alla Scuola di Restauro dell'Accademia di Brera, dove dall'andata in pensione di Cesare Chirici tengo anche le lezioni di Teoria e storia del restauro (settore disciplinare MIUR-AFAM ABST49), ho richiesto che l'insegnamento *Metodologia della progettazione* (ABPR15), in cui sono incardinato, sia riconosciuto all'interno del piano di studi che, incredibilmente, allo stato attuale non lo contempla. D'altra parte il D.M. 26 maggio 2009, n. 86 concernente il profilo professionale del restauratore,¹ prevede esplicitamente [l'enfasi in corsivo è mia]: «Art. 1. Restauratore di beni culturali: (...) A tal fine, nel quadro di una programmazione coerente e coordinata della conservazione, il restauratore analizza i dati relativi ai materiali costitutivi, alla tecnica di esecuzione ed allo stato di conservazione dei beni e li interpreta; *progetta e dirige*, per la parte di competenza, gli interventi; esegue direttamente i trattamenti conservativi e di restauro; *dirige e coordina* gli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro», specificando dettagliatamente cosa si intende per progettazione nell'Allegato A dedicato alle «Attività caratterizzanti il profilo di competenza del restauratore di beni culturali»:

« (...)»

B - Progettazione

B1 - Redazione della scheda tecnica prevista dalla normativa di settore.

B2 - Prima *formulazione del programma* diagnostico e di acquisizione dei dati (anche in collaborazione con le professionalità indicate all'articolo 4 [come complementari]).

B3 - *Formulazione del progetto preliminare e definitivo* dell'intervento sul bene e sul contesto (anche in collaborazione con le professionalità dello storico dell'arte, dell'archeologo, dell'architetto, dell'archivista, del bibliotecario, dell'etnoantropologo e del paleontologo).

B4 - *Redazione - e relativo aggiornamento in corso d'opera - del progetto esecutivo e del piano di manutenzione.*

B5 - *Pianificazione delle operazioni* di imballaggio, trasporto e messa a deposito del bene o predisposizione del bene nel caso di intervento in loco.

B6 - *Redazione della parte di competenza del piano di conservazione programmata* relativo ai beni dell'area di indirizzo specialistico».

1. D.M. 26 maggio 2009, n. 86, Ministero per i Beni e le Attività Culturali - *Regolamento concernente la definizione dei profili di competenza dei restauratori e degli altri operatori che svolgono attività complementari al restauro o altre attività di conservazione dei beni culturali mobili e delle superfici decorate di beni architettonici, ai sensi dell'articolo 29, comma 7, del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante il codice dei beni culturali e del paesaggio.*

2. DM 23 giugno 2011 n. 81 *Restauro: definizione degli ordinamenti curriculari dei profili formativi professionalizzanti del corso di diploma accademico di durata quinquennale in restauro, abilitante alla professione di "Restauratore di beni culturali"*.

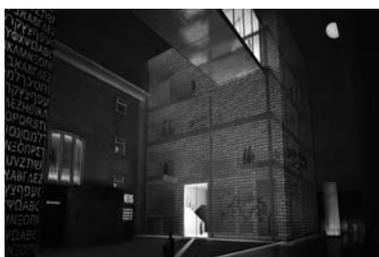
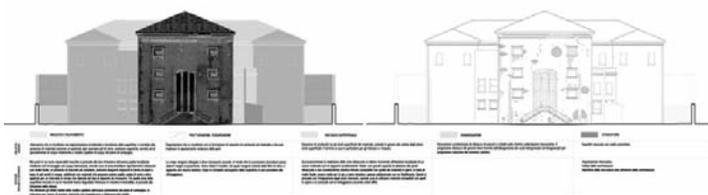


Fig. 1-4. Concorso di Progettazione per il Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah di Ferrara 2011, progetto dello Studio Lenzi (G. Lenzi, C. Montani, S. Quarenghi, F. Savoretti, I. Shehu, G. Carboni Maestri, S. Scarrochia, D. Primerano, A. Violetta, M. Cavalleri, con la collaborazione di A. Maschera, A. Iovine, C. Nielsen C. Toscano, D. Villalon, E. Grassi, G. Bresciani, J. Ferrari, J. Margot Lellouche, M. Pescio, M. Muggianu, N. Shoval, R. Vassallo, R. Calmieri, S. Labanti, T. Colombi, Y. Hirsh), che prevedeva la conservazione integrale e radicale delle ex Carceri, luogo di memoria esse stesse, e un innesto ponderato delle strutture aggiuntive necessarie al nuovo Museo ebraico

Si tratta, pertanto, di sanare un vulnus: da un lato si riconosce, infatti, per la prima volta e per legge, il profilo progettuale del restauratore, superando la triade brandiana (storico dell'arte, scienziato, tecnico); dall'altro, incomprensibilmente, si dimentica di inserire nel profilo formativo e relativo piano di studio la materia fondamentale corrispondente: la metodologia della progettazione, per l'appunto. Si dovrà, di conseguenza - e già questo scritto mira a ciò - proporre alla Commissione paritetica AFAM-CUN di rettificare quanto previsto dal DM 23 giugno 2011 n. 81 concernente gli ordinamenti curriculari,² introducendo nella Tabella A contenente l'elenco degli insegnamenti la materia matrice del settore ABPR15, cioè Metodologia della progettazione. Naturalmente i docenti che vorranno fornire il loro insegnamento per le scuole e i corsi di restauro dovranno avere specifica qualificazione, come si richiede per tutti i docenti di questo iter formativo secondo il regolamento in questione.



Ho ritenuto opportuno iniziare con questa, per così dire, memoria aneddotica, di carattere tuttavia quanto mai attuale, perché mi pare testimoniare a sufficienza non tanto uno strabismo o pressappochismo istituzionale, ma una ignoranza culturale: cosa può celare una svista come quella sopra esposta? Solamente la nozione, meglio l'errore, che il restauro non abbia molto a che fare col progetto (anche se si riconosce che il restauratore è un progettista - sic! -); pertanto che il progetto di restauro non sia un ambito disciplinare di per sé, composito e complesso al pari di altre discipline, ma possa essere surrogato per sintesi posticcia da altri e vari ambiti tecnici quali: la conoscenza dei materiali, le tecniche artistiche, le varie e specifiche analisi diagnostiche. Non si è considerato che così si perde tutto del vecchio, cioè della tradizione del restauro: il restauro come fatto unitario brandiano, l'unità metodologica baldiniana, la metodologia sanpaolesiana, ad esempio; e si sostituisce con uno spezzatino condito di molte tecniche e svariati apporti scientifici che costituisce l'esatto contrario della figura unitaria cui il progettista deve corrispondere, almeno per come e quanto descritto nei decreti istitutivi citati.

La legge della nemesis non fa sconti: da sempre lui, il restauro, figlio legittimo del secolo dello Storicismo, ha osteggiato la sorellastra, figlia legittima del Novecento, la conservazione; a tal punto che, pur essendo quest'ultima madrina di corsi di laurea speri-

mentali (e oggi purtroppo in crisi) da prima soltanto a Udine e Viterbo e poi in ogni accademia e villaggio della penisola, come pure di una specifica categoria dell'ordine professionale degli architetti, evocata perfino nei Codici dei Beni Culturali e nei decreti istitutivi qui richiamati, mai è stata riconosciuta come dotata di un ambito disciplinare compiuto e autonomo. Al contrario di quanto accade nei paesi di lingua tedesca, la conservazione non è salita mai su una cattedra della penisola.³ Certamente il mancato riconoscimento della conservazione non può essere attribuito soltanto al restauro, anche se la cultura del restauro ha contribuito non poco a prospettare la conservazione come sua appendice e/o sua specifica tendenza: la conservazione come grado zero del restauro. Ma ora esso viene ripagato con la stessa moneta: dovrebbe formare un progettista a tutto tondo, ma il progetto, la riflessione sul progetto, non fa parte della sua formazione. Quindi si tratterà di un progettista "differito", per dirla con Manieri Elia,⁴ cioè il suo operato sarà riconosciuto progettuale, ma "dopo", soltanto dopo; oppure "per parti", cioè il suo progettare sarà un'accozzaglia di pezzi, un consuntivo, con grande disappunto di quanti hanno dedicato attenzione al tema del progetto nel campo del restauro, a partire dal Dottorato di Palermo in progettazione architettonica dedicato al Restauro del Moderno.⁵

Sulla scia del magistero sanpaolesiano, per quanto acquisito sui banchi della scuola fiorentina, ritengo, al contrario, la materia del restauro bisognosa di un "discorso sulla metodologia"⁶ e, pertanto, di un metodo, di una verifica e riflessione costante che leghi la operatività (della disciplina) alla teoria (del progetto) e alla storia (dell'architettura e delle arti). In questo breve articolo cercherò di illustrare come rendere possibile il raccordo tra il programma di conservazione, che scaturisce dalla magistratura di cura, e il progetto di restauro.

Per ciò che concerne il metodo si sta assistendo a una grande rivalutazione della lezione di Riegl e in particolare della sua teoria della conservazione come teoria dei valori confliggenti.⁷ Riegl riconosce la funzione dell'osservatore nell'attribuzione di valore (coincidente con l'interesse); riconosce inoltre che l'azione di tutela mobilita sempre una pluralità di interessi/valori, i cui conflitti sta alla disciplina di conservazione individuare, ponderare e comporre. Ho definito nel 1995 questa funzione disciplinare "magistratura di cura".⁸ Da questo punto di vista, l'essenza della Conservazione come disciplina autonoma, cioè come *Denkmalpflege*, consiste nell'istruttoria che istruisce in modo ponderato il programma di intervento sulla materia dell'opera/monumento/documento/bene culturale (la conservazione non si esaurisce in topografia artistica, inventario, catalogazione, indagini e analisi chimico-

3. Se non perifericamente, in senso non geografico, all'Acc. Albertina di Torino per alcuni anni in forma d'insegnamento complementare biennale, quando i corsi di restauro erano in fase sperimentale, e con intitolazione *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, programmaticamente tratta dall'allora appena pubblicato SCARROCCIA S. (a cura di), *Alois Riegl, Teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905*, 2° ed. Gedit Bologna 2003 (1° ed. Accademia Clementina, Clueb 1995).

4. Vedi il suo *La conservazione opera differita*, in PEDRETTI B. (a cura di), *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro*, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 115-131.

5. Vedi anche *Il progetto di restauro e i suoi strumenti: secondo Corso di perfezionamento in restauro architettonico*, diretto da R. Ballardini, (1991), atti a cura di SCARROCCIA S. e SPELTA R., Il cardo, Venezia 1996.

6. SANPAOLESI P., *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Edam, Firenze 1973. V. ora anche TAMPONE G., GURRIERI F., GIORNI L. (a cura di), Piero Sanpaolesi, *Restauro e Metodo*, Nardini, Firenze 2012.

7. DOLFF-BONEKÄMPER G., *Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie*, in: *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege* (Georg Mörsch zum 70. Geburtstag), a cura di MEIER H.R. e SCHEURMANN I., Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2010, pp. 27-40; SCARROCCIA S., *La teoria dei valori confliggenti dei monumenti*, in: SCARROCCIA S. (a cura di), *Alois Riegl, Il Culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Milano 2011, pp. 75-141; WERTE. *Begründungen der Denkmalpflege* in MEIER H.R., SCHEURMANN I. e SONNE W. (a cura di), *Geschichte und Gegenwart*, Jovis, Berlin 2013.

8. Cfr. introduzione nell'antologia degli scritti di Riegl sulla tutela cit. (nota 3) e SCARROCCIA S., *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Christian Marinotti, Milano 2006; SCARROCCIA S., *Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauro arquitectónico*, in ARJONES FERNÁNDEZ A. (a cura di), *Alois Riegl, El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla 2007.

9. Anche se il progetto consiliare riegliano non ebbe applicazione influenzò, infatti, l'operato di Max Dvořák e, come argomentato da Ernst Bacher, la prima legge di tutela austriaca del 1923. Cfr. SCARROCCIA S., *Conservazione e decisione*, in «Ananke», n. 13, 1996, pp. 52-55; SCARROCCIA S., *Il concorso per il Borghetto Flaminio a Roma. Conservazione e progetto*, in: ALBERTI F., SCARROCCIA S. (a cura di), *Cultura di conservazione e istanze del progetto*, Alinea, Firenze 1998, pp. 79-82; SCARROCCIA S., *La ricostruzione del Neues Museum a Berlino e il progetto vincitore di Giorgio Grassi. Autonomia del progetto e ruolo istruttorio della conservazione*, ivi, pp. 99-105; SCARROCCIA S., *Un vivace dibattito sull'architettura contemporanea e sull'insostenibile leggerezza di Piazza Armerina*, in «Ananke», n. 56, 2009, pp. 110-137; SCARROCCIA S., *Max Dvořák. Conservazione e Moderno in Austria (1905-1921)*, Franco Angeli, Milano 2009.

10. Riporto qui le Linee guida per la realizzazione dell'istruttoria e l'elaborazione del progetto di restauro, da me definite per il *Laboratorio B di Restauro architettonico* IV anno della Facoltà di architettura Aldo Rossi dell'Univ. di Bologna, sede di Cesena, A.A. 2003-2004 in collabb. con R. Scannavini, A. Baldassari, P. Gabrielli e F. Savoretti. Cfr. SCARROCCIA S., *Il progetto di*

fisiche). La ponderazione dello specifico conflitto di valori avviene "caso per caso", ma secondo un metodo chiaramente individuato (che costituisce la Teoria dei valori confliggenti) e una prassi (che costituisce la Storia della Conservazione, dei suoi cantieri e delle sue battaglie culturali).

C'è, tuttavia, un altro aspetto della lezione di Riegl non considerato debitamente: l'istruttoria, cioè l'azione specifica della cura dei monumenti (della *Denkmalpflege*), trova la sua applicazione nei Consigli, ovvero negli organi istituzionali e amministrativi in cui la tutela è organizzata, ed è alla base della loro decisione. Quest'ultima non riguarda sole le fasi tecnico progettuali di intervento sulla materia delle opere/monumenti/documenti/beni culturali (e non coinvolge solo architetti, restauratori, laboratori scientifici, ditte specializzate; ecc.). I Consigli di Riegl, nella prospettiva imperiale e sopranazionale dell'Austria *fin-de-siècle*, non sono "autoreferenziali", non sono composti cioè soltanto da membri degli organi della tutela (come accade, ad esempio, nel Consiglio Superiore organo del Ministero italiano per i beni culturali), ma da rappresentanti dei valori/interessi in conflitto. Ciò conferisce alla Teoria un orizzonte potentissimo e alla Prassi di tutela un'efficacia e un riconoscimento sociale che non hanno uguali in nessuno degli ordinamenti europei. E il rapporto tra Istruttoria e Consigli può essere esaminato e verificato in alcuni esempi: storici (Spalato e Cracovia) e recenti (Borghetto Flaminio a Roma, La Fenice a Venezia, Piazza Armerina in Sicilia, *Neues Museum* Berlino), come abbiamo fatto altrove.⁹ In ogni caso, anche a prescindere dalla conformazione procedimentale e amministrativa dell'istruttoria in sedi propriamente consiliari, è essenziale dare rilievo al rapporto tra istruttoria e consigli, riacciandoci al progetto per quanto esso rappresenta nella nostra cultura, cioè il tratto distintivo (almeno fino a qualche decennio passato) della nostra italianità.

Lo scenario consiliare sopra descritto si può simulare, teatralizzandolo, per così dire, e facendo assumere l'istruttoria non già da istanze istituzionali, inadeguate o che non esistono, ma direttamente in quelle del progetto, allo scopo di giungere a una sua versione ponderata e bilanciata: come se il modello riegliano di riorganizzazione della tutela fosse stato adottato in tutta Europa, quindi anche da noi, e il progetto non potesse fare a meno di confrontarsi e dialogare con questo straordinario, per quanto miratamene ipotetico, scenario. In questo senso l'istruttoria assume nel progetto di restauro, un valore analogo a quello che il rilievo esercita nel discorso metodologico di Piero Sanpaolesi. Procederemo, quindi, seguendo uno specifico protocollo.¹⁰ Il bilanciamento del progetto nasce dal riconoscimento di due elementi caratterizzanti l'ambito di intervento: A - Si tratta di monumenti, patrimonio, eredità culturali, pertanto ogni intervento contemporaneo dovrà preoccuparsi di non precludere alle generazioni future l'esperienza

delle generazioni passate, per quanto è possibile, nelle condizioni storiche date.

B - Si tratta di un ambito in cui insistono molteplici valori e interessi pubblici e privati in conflitto tra di loro. Questi conflitti non rappresentano “ostacoli”, “difficoltà”: sono gli elementi (immateriali) che animano il processo della conservazione (materiale, ma, quindi, non soltanto materiale).

Il metodo progettuale proposto parte dal riconoscimento delle soggettività insite in ogni operazione di tutela fin dall’inizio, cioè già nella fase di rilievo, trovando gli strumenti per la rappresentabilità del “relativismo” or ora accennato e l’interrelazione di esso con la strutturazione del progetto, secondo la tabella sintetica riassuntiva seguente, scandita secondo un arco annuale didattico (diviso in semestri, per un corso di 12 crediti formativi/ECTS).

	FASI	CONTENUTI/DATI	TEMPI
A	Rilievo	di sopralluogo (tab. 7); metrico (in collaborazione con Lab. di Rilievo); strutturale; stato di conservazione secondo Schede Normal 1/88; Scheda 1; Fig. 11, 12, Es. di bassorilievo	Continuato tutto I e II° sem
A1	Seminario tematico	Comunicazioni delle/gli allieve/i	Fine I° sem
B	Istruttoria	Individuazione Attori/Decisori; Analisi qualitative e quantitative; Matrici dei valori; Ponderazione interessi in conflitto e stesura Programma di conservazione; Simulazione <i>ex ante</i> = scenario a restauro avvenuto/verifica ponderazione; Prescrizioni per il progetto e stesura bando di concorso ipotetico per il restauro del bene/monumento/ambito documentale	Inizio II° sem
C	Progetto	Stato di conservazione; perimetrazione aree di conservazione, di riparazione e di eventuali interventi nuovi/aggiuntivi. Misure e tecniche di salvaguardia, capitolati speciali.	II sem
D	Presentazione	Esposizioni delle/gli allieve/i, discussione dell’iter seguito; (auto)valutazione critica <i>ex post</i> in relazione a programma, aspettative e orizzonte della Istruttoria; feed-back = revisione/riscrittura del progetto	Fine II sem

Per la complessiva “fase A” si fa riferimento alle lezioni di Piero Sanpaolesi e Giovanni Carbonara.¹¹

Le elaborazioni della “fase B” si avvalgono di analisi qualitative e quantitative.¹² Pertanto si procede nel modo seguente:

Fase A -

Verranno aggiornati/completati i dati raccolti col rilievo, tenendo conto di due obiettivi di fondo:

A.1. descrizione elementi ordinati secondo scheda Normal 1/88 e stato di conservazione;

A.2. rappresentazione e mappatura dati di cui al precedente punto A.1.

Fase B -

Si parte da una considerazione schematica dei valori di Riegl (3 + 3) aggiornati (con individuazione di ulteriori e specifici) al fine delle valutazioni, evidenziando/rendendo esplicito

B.1 - gerarchia di intervento

B.2 - relatività di giudizio

Viene ampliato e approfondito il punto B.2 con:

restauro come progetto ponderato, in «Architettura 11», Facoltà di Architettura “Aldo Rossi” dell’Università di Bologna, sede di Cesena, Il Vicolo, Bologna 2004, pp. 114-117.

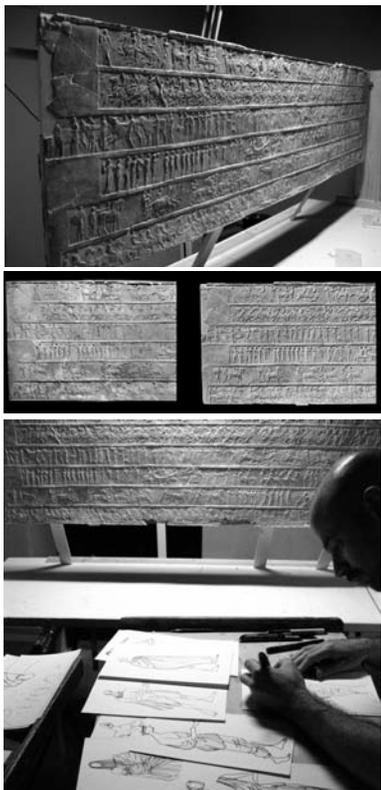
11. Cfr.: SANPAOLESI P., *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, cit. (in nota 6); CARBONARA G., *Restauro dei monumenti. Guida agli elaborati grafici*, (nuova ed. ampliata), Liguori, Napoli 1990; *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino 1996 e, in particolare, i suoi saggi *Teoria e metodi del restauro*, vol. 1°, pp. 1-107. 183 e *Analisi degli antichi edifici*, vol. 2°, pp. 417-519.

12. BOLDIOLI A *Quantitative and qualitative criteria for priorities in Conservation: Methods, feeling and experience*, Master Thesis 1997-1998 Katholieke Universiteit Leuven.



Figg. 5-6. BRANCATO S., *reintegrazione pittorica del rodovetro n. 72 della sequenza n. 15 del film di animazione La lunga Calza Verde (di R. Gavioli, 1961 – il personaggio rappresentato è C. Benso di Cavour-) non realizzata direttamente sull’originale ma per sovrapposizione, sfruttando la trasparenza dell’acetato, in base a una ponderazione di valori confliggenti che ha ispirato e guidato la tecnica di intervento*

13. SCARROCCIA S., *Il progetto di restauro come progetto ponderato*, cit. (in nota 10) e SCARROCCIA S., *Gli strumenti della conservazione per il restauro dell'architettura contemporanea. In dialogo con Giuseppe Arcidiacono*, in «recupero&conservazione», n. 72, 2006, pp. 34-39.



Figg. 7-9. MANZONI M., NICOLETTI B., *Restauro del Fregi del Partenone di J. Henning, 2012, copia/modello in gesso. Durante le operazioni di restauro: in primo piano l'equilibrio tra antico e contemporaneo, che costituisce lo specifico della ponderazione e che si concretizza nella scelta di stuccature sottolivello e mantenimento di fessurazioni e patina.*

Confronto tra la prefigurazione virtuale (a sinistra), e il risultato reale.

Dialogo antico contemporaneo: l'artista L. Palmieri ritrae/elabora/traduce l'immagine neoclassica del fregio del Partendone. Anche questa fase è parte del progetto di restauro: all'artista è stato chiesto di riprodurre liberamente l'oggetto per verificare se il restauro fosse stato in grado di mantenere inalterata la leggibilità delle immagini, dei particolari.

B.2.a - matrice dei valori

B.2.b - rappresentazione delle posizioni dei valori

B.2.c - ponderazione dei singoli valori (loro andamento, plausibilità, ecc...)

B.2.d - bilanciamento: a cosa rinuncia ciascuno degli interessi rappresentati, che cosa è disposto a concedere. Si tratta di mediazioni in un orizzonte di "decisione senza perdenti"

B.2.e - scenario prima e dopo il restauro: cosa resta, cosa cambia ciò che si aggiunge/ciò che si perde.

Fase C -

Sulla scorta dell'Istruttoria si elabora una perimetrazione dell'area da conservare soggetta a misure di protezione, individuando tecniche di intervento e modalità di conduzione/applicazione; si ridefinisce l'azione complessiva di riparazione, descrivendo con il progetto la connessione tra conservazione e ricontestualizzazione.

La ricontestualizzazione è funzionale all'Istruttoria e dipende da essa. La stessa azione di bilanciamento e ponderazione che ha agito nell'Istruttoria dovrà compiersi e rendersi visibile nel progetto. Per questo il progetto che sarà elaborato risulterà "ponderato".

In ultima istanza, come specificato all'interno del Laboratorio di restauro della Facoltà di architettura Aldo Rossi e in altre occasioni,¹³ non si tratta di costruire un marchingegno che consenta semplicemente di esplicitare la soggettività e la relatività della valutazione lungo tutto il percorso della tutela e all'interno del progetto di restauro, ma di riportare all'interno del progetto di riparazione e di ricontestualizzazione la cultura della conservazione in tutta la sua ampiezza di significato e capacità operativa, per quanto simulata, cioè non corrispondente a un quadro istituzionale (peraltro in grave crisi). Quindi non si tratta di un ulteriore protocollo per riguadagnare le certezze di una oggettività o, se si vuole, scientificità del (progetto di) restauro.

E ciò, si badi, vale non soltanto per il solo settore dei beni architettonici, ma per i beni ritenuti eredità culturale nel loro complesso, nella loro molteplicità e multiformità. Così non soltanto da avviare un dialogo tra conservazione e progetto, ma da qualificare il progetto che ha da misurarsi con un contesto di eredità culturale in base al suo grado di rispondenza al mandato individuato chiaramente e pubblicamente dalla conservazione.

Forse, per tornare a parlare di unità di metodo, cioè della sola via che consente di contrastare la tendenza al predominio della tecnica, bisognerà riconoscere la centralità dell'istruttoria e il ruolo dei consigli (dei decisori), contrastare l'autoreferenzialità del progetto, (ri)considerare il restauro come progetto e dare maggior impulso al dialogo tra conservazione e progetto.

Architettura e Fenomenologia a Palermo. Paci, Rogers, Gregotti, Culotta e Leone

Andrea Sciascia

Alcune occasioni recenti, la conferenza di Francesco Rispoli sul colloquio tra Enzo Paci e Ernesto Nathan Rogers¹ e la presentazione² del libro di Marcello Panzarella, dedicato alle case unifamiliari di Culotta e Leone a Cefalù,³ hanno fatto riaffiorare - per certi aspetti in maniera diretta, per altri, in modo più sotterraneo - quella trama di relazioni che si distende dalla fenomenologia di Husserl, attraverso l'interpretazione di Paci e i contributi di Rogers e Gregotti, all'architettura di Pasquale Culotta e Giuseppe (Bibi) Leone. Rintracciare alcuni passaggi di questo rapporto, permette una verifica ravvicinata su quanto profonda sia stata l'influenza della fenomenologia sugli studi di architettura a Palermo, e quali apporti siano giunti, forse in maniera indotta, sino al dottorato in progettazione architettonica.

Indizi

Scrivo Francesco Rispoli:

«È quella di Paci, un'influenza talvolta più latente e contaminata con altre linee di pensiero che si sono affacciate sulla scena dell'architettura italiana. Tuttavia essa affiora a più riprese, come un movimento carsico, nello scenario contemporaneo».⁴

Qualche anno prima Vittorio Gregotti ha chiarito come:

«molti vocaboli della fenomenologia paciana sono passati nel linguaggio degli architetti: alcuni di noi parlano sovente di sospensione del giudizio, di orizzonti, di intenzionalità, di *Umwelt*, di relazione, di mondo della vita, espressioni che, sia pure con vistosi slittamenti, descrivono anche oggi, per alcuni architetti, un'area particolare di metodi, di prospettive, di esperienze di resistenza di fronte alle ideologie della crisi, di volontà, di ricostituzione di relazioni necessarie tra disciplina e contesto fisico sociale».⁵

Soffermandosi sulla parola *orizzonti*,⁶ posta in evidenza fra le altre da Gregotti, è interessante notare l'uso che, dello stesso termine, fa Marcello Panzarella nel presentare le case di Culotta e Leone a Cefalù. Orizzonte o *orizzonti*⁷ risaltano nel definire, nelle varie proposizioni e con diverse sfumature, una meta culturale elevata dei due progettisti e un loro modo di porsi rispetto all'esperienza del mondo ma, le stesse parole

1. Ci si riferisce alla conferenza tenuta, presso la Facoltà di Architettura di Palermo il 6 novembre 2013, in occasione della settimana commemorazione della scomparsa di Pasquale Culotta. La conferenza traeva spunto dal saggio: RISPOLI F., *La ragione di Ulisse. Il colloquio tra Enzo Paci e Rogers*, in «aut aut», n. 233, gennaio-marzo 2007, pp. 57-81.

2. La presentazione del libro PANZARELLA M., *Culotta e Leone a Cefalù. Le case unifamiliari*, edizioni Arianna, Rende (CS) 2013 a cui ci si riferisce, è quella svolta il 14 dicembre 2013 a Cefalù presso il Circolo Unione.

3. PANZARELLA M., *Culotta e Leone a Cefalù. Le case unifamiliari, edizioni arianna*, Rende (CS) 2013.

4. RISPOLI F., *op.cit.*, p.79.

5. GREGOTTI V., *In ricordo di Enzo Paci*, «Casabella», n. 523, aprile 1986, p. 2.

6. «... l'orizzonte che vedo è limitato dal mio sguardo e sfuma dal centro verso i confini del mio occhio, ma non per questo io dubito di altri orizzonti, quelli che so potrei vedere voltandomi o guardando da altre posizioni. Orizzonti che sono sempre presenti nella stessa percezione dell'orizzonte che ora vedo e senza i quali esso non sarebbe quello che è, orizzonti che non solo posso e potrò raggiungere ma anche che non posso più o non potrò mai raggiungere. In ciò che ora percepisco sono innestati altri tempi e passati irrecuperabili, che fanno il presente che si apre al futuro. Il presente vive del passato che muore e non può far morire che un passato realmente esistito». PACI E., *Diario fenomenologico*, Bompiani, Milano 1961, pp. 14-15.

7. «Un altro rilievo, quello del Tempio di Diana, alto sulla Rocca che domina la Cattedrale, megalitico, arcaico, primordiale, è uno dei primi atti di architettura compiuti da Pasquale Culotta. (...) L'andare alle fonti, il riconoscerle e toccarle con mano, riportandole nell'ambito delle cose comprese e possedute, indica non tanto o non solo una direzione, ma soprattutto l'intenzione di segnare per sé la qualità di un orizzonte», PANZARELLA M., *op.cit.*, pp. 15-17.

«Dopo il cosiddetto Tempio di Diana e la Cattedrale normanna, la terza soglia attraverso cui Cefalù ha potuto realizzare il proprio incontro con l'architettura è stata una casa nel bosco. Si tratta di una casa per la villeggiatura, progettata dall'architetto Giuseppe Samonà per il fratello Alberto, e costruita tra il 1948 e il 1950 sulle pendici del monte di Gibilmanna. Con quest'architettura, tre volte segreta – perché nel bosco, perché privata, perché non divulgata – l'architetto cinquantenne, già autore di grandi interventi monumentali, mostra di voler dare un senso e una consistenza differenti al proprio esercizio della disciplina. (...) In questo bosco, con questa casa, l'architettura torna ad osservare il proprio modo di essere nei luoghi, e a riconoscere la necessità di togliersi dalla rusticità e dall'oblio in cui era caduta, per tentare una propria rifondazione locale.

Culotta e Leone, ancora studenti, osservano e riconoscono questi atti, che per loro costituiscono delle soglie, dei precedenti immediati di riferimento. La scena antica del paese dei pescatori si modifica e ritrova il punto di partenza per un processo del tutto nuovo, in cui però si recupera coscienza di qualcosa che è già stato, così nel tempo più remoto, come in quello più recente. (...) In questi esempi e in quelle pratiche di architettura si mostrano degli orizzonti, forse più attraenti di un indirizzo esatto, dunque delle strade da battere, delle strade largamente da scoprire», PANZARELLA M., *op.cit.*, pp. 20-23.

«Una tra le prime case (casa Buttitta, 1968, non realizzata), ben-

costituiscono un indizio per un'altra indagine volta a conoscere una delle radici più significative della loro stessa ricerca. E Panzarella, allievo di Culotta e, come lui, di Cefalù, dà nuova linfa all'eco degli etimi di Paci, facendoli riaffiorare con forza. Poco importa, almeno in quest'occasione, quanto volontariamente o involontariamente perché, nei fatti, le parole di Panzarella contengono un messaggio nel messaggio, una sovrascrittura alla scrittura. D'altra parte Martin Heidegger ha scritto: «l'uomo si comporta come se fosse *lui* il creatore e il padrone del linguaggio, mentre è *questo*, invece, che rimane signore dell'uomo». ⁸ Gli orizzonti sono un'iniziale conferma e, al contempo, un'improvvisa accelerazione rispetto a un percorso che si vuole compiere un po' più lentamente.

Prove

È necessario porre un dubbio: perché l'uso di alcune parole costituisce un indizio sufficiente per individuare un'impostazione fenomenologica nella ricerca architettonica di Culotta e Leone e una sua persistenza e vitalità negli studi di architettura di Palermo? Dagli indizi si passa alle prove certe: Pasquale Culotta consigliava sempre, e sino ad anni recentissimi, a tutti i suoi allievi, la lettura attenta di *Esperienza dell'architettura*⁹ di Ernesto Nathan Rogers e lo stesso Marcello Panzarella ha confermato che la stessa importanza era attribuita da Culotta al *Diario Fenomenologico*¹⁰ di Enzo Paci. *Esperienza dell'architettura* raccoglie una serie di scritti di Rogers e, soprattutto, una parte dei suoi editoriali pubblicati su «Casabella-Continuità», da lui diretta dal numero 199 del 1953 al 294-295 del 1965; Enzo Paci faceva parte del comitato di redazione della rivista, dal numero 215 del 1957 sino all'ultimo diretto da Rogers. A questo legame diretto con le fonti, si aggiunge, inoltre, com'è noto, la presenza di Vittorio Gregotti a Palermo, tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, come docente di composizione architettonica. Lo stesso Gregotti era stato assistente universitario di Rogers,¹¹ e redattore della rivista «Casabella-Continuità» dal 1953 al 1957 e caporedattore dal 1957 al 1962. Inoltre Giuseppe Leone era stato il primo degli assistenti di Gregotti¹² a Palermo.

Insomma un indizio solo all'apparenza tenue, l'uso della parola *orizzonti* da parte di Panzarella, si rivela come la patina di una stratificazione densa con molti piani posti a diverse profondità, che invita a capire come la riflessione di Paci sia stata terreno fertile per l'architettura di Culotta e Leone.

In questo iniziale approfondimento, sicuramente embrionale, si scelgono alcuni nuclei, come dei cuori, da cui si allontana progressivamente un sistema arterioso che alimenta il "processo" del progetto dei due architetti sici-

liani. Le successive citazioni da Gregotti, Paci e Rogers sono assunte come pietre di confronto, come se fossero vocaboli ai quali Culotta e Leone, hanno saputo attribuire, a posteriori, etimologie corrette ed originali.

In questa ricerca delle radici si farà riferimento diretto all'architettura di Culotta e Leone e, in alcuni passaggi, alla complessiva *esperienza dell'architettura* di Culotta, intendo per questa, oltre la produzione architettonica condivisa con il suo amico fraterno Bibi (Giuseppe Leone), la sua riflessione teorica e la non meno importante sperimentazione didattica.

I nuclei che si vogliono indagare possono essere riassunti nei seguenti:

- la lezione di Frank Lloyd Wright e il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea;
- la "sospensione del giudizio" e l'opposizione al pregiudizio di una "concretizzazione mal posta";
- la poetica delle preesistenze ambientali e l'architettura della modificazione;

I nuclei, artificiosamente separati, sono anelli di una stessa catena; inseparabili ma, ai fini di questo ragionamento, tenuti tra loro distanti.

La lezione di Frank Lloyd Wright e il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea

Se la riflessione passa dalle parole all'architettura, è indubbio che le prime opere di Culotta e Leone, il Complesso parrocchiale¹³ (1970) a Finale di Pollina, lungo la costa nord orientale della Sicilia, e la casa Mitra (1968 - 1970) a Cefalù, sono entrambe architetture dichiaratamente wrightiane. La propensione ad osservare, con sempre maggiore attenzione, le architetture d'oltreoceano è molto più di un'adesione giovanile e il riferirsi al maestro di Taliesin ha delle conseguenze sul loro modo di fare architettura che supera le iniziali assonanze di linguaggio. Era stato proprio Frank Lloyd Wright a dare corpo a un vento impetuoso, una corrente oceanica che, con la mostra di Berlino del 1910 e la pubblicazione edita da Wasmuth, aveva tracciato, poco prima della grande guerra, quali *orizzonti* immensi potevano aprirsi ai giovani architetti europei. E a distanza di cinquant'anni dalla esposizione berlinese anche Culotta e Leone subiscono il fascino dell'architettura dell'allievo di Luis Sullivan. Anche per loro le architetture di Oak Park erano state una folgorazione, che aveva aperto una strada verso un continente, l'America, da esplorare, in cui tutto era possibile e dove non vi erano preclusioni.

Enzo Paci scrive:

«Wright ci ha dimostrato di fatto che anche i metodi più audaci della tecnica non valgono in quanto mezzi puramente utilitari ma in quanto sono "vissuti". Essi non devono restare al di fuori della integralità dell'uomo ma devono essere sentiti come qualcosa che scaturisce da una natura originaria e da un'esperienza originaria. Ciò

ché per l'impianto e per i problemi affrontati fosse alquanto differente dalla casa Samonà, mutua da quella il grande muro, assieme arcaico e wrightiano, e ripete di quella l'uso del forno esterno, isolato, posto a definire con le altre murature, in modo quasi miesiano, una corte pressoché virtuale. Si inizia qui per Culotta e Leone, un tirocinio, un apprendistato a distanza, da maestri e luoghi di elezione. Essi imparano a proiettare, e progettano proiettando se stessi e questi luoghi sullo sfondo di orizzonti distanti, pur sempre osservandoli da qui, con le lenti di cui erano disponibili», PANZARELLA M., *op.cit.*, p. 25.

8. HEIDEGGER M., *Costruire abitare pensare*, in HEIDEGGER M., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 1976, p. 97.

9. ROGERS E. N., *Esperienza dell'architettura*, Giulio Einaudi editore, Torino 1958.

10. PACI E., *Diario fenomenologico*, Bompiani, Milano 1961.

11. Vittorio Gregotti è stato assistente universitario di Ernesto Nathan Rogers, nel corso di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti presso la Facoltà di Architettura di Milano, tenuto dall'a.a. 1952-53, all'a.a. 1960-61.

12. TUMBIOLO R., *intervista a Marcello Panzarella Cultura e scienza di Pasquale Culotta*, in TUMBIOLO R., *Lo stretto rapporto tra didattica dell'architettura e ricerca progettuale. L'esempio di Pasquale Culotta*, tesi del dottorato internazionale Villard d'Honnecourt, Il ciclo, p. 159.

13. Cfr. SCIASCIA A., *Chiese e tessuti urbani. L'esperienza di Pasquale Culotta, dai riferimenti internazionali alle forme primarie*, in FLORIO R. (a cura di), *Città storiche Città contemporanee. Strategie di intervento per la rigenerazione della città in Europa*, Clean edizioni, Napoli 2012, pp. 74-92.

non significa il rifiuto della tecnica ma, al contrario, che essa deve essere ricondotta alla realtà umana e non imporsi a tale realtà. Se uno degli aspetti della crisi contemporanea è dato dal modo con il quale l'uomo risponde alla tecnica ciò che Wright ha proposto in esempi viventi è un rovesciamento del senso della tecnica: non più un'architettura che si lascia condizionare dall'esterno ma un'architettura che dall'interno fa la sua tecnicizzazione». ¹⁴

14. PACI E., *Wright e "lo spazio vissuto"*, «Casabella-Continuità», n. 227, 1959. Anche in «aut aut», n. 233, gennaio-marzo 2007, p. 47.

15. CULOTTA P., LEONE G., *Le occasioni del progetto*, Medina, Palermo 1985.

Alla luce di queste proposizioni, basterebbe sfogliare *Le occasioni del progetto*,¹⁵ monografia che raccoglie i progetti e le realizzazioni di Culotta e Leone, dalla fine degli anni Sessanta alla metà degli anni Ottanta, per capire come nelle loro architetture ogni "soluzione", dal sistema strutturale, al disegno degli infissi, passando per quello delle coperture siano sempre parte inscindibile del progetto *tout court*. Non vi sono tecnicismi subiti, anzi il frequente contenimento delle energie economico-finanziarie da parte dei committenti li ha portati ad una elegante essenzialità, raggiungendo, con maggiore chiarezza, l'esito architettonico desiderato. Fra i diversi casi che si possono portare all'attenzione, per evidenziare il rapporto tra architettura e tecnica, si ricorda esclusivamente la soluzione di copertura della casa Salem a Mazzaferro, località nei pressi di Cefalù. Nel giro di pochi anni i rimandi wrightiani sfumano e sono sostituiti da quelli provenienti dalle architetture progettate dalla generazione post kahnianna, come rilevato da Vittorio Gregotti¹⁶ sulla costa occidentale degli Stati Uniti d'America. Infatti la casa Salem si pone, sulle rive del Mediterraneo facendo eco ai volumi che Moore, Lyndon, Turnbull e Whitaker disponevano sui bordi dell'Oceano Pacifico. La casa Salem si presenta come un prisma, a base quadrata, su *pilotis* a pochi metri dal mare, dove l'intonaco, di un colore, «verde umido e nerissimo»¹⁷ ne ricopre in maniera continua il volume, sino all'ultimo lembo della copertura. Quest'ultima, a falde inclinate, si offre come una quinta facciata per chi raggiunge la casa dall'alto e il rivestimento, si ripete monomaterico e monocromatico dai piedi alla testa, muta totalmente il significato dell'architettura che sembrava "condannata" all'ineluttabile rivestimento in tegole (coppi). Con casa Salem Culotta e Leone tracciano uno stretto sentiero tanto distante dagli "apriori" dettati dai tecnicismi della modernità quanto da quelli banali provenienti da una tradizione locale ormai, per alcuni aspetti, afona. Riferendosi alla polemica che contrappose Rogers¹⁸ a Banham, Culotta e Leone non vogliono custodire *frigidaires* ma, forse perché di una generazione diversa, trovano una strada del tutto alternativa al *neo liberty*, sapendo criticare anche i *cliché* locali. O, da un altro punto di vista, come ha più volte sostenuto Marcello Panzarella, hanno saputo coniugare globale e locale¹⁹ dimostrando, in questa occasione specifica, come era possibile proporre una sintesi complessa fra più tradizioni e modi di pensare l'architettura. Al loro "guardare lontano,

16. GREGOTTI V., *Presentazione*, in CULOTTA P., LEONE G., *op. cit.*, pp. 5-6.

17. PANZARELLA M., *op. cit.*, p. 41.

18. ROGERS E. N., *L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires*, «Casabella-Continuità», n. 228, giugno 1959.

19. PANZARELLA M., *op. cit.*, p. 101.

20. «Guardano però lontano, guardano soprattutto all'America, e qui, in questi luoghi, proiettano un'America dell'invenzione, certo un'America del desiderio, forse anche passata attraverso gli affetti e i ricordi dell'America di chi, tra i familiari, un tempo vi era emigrato o ancora vi abitava: una grande America del mito. Di tali proiezioni, qua e là effettuate nei dintorni di Cefalù, è oggi rintracciabile una serie di esempi», PANZARELLA M., *op. cit.*, pp. 25-26.

soprattutto l'America",²⁰ sul quale si tornerà per spiegare le ragioni che fanno preferire frequentemente ai due giovani architetti siciliani l'architettura americana a quella europea, bisogna aggiungere, da parte di Pasquale Culotta, la capacità di sentirsi parte di un'altra tradizione, quella che vedeva il mito mediterraneo come matrice determinante dell'architettura contemporanea.²¹ Tale appartenenza era denunciata da parte di Culotta con una sorta di *refrain* che si concretizzava nel ripetere, con una certa insistenza, una sua particolare definizione di architettura. Di un'architettura senza tempo ma riferita a un luogo preciso: la parte nord occidentale della Sicilia e tale definizione era, come i suoi schizzi, contemporaneamente, descrizione e traguardo progettuale. "Prismi conficcati nel suolo, monomaterici e monocromatici dalla linea di terra alla linea di colmo". Nel "senza tempo", cioè al di fuori del tempo, Culotta rinverdiva il modo perenne del mito mediterraneo.

«Molte affinità di clima, di tradizioni, di toponimi e perfino di tratti etnici sono riscontrabili lungo le fasce costiere dei paesi che affacciano sul Mediterraneo. E tra le varie manifestazioni antropologiche quella che maggiormente registra e conserva i segni di una civiltà sovranazionale è l'architettura. Si badi però: non l'architettura "colta", bensì quella anonima, espressione di tecniche costruttive ripetitive e corali, collaudate da una cultura collettiva dell'abitare sedimentatosi nel corso dei secoli (...) E l'inganno che il mito "mediterraneo" propina è la rappresentazione sovra storica del passato come presente, insinuando l'elegante supposizione dell'eterno, al di là del ciclico mutare delle stagioni, del perenne alternarsi del giorno e della notte e delle infinite forme attraverso cui il tempo si mostra, quasi che l'arte di ogni epoca si fosse misurata con un unico tema: il desiderio di armonia. Ed è appunto come mito, come fantasma di un costruire semplice e armonioso, come simulacro dell'assenza di decoro e dei puri volumi euclidei, come forma simbolica dei canoni aritmetici della "divina proporzione", come ombra della bellezza apollinea e come eco delle sirene trasmesso dal mare... che la "mediterraneità" va valutata, al di là della sua obiettiva verificabilità».²²

Una architettura dai volumi semplici, assoluti - Culotta non avrebbe condiviso l'aggettivo "anonima" in contrapposizione a "colta" - monomaterica e monocromatica azzera i codici provenienti da una presunta tradizione aulica del passato quanto quelli appartenenti agli "ismi" mitteleuropei dei primi decenni del XX secolo. Esiste una eccezione, una grande eccezione, la ricerca di Le Corbusier. Vi è, infatti, una forte assonanza fra un'architettura fatta da "prismi conficcati al suolo, monomaterici e monocromatici dalla linea di terra alla linea di colmo", e un'architettura come "gioco sapiente, corretto, magnifico dei volumi sotto la luce". In entrambe le definizioni sono le ombre e quindi la luce ad essere protagoniste assolute e a costituire la relazione vitale dell'architettura. Attraverso la luce (e le ombre) che bagna le superfici dei volumi, l'architettura da corpo inanimato,

21. Cfr. GRAVAGNUOLO B., *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Electa Napoli, Napoli 1994.

22. GRAVAGNUOLO B., *op. cit.*, p.8.

inizia a vivere dando forma e dimensione al tempo sia nella sua accezione cronologica che in quella atmosferica. La casa Salem, abitazione e torre di avvistamento, costruisce, quindi, una relazione con il suo contesto specifico, la costa cefaludese e il mare. Ma questo mare non è il solo Mediterraneo, si tratta di un fluido che tiene insieme il *Mare Nostrum*, l'oceano Atlantico sino a raggiungere il Pacifico stabilendo un legame fra il mito mediterraneo e quello della *west coast*. E l'architettura di Culotta e Leone può essere letta come una sintesi difficilissima fra l'architettura americana - non solo quella di Wright e poi di Moore - e quella lecorbusieriana. E cioè un'architettura libera da pregiudizi e in grado di accogliere, nel silenzio di un intonaco monocromatico disteso in modo uniforme, la vita della luce.

La sospensione del giudizio e l'opposizione al pregiudizio ad una concretizzazione mal posta

«Noi non riusciamo, dunque, a vedere e a sperimentare la complessa vita dell'esperienza perché abbiamo, prima ancora di sperimentare e di vedere, costruito delle cose artificiali, delle forme astratte, che ci impediscono di vedere le cose come sono e di vivere in modo spregiudicato la vita dell'esperienza. Bisogna liberarsi dalle "teorie precostituite", dai giudizi dati prima di sperimentare e di vedere e cioè dai pregiudizi. La liberazione dai giudizi precostituiti è quell'operazione che Husserl chiama "la sospensione del giudizio" o *epoché*. Soltanto se ci liberiamo da tutte le convinzioni precostituite, dal peso di tutte le astrazioni di cui viviamo molto di più di quanto di solito siamo disposti ad ammettere, riusciamo a entrare davvero in contatto con il flusso vivente dell'esperienza, con quello che Husserl indica come l'autentico e concreto mondo della vita».²³

23. PACI E., *L'architettura e il mondo della vita*, «Casabella-Continuità», n. 217, 1957, pp. 53-55.

Le affermazioni di Paci contenute ne *L'architettura e il mondo della vita*, hanno costituito per Pasquale Culotta e Giuseppe Leone una stella polare in base alla quale tracciare una rotta, che ha orientato la loro attività di progettisti. E, tornando al mito mediterraneo dell'architettura contemporanea, anche la "divina proporzione", laddove assunta come un apriori, è scartata. La geometria e i suoi rapporti (aurei) sono per Culotta e Leone un importante strumento di controllo ma mai la causa generativa dell'architettura.

Nell'approccio al progetto rifiutano qualsiasi fatto che potesse costituirsi come modello. Anche la nozione meno restrittiva di tipo, così intesa da Quatremère de Quincy, e la conseguente riflessione tipologica è, in particolar modo da Culotta, sempre accompagnata e bilanciata dalla importanza attribuita all'architettura come organismo. È Marcello Panzarella a chiarire questo passaggio.

«Ho imparato il rilievo dell'architettura con l'assistente di studio di Pasquale Culotta, che era la bravissima disegnatrice Domenica Pediti, e con un altro giovane geometra che aiutava nello studio di Culotta & Leone, oltretutto, naturalmente, con Pasquale Culotta, che conduceva la regia delle operazioni. Facemmo allora il rilievo di una casa da lui scelta

tra quelle dei suoi conoscenti. Si trovava in via Spinuzza, a Cefalù, nel centro storico, e con loro l'ho rilevata dal magazzino, posto al piano terra, fino alla soffitta. L'occasione mi fu utile per comprendere il concetto di tipo edilizio, un'astrazione che nessuno mi aveva mai spiegato come si deve, ma che Pasquale Culotta mi aiutò a capire mostrandomi come tutte le case di quella via fossero organizzate con un principio simile (la scala era messa nello stesso modo e la distribuzione era analoga, il rapporto tra fronte e lati ciechi era simile, e così via). Ma Pasquale Culotta, nella concretezza fisica del contatto col costruito, mi mostrò anche come l'individualità dei vari organismi che interpretano il tipo sia una ricchezza da osservare e da assumere piuttosto che un fatto secondario da trascurare. Soprattutto, nella verità dell'organismo concreto, mise in evidenza la ricchezza delle soluzioni contingenti che quanti avevano costruito la casa, modificandola anche nel tempo, avevano escogitato e messo in atto per rispondere alle esigenze specifiche o puntuali di chi nella casa già viveva o di chi l'avrebbe abitata. Dunque, per me, la scoperta del tipo fu contemporanea alla scoperta dell'organismo e si verificò in relazione a un unico esempio, posto a confronto con gli altri consimili e circostanziali: tale contemporaneità garantì per me la consapevolezza chiara e immediata dell'intreccio e della distinzione tra i due fatti (in termini di concetto e in termini di oggetto), il tipo e l'organismo, ed ha costituito per me una ricchezza che ho custodito e, spero, anche arricchito nel tempo».24

Tale attenzione all'organismo allontana l'*esperienza dell'architettura* di Culotta, anche nel sodalizio con Leone, da una parte consistente della ricerca italiana laddove questa ha fatto della tipologia il cardine quasi esclusivo del suo approfondimento disciplinare. Sia nell'accezione "apriori" muratoriana, che in quella dove si è utilizzata la tipologia come strumento di analisi della architettura e della città, e quindi come sintesi a posteriori. Rispetto a questo modo di pensare l'architettura e la città si frappone una pausa, in alcuni casi un baratro profondo rispetto alle *intenzioni* architettoniche di Culotta, ben rappresentate dalle parole estreme utilizzate da Aldo van Eyck in risposta a Vittorio Gregotti che gli chiedeva un suo intervento per il numero di «Casabella» dedicato ai *Terreni della tipologia*.25

Se l'architettura possiede tale *irriducibile complessità* espressa negli organismi, impossibile da sterilizzare in schemi, allora è facile immaginare quanto affine possa essere sembrato a Culotta lo sguardo spregiudicato di Robert Venturi espresso in *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. Opponendo al *less is more* miesiano il suo *more is no less*, confermava l'apertura mentale di Culotta e Leone nell'aver capito, per tempo, che «pretendere di costruire in uno "stile moderno" aprioristico è altrettanto assurdo che di imporre il rispetto verso il tabù di stili passati».26

Il rifiuto dell'apriori è una costante nell'attività propositiva, cioè in quella progettuale di Culotta e Leone, ma resta tale anche nella lettura dei luoghi. Il non accogliere gli apriori, i pregiudizi, ha permesso a Culotta di svi-

24. TUMBIOLO R., *intervista a Marcello Panzarella, Cultura e scienza di Pasquale Culotta*, in TUMBIOLO R., *op. cit.*, pp.158–159.

25. «Casabella», n. 509-510, gennaio-febbraio 1985, numero monografico dedicato all'attualità della nozione di "tipo" in architettura.

26. Rogers E. N., *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, «Casabella-Continuità», 204, febbraio-marzo 1955; anche in MAFFIOLETTI S. (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers, Architettura, misura e grandezza dell'uomo. Scritti 1930-1969*, Il Poligrafo, Padova 2010, p. 528.

27. PACI E., op. cit., p.43.

28. Edoardo Caracciolo, professore di urbanistica dal 1946 al 1962 presso la Facoltà di Architettura di Palermo. Le sue ricerche sulla storia dell'architettura e l'interesse verso l'urbanistica si fondavano con l'attenzione costante verso l'architettura rurale e spontanea siciliana. Restano fondamentali i suoi studi su Erice e sulla Val di Noto. Di seguito si riportano alcune delle sue pubblicazioni:

CARACCILO E., *Edilizia minore ericina*, in AJROLDI, CARACCILO, LANZA, *Galleria mediterranea - Rilievi di edilizia minore siciliana*, Palermo 1938;

Edilizia ericina, Palermo 1939;

Ambienti edilizi sul Monte Erice, *Proposta di scheda per la storia dell'urbanistica*, Estratto dall'Archivio Storico Siciliano, serie III, vol. IV, Società siciliana per la Storia Patria, Palermo 1950;

La città sul Monte Erice, «Casabella» n. 201, 1954;

La casa ericina, estratto dagli atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'architettura, Perugia 1948, Firenze 1956;

Erice: conservazione e valorizzazione di un patrimonio eccezionale, in Atti del Convegno di Gubbio, 1960 - «Urbanistica» n. 32, 1960 e in *Salvaguardia e risanamento dei Centri storico-artistici*, Atti del Convegno di Gubbio - Stampa a cura della rivista «Urbanistica», Torino 1961;

La cattedrale di Erice e cenni sulla edilizia ericina, Comunicazione alla Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo.

PIRRONE G. (a cura di), *La ricostruzione della Val di Noto*, Quaderno n. 6 della Facoltà di Architettura di Palermo, Palermo 1964.

29. *Laboratorio Italia 2005, esposizione d'Architettura*, «d'Architettura» n. 27, maggio-settembre 2005.

30. SCIASCIA A., *Archivi Architettura Sicilia, Laboratorio Italia 2005, esposizione d'Architettura*, «d'Architettura» n. 27, maggio-settembre 2005, pp. 166-167. Uno stralcio più esteso, ma ancora non completo, del sopralluogo a Castelbuono, si trova in TUMBILOLO R., *intervista ad Andrea Sciascia Happy Days Timpa Russa*, op. cit., pp.173-180.

luppate uno specifico modo di affrontare i sopralluoghi, posti a fondamento della sua didattica della progettazione, dove poteva accadere di «svegliarsi continuamente nello stupore del paesaggio del mondo».²⁷

Pasquale Culotta, ricordava spesso una gita estiva fatta negli anni del suo apprendistato universitario al fianco di Edoardo Caracciolo²⁸ a Castelbuono, centro delle Madonie a pochi chilometri da Cefalù, come una delle esperienze che più l'avevano segnato nella lettura della struttura urbana. Questa esperienza è stata (da me) rievocata, anni addietro, in occasione di una consultazione proposta dalla rivista «d'Architettura»,²⁹ in collaborazione con il Festival dell'architettura di Parma.

«Culotta insegna per le strade della città, scruta, osserva, medita e contemporaneamente spiega e commenta. Questo mi sembra il tratto saliente da cui iniziare: insegna passeggiando. Anche la sua matita che si muove sul foglio può essere descritta come un errare, un passeggiare. La lezione *en plein air* del maestro stabilisce, al contempo, delle continuità e delle costanti all'interno della Facoltà di Architettura di Palermo. Infatti, se faccio un sopralluogo con Culotta lui cita sempre Edoardo Caracciolo (suo docente e maestro) e, in particolare, il ricordo di una visita estiva a Castelbuono, centro delle Madonie a circa cento chilometri da Palermo. Sentendo questo racconto ho capito che quella gita è stata per Culotta una vera iniziazione. La *lectio magistralis* di Caracciolo, manifesta a Culotta, molto di più dell'essenza urbana di Castelbuono, gli svela il "come" affrontare, conoscere e dialogare con l'architettura della città. A volte penso a Caracciolo, alto forse più di un metro e novanta e a Culotta di trenta centimetri più basso, a passeggio per le strade di Castelbuono, sotto un micidiale sole d'agosto, e l'allievo che pende letteralmente dalle labbra del maestro. Il gigante Caracciolo spiega, spiega e ragiona ad alta voce sul perché di quell'allineamento, della logica di alcune altezze, della necessità di alcuni fondali, mentre un cielo di un azzurro denso sovrasta entrambi. L'allievo resta incantato e rivede le architetture come se fossero scacchi. Le pedine, i cavalli, gli alfieri, le torri ed anche re e regine hanno assunto le sembianze degli edifici che le mani dei progettisti hanno spostato e spostano nell'interminabile partita tra architettura e città».³⁰

A questa descrizione si aggiungono alcune proposizioni tratte dal *Diario Fenomenologico* di Enzo Paci.

«Il selciato sul quale cammino ... La durezza, la compattezza, l'impenetrabilità delle cose. Per il filosofo, per l'uomo che vive nel filosofo, tutto questo può diventare enigmatico, diventa enigmatico. Tutto: la città, la propria casa, il tavolo sul quale lavora. E tutti gli eventi nei quali vive e le persone. Sono lì. Ma in qualche modo io nego gli eventi e le persone e le cose. Questa negazione è fondamentale. Non posso negare quello che c'è, non posso negare il mondo nel quale vivo. Eppure dico di no. Non accetto l'impenetrabilità, l'opacità delle cose. Dire di no è, fenomenologicamente, "porre tra parentesi", esercitare l'*epoché*, la sospensione del giudizio. (...) Il mondo è là: è stato creato, si diceva. Il mondo è là e finora io credevo che fosse naturale, che fosse ovvio il suo essere là. Ora so che questo suo essere là è oscuro, enigmatico, coperto. (...) Devo

risvegliare me stesso, diventare sveglio come finora non sono mai stato. Ritrovare in me e nel mondo che sgorga da me la sorgente di tutti i significati. Il mondo nasce in me, nasce in me per la prima volta, perché per la prima volta lo sento significativo. Sono vivo nella vita desta, nel *Wachleben*, come dice Husserl. D'ora in avanti, in me, e negli altri che vegliano con me, che operano con me, il mondo sarà trasformato in modo vero. Questa verità mi supera, mi appare come un'idea infinita alla quale continuamente cerco di avvicinarmi. Così ho compiuto una rivoluzione. Ciò che era là, il mondo che era già là, è ora davanti a me: non è più un mondo già fatto ma da fare. È diventato un compito, un fine che dà significato alla vita, alla mia vita e a quella degli altri. L'*epoché* mi ha fatto scoprire una vita che va al di là di ciò che ho già vissuto, una vita che continuamente si supera, che sempre si trascende trasformando il già fatto in un compito, in un significato di verità. Questa vita nella quale davvero vivo è la vita intenzionale».³¹

Ci si accorge, con estrema evidenza, almeno per chi è stato anche una sola volta al fianco di Culotta in uno dei suoi sopralluoghi, che tipo di sintesi era riuscito a fare tra la lezione di Caracciolo e quella derivante dalla fenomenologia. Un modo di vivere l'architettura e la città inedito, ricco di conseguenze, fecondo e del tutto alternativo all'analisi urbana quando questa, per quanto sapiente, si pone come momento slegato e senza conseguenze per il progetto. L'intenzionalità della lettura è già progetto. Ed è in questo passaggio che la pratica di Husserl della sospensione del giudizio si compone, nella lettura di Paci, con il rischio della *misplaced concreteness* di Alfred North Whitehead. Architetture trasformate in modelli ma anche modi della conoscenza che divengono gabbie apriori sono esorcizzate in alcune delle pagine più nitide del *Territorio dell'architettura* di Vittorio Gregotti che si concludono con questa frase:

«Poiché la liberazione dal pregiudizio costituito è il fondamento della nostra prima azione di lettura della forma architettonica del mondo, ed essa è attività progettante, come la lettura dell'essenza delle cose che ci circondano e di ciò che esse sono per noi».³²

La poetica delle preesistenze ambientali

«È difficile immaginare un chilometro quadrato della penisola dove non si abbia a interferire con una preesistenza naturale o artistica di un qualche valore».³³

La poetica delle preesistenze ambientali è fortemente correlata alla filosofia del relazionismo. Per Paci

«La realtà non è costituita dalla sostanzialità ma dalla modalità degli attributi, delle relazioni. Nessuna esistenza, o, meglio, nessuna "situazione" è in sé indipendente dalle relazioni ambientali. Una situazione si risolve nei modi delle sue possibilità. Ogni cosa che esiste, o che non esiste, che esiste e non esiste, è in relazione ad altro da sé».³⁴

Per quanto il passaggio possa sembrare meccanico, si

31. PACI E., *Diario fenomenologico*, op. cit., pp.41-43.

32. GREGOTTI V., *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano 1988, p. 113.

33. ROGERS E. N., *Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali*, «L'architettura. Cronache e storia», n. 22, agosto 1957; anche in MAFFIOLETTI S. (a cura di), *Ernesto Nathan Rogers, Architettura, misura e grandezza dell'uomo. Scritti 1930-1969*, Il Poligrafo, Padova 2010, p. 619.

34. PACI E., *op. cit.*, p. 33. Considerazioni simili sono espresse da Paci nel saggio, *Problematica dell'architettura contemporanea*. «Casabella-Continuità», n. 209, 1956, pp. 41-46. Anche in «aut aut», n. 233, gennaio-marzo 2007, pp. 16-33.

potrebbe prendere in considerazione qualsiasi architettura di Culotta e Leone e spiegarla a fondo ripercorrendo quelle relazioni che queste hanno costruito con l'intorno e con la particolare dialettica elaborata con la tradizione disciplinare. Le relazioni con l'intorno, e quindi con le preesistenze, sono stabilite principalmente attraverso una serie di percorsi - definiti da Culotta camminamenti - grazie ai quali, durante la redazione del progetto rendevano la nuova architettura parte indissolubile del luogo; crocevia di preesistenti e nuovi percorsi, grazie ai quali si moltiplicano le relazioni. Dalle architetture di Culotta e Leone si percepiscono visivamente traguardi, figure artificiali o naturali, che prima del loro intervento, nello stesso luogo, erano vaghe o inesistenti. Tracciare le connessioni rendeva vive, cioè realmente presenti, le preesistenze e costruiva un radicamento profondo al principio insediativo che stavano elaborando.

Preesistenza è l'uliveto di casa Di Paola, il Duomo di Cefalù e la massa straordinaria della Rocca per il Municipio. Anche la stazione ferroviaria costituisce preesistenza rispetto al complesso dell'EGV center di via Roma. Nei confronti di ciò che preesiste i progetti definiscono una rete di relazioni che sono costitutive delle architetture.

Per casa Di Paola l'uliveto guida le scelte dei volumi e porta con sé la costruzione dell'orto, ambito complementare delle case presenti nella campagna di Cefalù. Ulivi ed orti non sono spettatori ma attori protagonisti nella spazialità della casa come ha saputo descrivere nel dettaglio Marcello Panzarella.³⁵ E, con la stessa logica, l'inflessione del prospetto del Municipio annuncia, da corso Ruggero, la presenza del Duomo e della Rocca e il sistema di aperture regolari del prospetto costituisce una soglia fra "l'interno urbano" dell'architettura e la stanza a cielo aperto di Piazza Duomo. Sempre a Cefalù la stazione posta ad una quota superiore rispetto alla via Roma, sul cui margine sorge l'EGV center, diventa un polo attrattivo e determina l'introduzione di un percorso-muro che attraversa diagonalmente tutta l'opera costruendo una connessione urbana tra la strada di accesso al centro urbano e il terminal ferroviario.

La questione delle preesistenze ambientali diventa per l'architettura di Culotta e Leone un tema centrale, un modo di pensare l'architettura rispetto a qualsiasi contesto. E l'orizzonte disciplinare è definito in maniera univoca da un processo, tutt'altro che lineare, che si distende dalla lettura, al progetto alla realizzazione. Processo e non procedimento perché «nessuna attività umana, e soprattutto l'opera dell'architetto, è deducibile da principi geometrici, o logici, che valgono soltanto per alcune tecniche particolari e non possono essere trasformati *ipso facto* in realtà oggettive senza imprigionare la vita dell'uomo».³⁶

Quindi il progetto nel suo incedere scopre condizioni, fatti, relazioni e, nel suo specifico avanzare, ordina questi *materiali* e, nel porli in sequenza, stabilisce delle nuove interazioni del tutto imprevedute e imprevedibili

35. PANZARELLA M., *op. cit.*, pp. 63-69.

36. PACI E., *Wright e lo spazio vissuto*, «Casabella-Continuità», n. 227, 1959, pp. 9-10. Anche in «aut aut», n. 233, gennaio-marzo 2007, p. 45.

nel momento del suo avvio. Il grado di imprevedibilità rende vane le costruzioni apriori e porta in superficie, connessa alla questione delle preesistenze ambientali, la riflessione di Vittorio Gregotti sul tema dell'architettura della modificazione. E l'architettura di Culotta e Leone è tutta dentro l'idea di progetto che

«diviene misura della qualità della modificazione che esso stesso induce. In questo secondo caso non si dà conciliazione apparente o apparente assimilazione come nel primo, ma la trasformazione delle relazioni (il confronto) assume essa stessa valore di linguaggio, o meglio di tensione verso il linguaggio».³⁷

Ma osservando più nel dettaglio le loro architetture resta da precisare in che modo stabiliscono questa tensione verso il linguaggio. E nell'aggiungere, in modo complementare, alla teoria delle preesistenze ambientali il tema dell'architettura della modificazione si ha l'impressione che nella loro opera prevalga soprattutto quell'approccio caso per caso, più volte richiamato da Rogers. Come se la lezione appresa, nel corso degli anni, dalla viva voce di Gregotti abbia reso via via più penetrante quella di Rogers e soprattutto quella di Paci. Dopo casa Mitra l'architettura di Culotta e Leone tende a diventare monomaterica e monocromatica, dalla linea di terra alla linea di colmo, ma questa scelta nasce da una specifica condizione insulare, dalla quale Culotta si staccherà negli ultimi anni della sua vita nelle opere progettate, senza Leone, al di fuori della Sicilia. Ma è altrettanto vero che l'accumularsi della loro esperienza professionale non ha mai costituito un limite, un apriori interno, nella loro sperimentazione caso per caso. La loro resistenza a frenare ogni possibile irrigidimento del loro processo progettuale può essere letto attraverso un illuminante passaggio di Francesco Rispoli, espresso nel suo saggio *La ragione di Ulisse. Il colloquio tra Paci e Rogers*, nella coniugazione fra una parte della riflessione di Paci, con l'*avventura formativa* di Luigi Pareyson.³⁸ L'avventura della formatività di un "fare che mentre fa inventa il modo di fare" sembra descrivere, oltre che una sintesi tra Paci e Rogers, il sentiero percorso dall'architettura di Culotta e Leone.

Quando si scrive di un "fare che mentre fa inventa il modo di fare" riferendosi al progetto di architettura bisogna capire gli effetti sconvolgenti che questa scelta può avere. Produce una tensione continua rivolta in due direzioni contrapposte; verso le conoscenze acquisite, dandogli continuamente un nuovo ordine, e verso la meta, il punto di arrivo, del progetto che, sino all'ultimo, può subire degli spostamenti. Nel caso opposto il progetto si riduce ad un'operazione di montaggio, ad un puzzle di pezzi precostituiti, ad un mero assemblaggio. Questa modalità, oltre ad essere lontana dalla progettazione è anche altrettanto distante dalla composi-

37. GREGOTTI V., *Modificazione*, «Casabella», n. 498-499, gennaio-febbraio 1984, numero monografico dedicato all'indagine dell'idea di "modificazione" nella progettazione architettonica contemporanea.

38. RISPOLI F., *op. cit.*, p. 60.

zione volta a cogliere i principi dell'architettura.
Aldo Rossi ha scritto:

«Osserviamo ora un monumento: il Pantheon. Prescindiamo dalla complessità urbana che presiede a questa architettura. In un certo senso noi possiamo riferirci al progetto del Pantheon o addirittura ai principi, agli enunciati logici, che presiedono alla sua progettazione. Io credo che la lezione che posso prendere da questi enunciati sia del tutto attuale quanto la lezione che noi riceviamo da un'opera di architettura moderna; o possiamo confrontare due opere, e vedere come tutto il discorso dell'architettura, per quanto complesso, possa essere compreso in un solo discorso, ridotto agli enunciati base. Allora l'architettura si presenta come una meditazione sulle cose, sui fatti; i principi sono pochi e immutabili ma moltissime sono le risposte concrete che l'architetto e la società danno ai problemi che via via si pongono nel tempo».³⁹

39. ROSSI A., *Architetture per i musei*, in CANELLA G., COPPA M., GREGOTTI V., ROSSI A., SAMONÀ A., SCIMEMI G., SEMERANI L., TAFURI M., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo Bari, 1967, p. 126.

Nel rileggere il brano, tratto da *Architettura per i musei*, frequentemente si è esaltato il ruolo dei *principi*, pochi e immutabili, ma rare volte si è richiamata la responsabilità che deriva dalla scelta, o meglio dalla individuazione, di una fra le *moltissime* risposte concrete. Invece, in questo caso, la sottolineatura si vuole porre proprio sul modo in cui fra le *moltissime*, forse infinite, risposte si giunge a quella che si ritiene più significativa. Ribaltando, si ribadisce almeno per una volta, il senso della frase di Rossi ci si trova in mare aperto quando, pur confortati dalla conoscenza dei principi, bisogna progettare per quello specifico luogo, in relazione a quelle preesistenze, a quella determinata condizione climatica e in rapporto alle concrete richieste di una committenza. Anche in Rossi, d'altra parte, dopo lo svelamento dei *principi*, gli stessi trovano una conclusione densa di significato nelle sue opere facendo riferimento al profilo autobiografico. In altri termini, raggiunti i principi, compresi i principi, la loro applicazione, che dà forma all'opera architettonica, dipende sempre dall'azione del soggetto, dalla sua capacità di stabilire trame di relazioni fra un luogo di partenza, pazientemente svelato, e uno di arrivo immaginato nel processo del progetto. Culotta e Leone intraprendevano tale avventura come in un viaggio compreso fra alcuni elementi di partenza e degli schizzi che costituivano, più che una meta certa da raggiungere, una bussola grazie alla quale non smarrirsi.

Dopo l'obsolescenza. Progetti per i viadotti ferroviari dismessi

Zeila Tesoriere

Architettura riparatrice

Il sec. XX ha trasformato le città occidentali attraverso un doppio movimento. Di espansione, all'inizio, quando ne ha specializzato gli spazi producendo la maggior parte dei luoghi interclusi delle nostre città. Di ritrazione, sul finire, quando le modifiche delle modalità produttive, le nuove necessità energetiche, la riqualificazione dei trasporti e dei rapporti spaziali nella costruzione dei territori delle reti hanno trasformato profondamente quegli stessi spazi.

L'apparato di edifici e infrastrutture dell'industrializzazione ha introdotto nella città non solo nuovi manufatti, ma anche i loro caratteri e temporalità. Realizzate per produrre, queste costruzioni erano dotate di nuove caratteristiche. In particolare, erano capaci di funzionare, come strumenti di precisione - quali gli orologi o i piccoli automi già prodotti alla fine del Settecento - ma alla scala della città e direttamente innervati da sistemi di alimentazioni energetica. Inversamente, essi potevano smettere di funzionare, ovvero rompersi, condizione che non si era mai associata sino ad allora agli edifici. L'interruzione del funzionamento dei manufatti tecnici e delle infrastrutture introduce nelle città occidentali del Novecento la nuova dimensione del tempo ciclico. Alla linearità del tempo omogeneo e continuo, si sovrappone la nuova possibilità di un tempo discontinuo, successione disomogenea di momenti dal valore diverso, con intervalli e riavvii.

Le rovine di architettura, sino all'Ottocento, ci ricordano che la durata degli edifici si misurava su intervalli lunghissimi. Il decadimento delle fabbriche avveniva alla fine di un'innumerabile e agevole serie di trasformazioni che compiva senza interruzioni la metamorfosi dei templi in cattedrali, dei Palazzi imperiali o degli anfiteatri romani in nuclei urbani, dei conventi in ospedali, e poi in scuole o in carceri. Il disfacimento dell'architettura era, allora, questione di un piccolo numero di casi. Esso dipendeva spesso dalla distruzione fisica del manufatto (crolli, incendi, guerre), che sopraggiungeva quando ne era ancora in corso l'uso, e pertanto non inficiava la linearità che ne qualificava la natura temporale.

Le attrezzature del Novecento, invece, sopravvivono al

loro uso. Hanno grandi capacità di resistenza: sono aggregati di parti metalliche, vetro e muratura; sono definite dalle loro porzioni tecniche: compressori, ingranaggi, accumulatori, ciminiera. Le condizioni della rovina ottocentesca si trovano invertite nel destino di questi oggetti, che chiama in causa la loro *utilitas* e non la *firmitas*.

Contraendosi come una marea, il Novecento ha così lasciato sull'arenile del sec. XXI gasometri, centrali elettriche, macelli, fabbriche e industrie, ma anche infrastrutture per trasporti poi attualizzati.¹ La produzione industriale, infatti, è stata costantemente affiancata dalla ferrovia che permetteva l'arrivo delle materie prime e la successiva partenza delle merci. Le linee ferroviarie di breve tragitto servivano inoltre al tempo libero, nuova condizione che le masse lavoratrici del sec. XX avrebbero contrapposto al tempo del lavoro.² Permettendo agli operai di raggiungere luoghi extraurbani ma vicini alle città, le ferrovie di prossimità hanno garantito sino alla seconda metà del Novecento spostamenti che più tardi sarebbero stati assicurati dalle reti metropolitane extraurbane, o dalle automobili.

Privi di uso e di senso, i relitti di tecnologie e modi di produzione ormai superati costellano da una quarantina d'anni il territorio delle città occidentali. Si tratta di materie architettoniche coinvolte in processi oscillatori che ne diversificano il valore in rapporto alla durata del ciclo in corso, e se non se ne riconosce il carattere e le potenzialità si riducono a scarti. Per questo, da una ventina d'anni i processi descrittivi del progetto si occupano di definire tale nuovo campo di azione. Mentre si precisano i caratteri del nuovo scenario, l'intervento su questi elementi assume un ruolo rilevante in processi di rigenerazione che vedono i manufatti obsoleti come risorsa, in cui l'architettura opera come riparatrice di processi interrotti.

In riferimento ai numerosi casi di riuso dei viadotti ferroviari dismessi, si evidenzia che ciò avviene attraverso passaggi successivi. Il primo fra questi è sempre il riconoscimento degli effetti determinati dall'interruzione del ciclo d'uso per cui il manufatto era stato realizzato, e in particolare della dimensione formale e dell'incidenza locale di questi effetti. Inserendosi fra le variazioni periodiche che interessano materie ormai incompatibili e decostruiscono il senso degli spazi su cui convivono, l'architettura articola processi complessi e riformula il valore e le morfologie delle componenti.

Il paradigma della lentezza

Alla fine degli anni Ottanta, a Parigi, la conversione della preesistente linea ferrata Paris Bastille – Vincennes – Verneuil l'Étang in *Promenade Plantée* ha introdotto nuove strategie di azione sui viadotti ferroviari urbani dismessi.³ La principale è senz'altro

1. Per una prima sintesi degli effetti della dismissione sulle città occidentali, si rinvia il lettore a «Rassegna», n. 42. In quest'opera collettiva i temi trattati, in particolare, da Stefano Boeri e Bernardo Secchi avviano l'elaborazione dell'ipotesi in cui la dismissione non è una somma di fenomeni puntuali, ma il segno «di una ritrazione dei modi d'uso che riguarda i territori nel suo insieme» (BOERI, S. *Il ritrarsi dei modi d'uso del territorio*, *ibidem*, p. 21).

2. Per un inquadramento storico del rapporto fra le pratiche culturali ed economiche dell'inizio del Novecento e il tempo libero, si farà riferimento all'opera di Alain Corbin: CORBIN A., *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Parigi, Flammarion, 1995.

3. Una disamina sensibile e di grande precisione dell'intero progetto della *Promenade Plantée* è senz'altro l'articolo di Sebastien Marot, le cui note bibliografiche compiono una rassegna delle pubblicazioni specialistiche dedicate alla *Promenade Plantée*: MAROT, S., *Bastille- Vincennes, visite de la promenade plantée*, «Le Visiteur», n. 2, Société Française des Architectes, maggio 1996, Parigi 1996, p. 6-49.

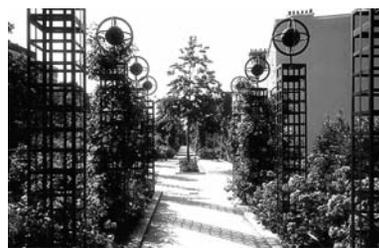


Fig. 1. Promenade Plantée, passeggiata centrale e elementi di arredo, tratto parallelo al Boulevard Diderot

Fig. 2. Promenade Plantée, il Viaduc des arts



Fig. 3. Promenade Plantée, passeggiata centrale e bordi inaccessibili

quella della rinuncia alla demolizione, largamente praticata sino ad allora, e per esempio già effettuata per le stazioni di Bastille e quella della grande area di movimento vagoni e gestione di Reuilly, lungo la stessa linea. Al riuso dell'infrastruttura come parco pedonale è corrisposta la ripresa del mercato immobiliare in alcuni tratti contigui, condizione che ha reso la *Promenade Plantée* un riferimento. La riqualificazione del lungo viadotto parigino non è stata la prima fra queste esperienze di riuso.⁴ Dalle altre, relative a ponti o ferrovie a raso, essa si distingue per la morfologia del tracciato, lungo 4,7 Km, che si svolge lungo l'odierno tessuto urbano in sopraelevata o trincea, senza interferenza con la rete viaria al suolo. Parte di questa condizione la accomuna all'*High Line Elevated Parkway* di Manhattan,⁵ che più di vent'anni dopo ha ripreso alcuni approcci espressi dal parco parigino, rielaborati però in un contesto completamente mutato. Negli anni intercorsi, le esigenze dell'era del post-carbone, della decrescita, i nuovi imperativi ecologici e della sostenibilità, hanno trovato sintesi in un orizzonte complessivo cui i progetti di oggi si riferiscono, e di cui alimentano l'immaginario. La *Promenade Plantée* ci appare come la

4. Nel 1929, il *Bridge of Flowers* a Shelburne Falls (Massachusetts), opera la prima conversione di un preesistente ponte ferroviario in passeggiata plantumata. Durante i 15 anni necessari al completamento della *Promenade Plantée*, è stato realizzato il *Natur Park Südgelände* a Berlino, che ha trasformato in riserva naturale urbana una precedente area di manovra ferroviaria per treni provenienti dall'intera Europa, ampia circa 16 ettari e costruita fra il 1880 e il 1890 dalla ODEG - *Ostdeutsche Eisenbahn GmbH* (*East German Railway*) nel quartiere di Tempelhof-Schöneberg.

5. La *Promenade Plantée* e la stessa *High Line Elevated Parkway* sono invece molto diverse dagli ormai numerosi altri casi in corso di definizione, in cui il viadotto è un ponte (*Blomingsdale Trale* a

Chicago), o si tratta di una linea a uno o più binari che viaggiano alla stessa quota del piano stradale (*Natur Park Südgelände* a Berlino, o, a una scala molto maggiore, la *BeltLine* di Atlanta.)

6. È il caso della ZAC sull'area dell'ex stazione di Reuilly, o dei lotti bordanti il giardino *Charles-Péguy*.

7. Alcuni lavori precedenti dell'auto-re tracciano la storia dell'*High Line*, dalla sua costruzione alla fine degli anni Venti sino alla conversione in *Parkway*; ripercorrono le fasi dell'elaborazione del progetto, dallo studio di fattibilità sino alle diverse tappe concorsuali; ne valutano il ruolo simbolico all'incrocio fra vecchi e nuovi paradigmi, buone pratiche e consolidamento del *Real Estate* Cfr. TESORIERE Z., *Recuperare l'infrastruttura: L'High Line di New York, 1929-2009*, in «Agathón», 2010/2, dicembre 2010, Offset Studio, Palermo 2010, p. 17- 22; TESORIERE Z., *L'high Line Elevated Parkway : metamorfosi di un'infrastruttura in riconversione* in «Trasporti e Cultura», n. 35, maggio 2013, L. Facchinelli, Cannareggio 2013, pp. 76-85; TESORIERE Z., *L'urbanité de l'héritage industriel. La reconversion du viaduc de l'High Line à New York*, in «In Situ, Revue des patrimoines» (in corso di stampa).

8. Pochi sono in realtà gli articoli che si riferiscono all'interesse del tracciato. La stampa di settore si riferisce in genere a parti della *Promenade Plantée* (spesso il *Viaduc des Arts* e la porzione successiva, sino alla ZAC de Reuilly).

9. Cfr. BÉDARIDA M., *Percorso nella psicogeografia parigina*, «Lotus International», n. 97, 1998.

10. L'azione di rilancio del mercato dei suoli non è stata incoraggiata lungo l'intera linea, ma solo in corrispondenza delle nuove aree edificabili, per esempio a Reuilly. In tal caso, inoltre i terreni furono presto acquisiti da soggetti pubblici e hanno visto sorgere un parco residenziale a forte partecipazione municipale.

prima prova di strategie urbane che il parco di Manhattan ha rivisto e precisato. La suddivisione della *Promenade* in otto progetti, opera di architetti diversi, ha dato luogo a un'opera discontinua. I suoi brani sono connessi solo dalla fisica continuità della linea, ma restano del tutto indipendenti nelle modalità di definizione formale, e nel significato che trasmettono ai sistemi urbani attraversati. Solo nei casi in cui la disponibilità di suolo ai lati permetteva la costruzione di edifici letteralmente prospicienti l'infrastruttura,⁶ il parco è stato introdotto come elemento rigeneratore. La sequenza parigina, che dispiega a più riprese uno stanco repertorio di arredo urbano tardo ottocentesco e affida alle griglie per piante rampicanti o alle aiuole per siepi da *ars topiaria* la definizione del parco in luoghi di grandi potenzialità urbane come la porzione parallela al Blv. Diderot, o che liquida con qualche formalismo postmoderno il delicato rapporto con l'*Avenue Daumesnil*, propone una soluzione poco comprensiva del contesto. Formata in prevalenza da un asse centrale pedonale bordato da aiuole che non permettono di raggiungere i bordi, la *Promenade* impedisce in più punti al visitatore di affacciarsi verso la città. Paradossalmente, quindi, il nuovo parco nega il carattere principale della stessa infrastruttura che ne è generatrice: l'esperienza del tessuto urbano attraverso un percorso pedonale ininterrotto e sospeso a mezz'aria. In questo, la *Promenade* mostra consapevolezza ancora parziale dei valori formali e dell'incidenza locale - richiamati in apertura - originate dall'interruzione del ciclo d'uso della vecchia linea ferroviaria.

L'approccio unitario che le politiche di attuazione hanno imposto alla conversione del viadotto dell'*High Line* a New York, mostra invece la certezza che il nuovo parco sarà vettore della rigenerazione dei confinanti quartieri del *Meatpacking District* e di *Chelsea*. Il progetto è per intero definito dalla ricorrente metamorfosi della traversa prefabbricata in cemento che è la componente di base della pavimentazione. Quest'unico elemento, rastremandosi, affusolandosi, trasformandosi in diversi tipi di seduta e corpo illuminante, compone un sentiero mai assiale che oscilla incessante da un bordo all'altro proiettando senza soste il visitatore dentro la città.⁷

La stampa specialistica che si interessò al parco parigino alla sua apertura⁸ si attarda faticosamente a giustificare la scelta di mantenere il viadotto e non demolirlo, prassi più comune all'epoca.⁹ Il riuso appare in tal caso una scelta di circostanza, che non ambisce a indurre mutamenti di ordine più generale, e non viene colto appieno nella possibilità di riqualificare il mercato immobiliare.¹⁰ Il contrasto con la copiosissima pubblicita dedicata all'*High Line* è saliente nella ricorrente scioltezza con cui la conversione dell'infrastruttura

newyorkese in parco pedonale si considera assunta fra gli strumenti consolidati di rigenerazione urbana. La chiarezza di intenti dell'intervento, che estetizza le tracce dell'antico abbandono e non indulge nell'auto-rappresentazione dei progettisti,¹¹ permette al parco di Manhattan di caricarsi del valore simbolico della rinascita, emblematico per la comunità che ha vissuto gli attentati dell'11 settembre 2001. L'*High Line* si è fatto icona di un sentimento collettivo che si identifica con i nuovi paradigmi virtuosi della fine dell'accelerazione, della lentezza, dell'ecosostenibilità e del risparmio energetico. È l'emblema di un nuovo approccio che riesce a conciliare l'inconciliabile: l'atteggiamento ecologista e di tutela nei confronti dell'infrastruttura obsoleta e l'incremento vertiginoso del consumo e del valore del suolo sullo sfondo di un processo di gentrificazione cominciato anni prima, e accelerato nel suo compimento dal nuovo parco.

Nuovi paesaggi

A una ventina d'anni dall'esperienza parigina, durante i quali l'esempio non ha avuto riprese, la conversione in parco pedonale del viadotto obsoleto di Manhattan ha di colpo moltiplicato l'ispirazione per molte successive operazioni, oggi in corso. A Chicago, la riconversione del *Bloomington Trail* è ormai sostenuta dalla municipalità; a Philadelphia il riuso del *Reading Viaduct* è un'ipotesi elaborata dall'associazione *the Reading Viaduct Project* che attende il sostegno degli attori pubblici. Ad Atlanta, un progetto più esteso prevede la conversione del circuito della *BeltLine*, anello ferroviario dismesso che cinge la città, come strumento di rigenerazione dell'intero territorio urbano.¹² In Europa, dal 2003 la città di Rotterdam ha avviato la riqualificazione del *Central District* promuovendone lo sviluppo residenziale e a destinazione mista a partire dal riuso del viadotto ferroviario *Hofpleinlinjn*. Infine, anche in Italia il recente concorso per la rigenerazione delle aree ferroviarie relative alla Stazione Centrale di Bari ha individuato il vincitore nel progetto di M. Fuksas, l'unico che converte l'intera area in parco urbano, coinvolgendo in quest'ipotesi di riuso anche il viadotto di Corso Italia, risalente al 1914 e fra i più antichi a essere stati realizzati in cemento armato.

Più che il carattere architettonico del parco newyorchese, è l'approccio che lo ha prodotto a divenire modello,¹³ elevando a metodo generale la conversione di questi manufatti in parchi pedonali intesi come motori per la ripresa degli aspetti formali, economici e sociali delle aree.

Rispetto al momento in cui si progettò la *Promenade Plantée*, il contesto è cambiato non solo perché intende il progresso come decelerazione e accorda priorità alla salvaguardia dell'ambiente. Durante lo stesso arco tem-

11. Il parco è opera del gruppo formato dai paesaggisti James Corner con *Field Operations*, dagli architetti Diller & Scofidio + Renfro e dall'architetto di giardini Piet Oudolf.

12. La conversione in parco urbano anulare dei 35 km di binari che formano la *BeltLine* è stata affidata già nel 2010 a un gruppo in cui figura lo stesso James Corner con *Field Operations*.

13. Nei casi americani, ricorre ormai la costituzione di associazioni di cittadini che si facciano interlocutrici e elemento di sollecitazione dei soggetti politici, raccogliendo i fondi e sensibilizzando la comunità alla rivendicazione dell'intervento. Esse utilizzano come linee-guida della loro azione il dossier *Reclaiming the High Line*, elaborato dall'Associazione *Friends of the High Line* per la presentazione alla municipalità dell'istruzione della procedura e della fattibilità dell'intervento.



Fig. 4. *High Line Elevated parkway; Belvedere lungo il fiume Hudson (in libero accesso su: <http://www.thehighline.org/>)*



Fig. 5. BECHER B. e H., *Duisburg-Bruckhausen*, 1999 Gelatin-silver print, 50 x 60 cm © Bernd und Hilla Becher/Courtesy of Schirmer/Mosel (in libero accesso su: <http://www.domusweb.it/en/news/2011/11/26/bernd-and-hilla-becher.html>)

porale, si è compiuto un processo corale di riconoscimento dei manufatti industriali obsoleti che li ha inseriti in un nuovo ordine, di cui oggi sono rappresentazione. In questa costruzione sociale che attribuisce senso e valore, intervengono due estensioni dei concetti di patrimonio e paesaggio. La definizione del patrimonio industriale, cioè, ha legittimato l'iscrizione di queste opere tecniche nel quadro della tutela e trasmissione nel tempo, attribuendo loro valore identitario e memoriale. Quella del paesaggio industriale si coglie nel novero delle poliformi accezioni che la nozione ha assunto nel Novecento. Nel secolo che ha reso i manufatti prodotti dall'uomo più numerosi degli elementi naturali, la città è divenuta essa stessa paesaggio di riferimento, o meglio, espressione di numerosi e diversi paesaggi. Sempre accompagnato da un numero crescente di inseparabili suffissi: urbano, metropolitano, tecnologico, industriale, infrastrutturale, il paesaggio è un *deus ex machina* polisemico e ibrido, capace di significare i molti frammenti ereditati dal nostro recentissimo passato industriale. Se il paesaggio (senza suffisso alcuno) si è costruito sino all'Ottocento attraverso un doppio processo che associa alla contemplazione dello spazio la sua interpretazione tramite la trasfigurazione che l'arte ne compie, il paesaggio contemporaneo opera in modo analogo su un intorno fatto di frammenti con cui il resto degli elementi e l'uomo devono trovare modalità di relazione. Oggi, le rappresentazioni che concorrono a formare questi paesaggi sono non solo l'arte, la fotografia e il cinema, ma anche lo spazio virtuale delle simulazioni digitali e dei videogiochi. Queste opere sviluppano quanto anticipato già, per esempio, dalle composizioni e dai *collage* di Aldo Rossi, in cui l'anatomia delle ciminiere e dei gasometri domina il profilo urbano come le cattedrali avevano dominato quello delle città medievali.

A cavallo del cambio di secolo, il progetto sta costruendo una sintesi fra l'obsolescenza e il suo intorno che riattiva i cicli e sviluppa i potenziali formali ancora esprimibili dei manufatti abbandonati. Così, oggi misuriamo la distanza fra gli straniati quadri comparativi dei coniugi Becher, che dall'inizio degli anni Cinquanta hanno repertoriato il patrimonio industriale europeo astraendolo dal suo contesto e pietrificandolo in un bianco e nero assoluto, e ciò che l'architettura può costruire evocando il paesaggio metropolitano post industriale.

Parte seconda

Le ricerche dei dottorandi (cicli XXI, XXII e XXIII)

Un monumento incompiuto.
Il Teatro Popolare di Sciacca
di Giuseppe e Alberto Samonà
Sabina Branciamore

Il Teatro Popolare a doppia sala di Sciacca (Agrigento), progettato da Giuseppe e Alberto Samonà a partire dal 1972, è un'imponente composizione di volumi elementari – un tronco di cono e un tronco di piramide (le due sale) addossate ad un parallelepipedo (la torre scenica) – collocato sul bordo dell'altura di Cammordino, lungo la costa est della città, all'interno dell'area termale della città.

Si tratta di un'opera controversa, dal lunghissimo iter progettuale e realizzativo – quest'ultimo mai conclusosi – che, a trent'anni dall'inizio della sua costruzione, continua a dividere l'opinione pubblica, tanto a livello locale che nazionale ed internazionale, tra chi ne riconosce il valore architettonico e ne chiede il completamento e chi, al contrario, lo vede come un fuori-scala – vero e proprio “corpo estraneo” rispetto al tessuto storico della città e al suo territorio – e ne auspica la demolizione.

È, ancora, un'opera di grande importanza nella produzione dei Samonà – una delle ultime ad impegnare “sul campo” Giuseppe – che, sebbene poco studiata,¹ pone questioni di grande interesse – sia rispetto all'edificio per ciò che concerne la sua concezione architettonica, quanto rispetto al tema generale del restauro del Moderno – che concorrono all'approfondimento della conoscenza di due dei protagonisti dell'architettura italiana del XX secolo.

La concezione architettonica e urbana

L'aspetto più evidente del Teatro di Sciacca è certamente la sua forte connotazione formale, che ne fa un oggetto architettonico di grande impatto visivo.

Ma, ad un'osservazione più attenta, l'edificio rivela una grande attenzione alle tre scale fondamentali del progetto: paesaggistica, urbana, architettonica – confermando l'interesse dei Samonà per l'“unità architettura-urbanistica”,² che viene significativamente estesa alla dimensione territoriale: così, alla scala paesaggistica il teatro si manifesta come “oggetto singolare”, chiaramente riconoscibile, che si confronta con gli elementi naturali³ – il mare, la montagna, il cielo; alla scala urbana i grandi volumi del teatro entrano in relazione più chiara con gli edifici preesistenti⁴ – il medievale Convento S. Francesco, lo Stabilimento Termale dei primi del '900 –



Fig. 1. Vista del Teatro dal mare.

1. Sorprendentemente non esistono studi monografici sull'opera, se si esclude l'articolo pubblicato su «Casabella» nel 1982, quando se ne riteneva imminente il completamento e l'apertura al pubblico. Cfr. Giuseppe Samonà, Alberto Samonà. *Il teatro a doppia sala di Sciacca*, in «Casabella», n. 480, maggio 1982, pp. 48-61.

2. Anche se a questo proposito, Tafuri invita a verificare l'effettiva permanenza di questo tema, «legato alle condizioni del dibattito degli anni cinquanta», nella ricerca architettonica dell'ultimo Samonà. Cfr. TAFURI M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino 1986, pp. 143-145 (p. 143).

3. «L'obiettivo è quello di assimilare l'edificio alla natura intorno, sul promontorio ove sorge». Alberto Samonà, *Alberto Samonà. 10 anni di professione*, Roma 1992, p. 40.

4. «[Il teatro] si pone anche in relazione con gli edifici esistenti di contorno e con quelli previsti nel Piano particolareggiato; in particolare si collega con l'ex Convento S. Francesco [...]». SAMONÀ G., SAMONÀ A., DI FALCE M., *Teatro popolare a doppia sala per 1210 spettatori. Sciacca – zona di Cammordino*. Relazione generale, Roma 1975, p. 2.



Fig. 2. Vista del Teatro dalla Strada Statale Orientale Sicula

Fig. 3. Vista del Teatro nel contesto del Parco delle Terme. A destra il Convento S. Francesco



Fig. 4. Vista del Teatro dalla Villa Comunale

5. SAMONÀ G. e A., *Sciacca '72. Preliminare area attuali terme*, 15.09.1972, in IUAV, Archivio Progetti, Samonà 1.pro/1/060/1..

6. SAMONÀ G. e A., *Piano regolatore particolareggiato dell'area di Cammordino*, 10.06.1973, in IUAV, Archivio Progetti, Samonà 1.pro/1/60/3.

7. SAMONÀ G. e A., *Piano particolareggiato della zona termale di Sciacca*, 23.05.1975, in IUAV, Archivio Progetti, Samonà 1.pro/1/60/4.

e con i viali del Parco delle Terme, i cui tracciati sono impiegati per definire alcuni orientamenti fondamentali dell'edificio; infine, alla scala architettonica la rigidità dello schema compositivo tripartito è risolta attraverso lievi scostamenti dei volumi generati dalle reciproche compenetrazioni, come dei "giunti" che sottolineano la relativa autonomia delle parti.

Ciascuna delle scale del progetto – in sé ed in relazione alle altre – offre significativi spunti di indagine e riflessione; in particolare, la questione della posizione resta uno dei nodi cruciali dell'opera: una serie di "movimenti minimi" che si concludono nel progetto esecutivo del teatro del 1975 con una scelta apparentemente incomprensibile, quella di ruotare l'edificio ponendolo sul bordo della strada con l'ingresso rivolto verso di essa; una scelta che, come vedremo, trova spiegazione alla luce delle scelte di pianificazione urbana compiute dagli stessi Samonà e fornisce al contempo un indirizzo per il suo restauro.



Temi e questioni progettuali per il restauro

L'anticipata condizione di rudere a cui il Teatro è pervenuto, a causa della sua incompiutezza, senza essere mai stato edificio a pieno titolo, ha certamente costituito uno degli spunti che hanno determinato l'avvio di questa ricerca.

Ma l'approfondimento della conoscenza dei documenti ha sempre con più forza messo in rilievo l'importanza del ruolo giocato dalle condizioni contestuali nel determinare l'attuale, apparente, "estraneità" dell'edificio rispetto all'intorno urbano – l'esatto opposto di quanto pensato e ostinatamente perseguito dai Samonà sino alla fine.

Il Teatro, infatti, nasce nell'ambito della pianificazione per l'area termale di Sciacca, nella quale i Samonà sono coinvolti a partire dal 1972 con la *Proposta per l'ampliamento delle aree termali di Sciacca*,⁵ a cui segue nel 1973 la redazione del nuovo *Piano regolatore particolareggiato dell'area di Cammordino*.⁶ Tale piano, che costituisce una esemplificazione del più generale *Piano particolareggiato della zona termale di Sciacca*,⁷ completato nel 1975 dagli stessi Samonà, definisce due temi che orienteranno i successivi sviluppi progettuali:

- il teatro è un "edificio libero" - un oggetto architetto-

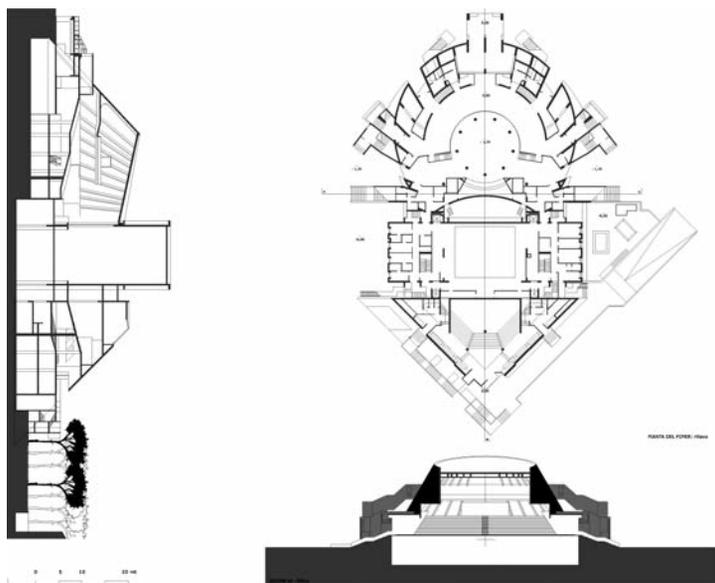


Fig. 5. Il Teatro. Ridisegno dello stato di fatto: pianta alla quota del foyer e sezioni

nico autonomo, indipendente dalla logica dell'isolato urbano e dell'allineamento stradale – ma evidentemente pensato per agire come una sorta di “elemento primario retroattivo” per l'area di Cammordino, in grado di ridefinirne le relazioni tra gli elementi costitutivi;

- il parco delle Terme nell'area di Cammordino è una parte di un più ampio parco che si sviluppa senza soluzione di continuità alla scala urbana e territoriale.

La mancata realizzazione del piano nei suoi aspetti essenziali – in particolare quello viabilistico, risolto con una strada interrata che accogliendo il traffico automobilistico avrebbe consentito la sostanziale pedonalizzazione della passeggiata lungo il bordo dell'altura di Cammordino – rende evidente come la principale causa del degrado del teatro risieda fondamentalmente nell'incompletezza del piano, molto più che in quella dell'edificio stesso.

Le acquisizioni documentarie relative alla questione della posizione dell'edificio nelle diverse versioni di progetto hanno chiarito i rapporti tra il Teatro, il Parco delle Terme e la Villa Comunale di Sciacca. In particolare è emerso come la scelta di ruotare il teatro di 90°, possa, nel contesto delle previsioni del piano del 1973, essere vista come il tentativo di saldare, attraverso l'edi-



Fig. 6. SAMONÀ G. e A., Piano Particolareggiato dell'area di Cammordino, 1973. Planimetria generale. Il Teatro presenta l'ingresso principale rivolto verso l'interno del parco delle Terme



Fig. 7. SAMONÀ G. e A., Piano Particolareggiato dell'area di Cammordino, 1973, Modello

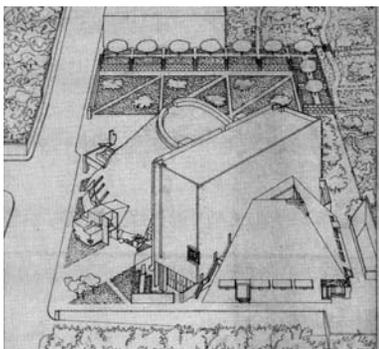


Fig. 8. SAMONÀ G. e A., Teatro popolare a doppia sala per 1210 spettatori. Sciacca – zona di Cammordino. Veduta generale, 1.1.1975 (progetto esecutivo). Il Teatro assume qui la sua posizione definitiva, con l'ingresso rivolto verso la strada

Fig. 9. Stato di fatto. Planimetria generale

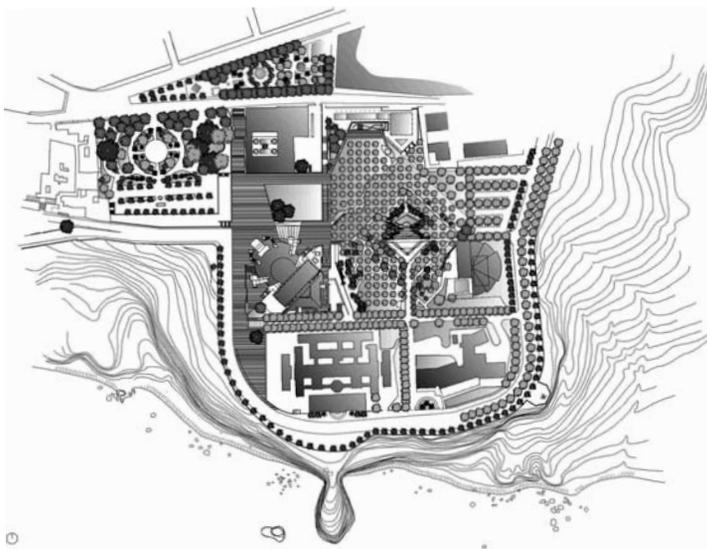
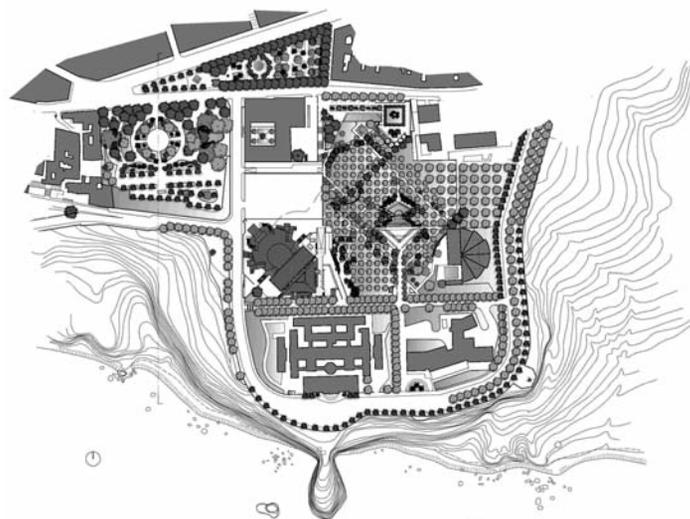


Fig. 10 Progetto. Planimetria generale

ficio, la relazione tra il parco e la villa – cioè tra l'area termale e la città. Tale scelta, assumendo come dato la realizzazione della strada interrata, rivolgeva infatti l'ingresso del teatro verso la villa, su quella che sarebbe dovuta diventare una strada pedonale. Ciò avrebbe rafforzato il carattere urbano dell'edificio senza comprometterne la sua "oggettualità": anzi, quest'ultima sarebbe stata esaltata dalla rotazione, consentendo la percezione a distanza dei diversi volumi che lo costituiscono.

In quest'ottica, si è interpretato il progetto di restauro del Teatro non tanto come un lavoro sull'oggetto architettonico, quanto come un ragionamento sulle sue "condizioni al contorno" finalizzato a ri-posizionare l'edificio, restituendogli condizioni contestuali compatibili con quelle per le quali era stato pensato.

Per far ciò si è approfondito lo studio delle trasformazioni degli spazi esterni che, a partire dal 1987, hanno interessato l'altura di Cammordino a seguito dei con-

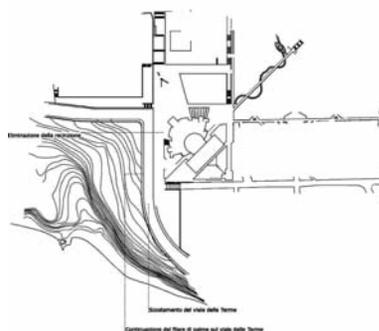
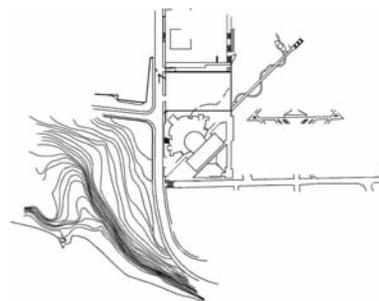
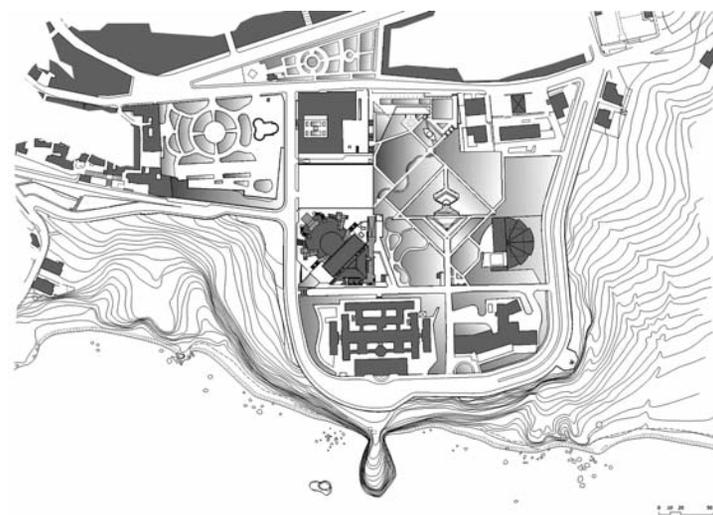
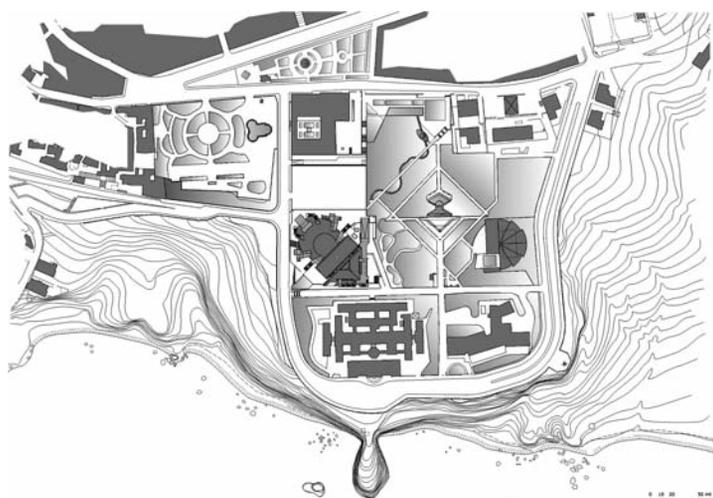
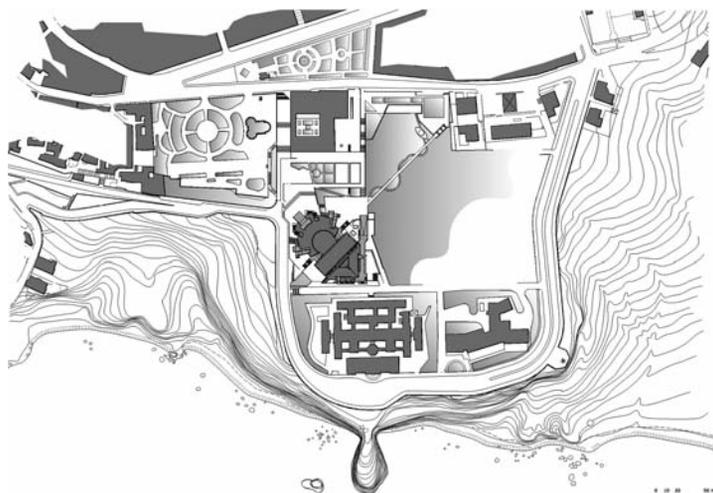


Fig. 11. Assonometria di progetto: riportante la strada attualmente adiacente al teatro e la strada di progetto

Fig. 12a. Trasposizioni sullo stato di fatto del progetto di A. Samonà per gli ingressi al Teatro, 1987-91

Fig. 12b. Trasposizione sullo stato di fatto del progetto di A. Tagliolini per il Parco delle Terme, 1988-93

Fig. 12c. Trasposizioni sullo stato di fatto del progetto di A. Samonà per gli ingressi al Teatro, 1987-91 e dei progetti di A. Tagliolini per il Parco delle Terme, 1988-93 e 1997-2000

temporanei progetti di Alberto Samonà per gli ingressi al Teatro⁸ e di Alessandro Tagliolini – il noto scultore e paesaggista toscano – per la sistemazione del Parco delle Terme.⁹

L'indagine progettuale individua i punti di conflittualità tra i due interventi e con il teatro, proponendo un intervento per sottrazione volto a restituire al teatro la sua centralità.

8. SAMONÀ A., *Progetto esecutivo per la sistemazione degli ingressi all'area termale regionale di Cammordino*, 16.10.1987, in IUAV, Archivio Progetti, Samonà1.pro/1/096.

9. Cfr. ONETO G., TAGLIOLINI A., in «Ville e Giardini», n. 376, pp. 96-98; TAGLIOLINI A., *Ricordi di un luogo e di un'idea*, in GUIBERT J.P., TAGLIOLINI A., D'ANIELLO A., *Alessandro Tagliolini. Opere dal 1973 al 1993*, Sciacca 1993, p. 17; TAGLIOLINI A., *Parco delle Terme a Sciacca, Agrigento*, in CAZZANI A. (a cura di), *Architettura del verde. L'esperienza paesaggistica*, Milano 1994, p. 69.

Più delicata è stata la ridefinizione dello spazio di pertinenza del Teatro: la vicinanza della strada carrabile – il viale delle Terme – all'ingresso rende infatti del tutto inadeguata la situazione attuale, per la quale gli oltre 1000 spettatori dovrebbero entrare ed uscire dall'edificio attraverso uno stretto marciapiede. Il questo caso la proposta progettuale prevede lo scostamento di circa 10 mt a valle del tratto del viale delle Terme che fiancheggia il Teatro, pedonalizzando lo spazio così ricavato, che viene a disporsi in continuità con la strada che fiancheggia la Villa Comunale, anch'essa pedonalizzata. In questo modo il progetto di restauro, riallacciandosi alla storia interrotta del piano di Cammordino, aspira a restituire al Teatro le sue ragioni più profonde dal punto di vista architettonico e urbano, ponendo i presupposti necessari affinché il suo completamento non ne conservi, paradossalmente, il carattere di monumento incompiuto.

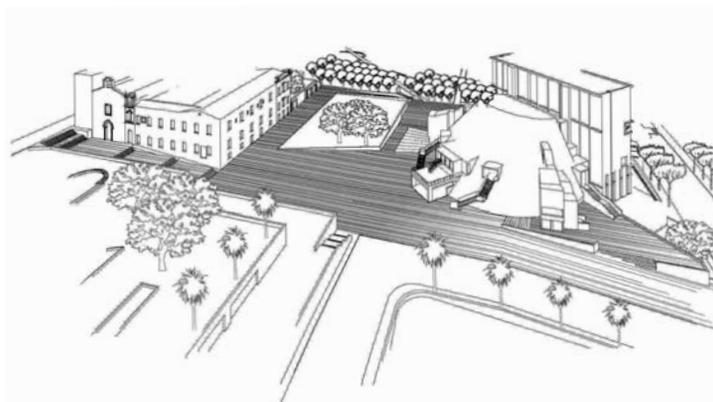


Fig. 13. Veduta prospettica della soluzione progettuale degli spazi antistanti il teatro

La colonia “XXVIII ottobre” per i figli degli italiani all’estero a Cattolica, di Clemente Busiri Vici

Monica Gentile

Sul bordo della costa adriatica, tra i fiumi Conca e Ventena, una strada litoranea corre parallela alla linea ferrata e congiunge i centri costieri romagnoli, sullo sfondo la corona dei monti retrostanti; è qui che i volumi della ex colonia marina “XXVIII ottobre” per i figli degli italiani all’estero si dispongono quali elementi descrittivi del paesaggio a terminale del litorale nord ovest della città di Cattolica verso Misano Adriatica.

Il complesso della colonia, progettato da Clemente Busiri Vici¹ a partire dal 1932, inaugurato nel 1934, ampliato nel ‘35 e successivamente pesantemente modificato (con la demolizione di cinque dei suoi corpi edificati) ha subito, nel tempo, diversi cambi di destinazione d’uso² che lo hanno condotto fino alla sua sorprendente conversione in acquario, avvenuta nel 1999.



Lo studio dei documenti d’archivio,³ l’analisi, la valutazione critica e il lavoro di progetto, hanno consentito di ampliare lo sguardo sull’architettura delle colonie di vacanza, immenso patrimonio dimenticato che ha costituito un interessante laboratorio di sperimentazione per le idee architettoniche del Moderno italiano. Si tratta di un patrimonio che ha contribuito alla costruzione del paesaggio costiero e che necessita oggi di esser valorizzato e recuperato come sistema complessivo. L’azione di recupero delle colonie dislocate sulla costa e dei loro spazi attigui, potrebbe proporli come capisaldi di un

1. Clemente Busiri Vici, architetto ingegnere, nato a Roma nel 1887, appartenente ad una famiglia di illustri architetti. Per maggiori notizie in merito alla sua opera e agli archivi che lo riguardano si rimanda a: GENTILE M., *Il restauro del moderno. La colonia XXVIII ottobre per i Figli degli Italiani all’estero a Cattolica, di Clemene Busiri Vici*, Tesi di dottorato in Progettazione Architettonica, sede ammin. Univ. di Palermo, rel. prof. arch. E. Palazzotto, ciclo XXIII, a.a.2010/2011, pp. 101-124.

2. Per una ricostruzione delle vicissitudini attraversate dal complesso della colonia si rimanda a GENTILE M., *Il restauro del moderno. La colonia XXVIII ...*, op. cit., pp. 172-182.

Fig. 1. Il primo nucleo della colonia di Cattolica, 1934. (Archivio Famiglia Clemente Busiri Vici, Roma -ACBVR)

3. Costituiscono tappe fondamentali della ricerca: l’indagine sui documenti d’archivio relativi all’opera (disegni, foto di cantiere e di vita della colonia e varia documentazione) selezionati, ridisegnati o trascritti; la ricostruzione del processo di realizzazione; il rilievo dello stato attuale del complesso e le immagini ad esso relative; il confronto tra la situazione originaria e quella attuale, modificata da demolizioni e trasfor-

mazioni relative sia al contesto urbano che a quello dello spazio architettonico interno; l'individuazione dei principi costitutivi dell'opera; la definizione degli elaborati relativi alle varie ipotesi del progetto di restauro, nelle diverse fasi attraversate e nella stesura finale.



Fig. 2. L'edificio centrale del refettorio (Archivio Clemente Busiri Vici, Centro Polivalente Cattolica -ACBV CPC)



Fig. 3. Raccordo con il suolo e scala d'accesso al secondo livello dei dormitori nell'estremità verso monte (ACBV CPC)

Fig. 4. Vista dall'alto dell'edificio centrale nella successione dei volumi che lo compongono e dei due dei dormitori verso mare oggi superstiti (ACBV R)

sistema di spazi a "rete", come "nodi" di un sistema in grado di trainare la riqualificazione di parti urbane e territoriali ben più ampie.



Fig. 5 Raccordo con il suolo dei dormitori nell'estremità verso mare (ACBVR)



Fig. 6. Lo spazio interno del dormitorio rivela la corrispondenza tra forma struttura e funzione (Foto Da Rugna C.)

La scelta di occuparsi di questa colonia come oggetto di ricerca si è mostrata ricca di interesse, sia per le caratteristiche formali dell'opera (dalla particolare conformazione architettonica) sia per le particolari vicende da essa vissute, sia per le implicite potenzialità nel suscitare un recupero significativo e di ampio respiro. Si tratta di un'opera cui va riconosciuto un carattere di alta complessità, legato alla sua qualità di "documento" e "monumento", e che si presenta come uno dei tanti casi problematici, ricorrenti nel destino delle architetture del Moderno. Attraverso il progetto di architettura, si è quindi riflettuto sul dibattito attuale nel campo del restauro dell'architettura moderna, seguendo un approccio metodologico che ha un suo preciso spazio di movimento all'interno delle differenti posizioni sul riconoscimento di valore e sulla tutela.

Attraverso lo studio di situazioni complesse come questa di Cattolica, si affronta una riflessione generale, non tanto sulla "conservazione", quanto sull'opportunità che un progetto di restauro si sviluppi in continuità con un passato più o meno recente, tentando di superare la distanza tra conservazione e progettazione. Le diver-

genze sulle modalità di riconoscimento e di successivo intervento riconducono ai necessari rapporti tra diversi ambiti disciplinari: della storia, del restauro e della progettazione architettonica. L'approccio all'interpretazione critica dell'edificio in questione, ponendosi al di là delle implicazioni relative alle differenziazioni disciplinari, prova a superarne le distanze, sostenendo la valenza del progetto di restauro quale "progetto architettonico *tout court*", attraverso cui si conferma il riconoscimento di valore dell'opera.

Il progetto, condotto nella duplice valenza di "oggetto" e di "strumento" della ricerca, non si pone quale deterministico suo esito finale, ma come "sonda" attraverso cui conoscere l'opera, interpretarla, conservarla, modificarla, a partire dall'individuazione dei principi architettonici costitutivi.



La ricerca progettuale,⁴ a partire dallo studio dei documenti d'archivio, prendendo come elementi di riferimento il disegno, la matrice compositiva originaria e i principi costitutivi, propone una ri-lettura e una ri-attualizzazione, attraverso l'operazione del re-instaurare (di cui l'operazione del processo progettuale rappresenta la sperimentazione e la verifica) e, considerate le perdite subite (con la mutilazione del disegno compositivo originario e le trasformazioni dell'acquario), lavora su una



Fig. 7. La "capacità di prender forma" del calcestruzzo, all'interno dei volumi della colonia, trova la massima espressione (ACBV CP C)



Fig. 8 Spazio interno originario del dormitorio. Il letto rappresenta la dimensione base su cui è modulata la struttura (ACBV CP C)

Fig. 9. La colonia con l'ampliamento del 1934 (ACBV CPC)

4. Il progetto assume il ruolo di "misurare" e mettere a sistema le diverse componenti che punteggiano l'area e che coinvolgono il tema in questione.



Fig. 10. Il nucleo centrale del refettorio oggi con l'intervento dell'acquario è stato chiuso per inserire una vasca all'interno della doppia altezza

Fig. 11. Il complesso dell'ex-colonia, con la demolizione di cinque volumi e la presenza dell'albergo al suo interno

Fig. 12. L'intervento sull'interno degli edifici. Planimetria e sezione longitudinale

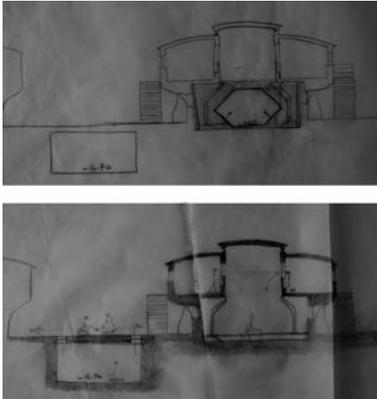
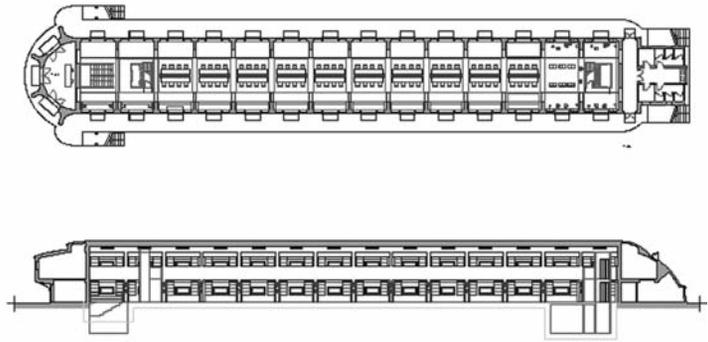


Fig. 13. Schizzi di studio per lo spazio interno del dormitorio. In alto la situazione odierna dell'acquario: un tunnel chiuso anche superiormente occupa la parte centrale dello spazio, la doppia altezza non è assolutamente visibile, le aperture sono oscurate da pannelli fissi. In basso lo spazio con l'intervento di rimozione del tunnel, la quota interna di calpestio riportata a quella esterna

Fig. 14. Planimetria di progetto a quota -4.70. Sono campiti gli spazi scavati previsti a cielo aperto

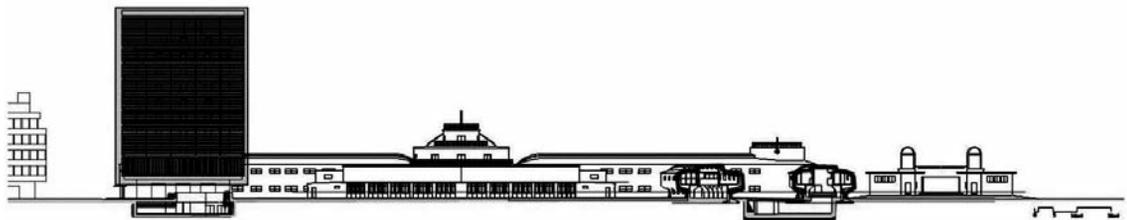
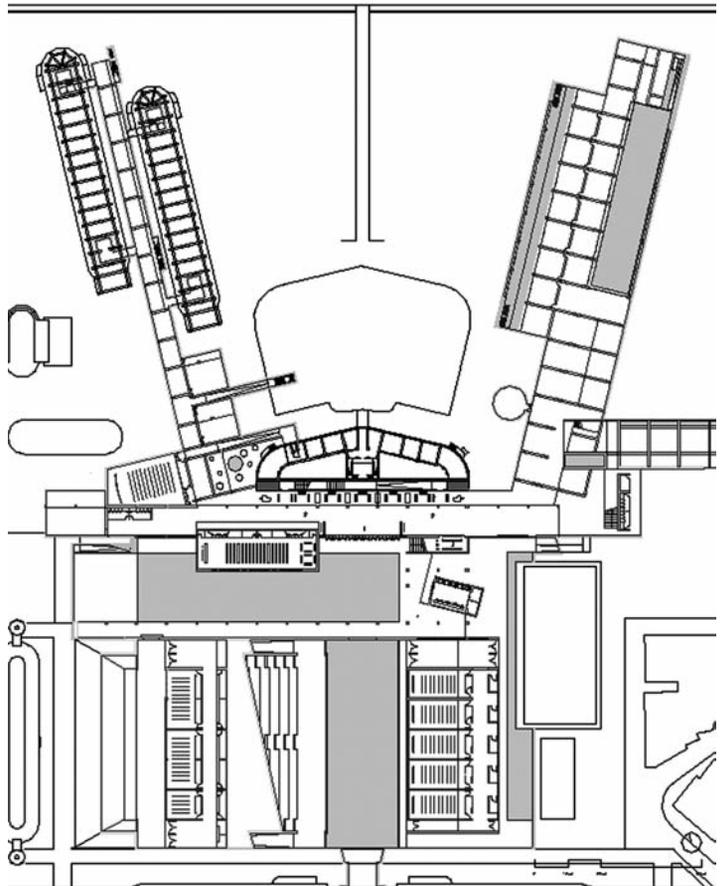


Fig. 15. Sezione trasversale sull'asse compositivo del complesso sullo spazio antistante il mare. Proposta progettuale per un nuovo fronte a mare

doppia scala d'intervento: quella urbana⁵ e quella della riqualificazione del manufatto e del suo spazio interno. Restaurare o reimpostare le connessioni tra complesso e città, vuol dire ristabilire un nuovo perimetro di gravitazione per la colonia, ripensandone i margini, gli attraversamenti, i percorsi e cercando nuove relazioni con gli edifici vicini, modificando i rapporti di scala, e preoccupandosi di "mettere a registro" le principali pro-



Fig. 16. Vista odierna dello spazio antistante il fiume Conca

5. Necessaria per ridefinire relazioni e connessioni tra edifici della colonia e contesto, nella sua perimetrazione attuale. Il legame tra colonia e città, oggi quasi del tutto scomparso, così come la volontà della città di ricercare nella colonia un riferimento, un “segno” che la reinterpreti, può attraverso il progetto essere elaborato in modo da instaurare un’adeguata “gerarchia” tra gli oggetti e instaurare possibili relazioni territoriali, consentendo al complesso di costituirsi polo di attrazione, in grado di conferire nuova chiave di lettura all’intera area.

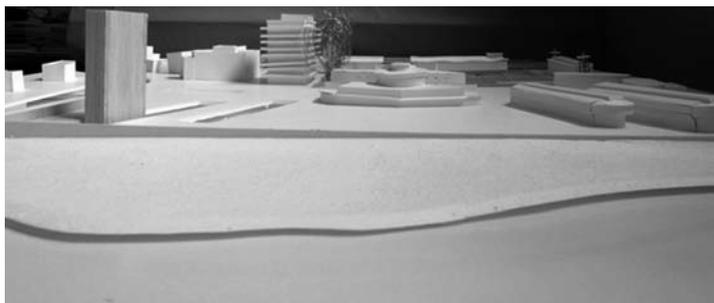
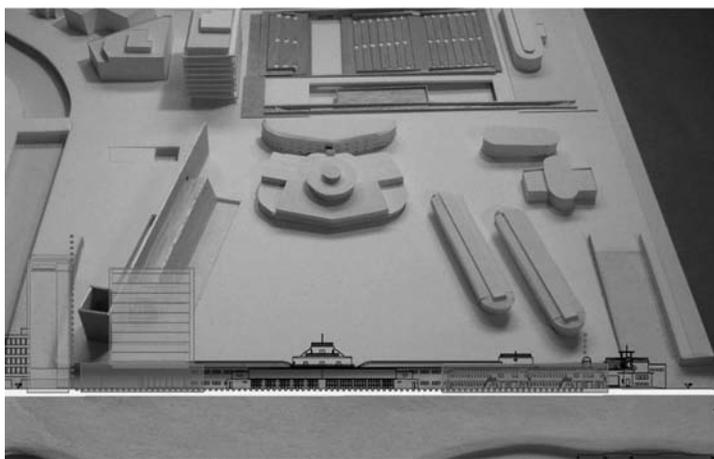


Fig. 17. L’edificio dell’albergo, l’ingresso scavato dell’acquario, e il fronte dell’edificio principale della colonia. Tre elementi del tutto estranei l’un l’altro posti a contatto

blematiche sopraggiunte, tra cui emergono la nuova ingombrante presenza dell’albergo (sorto sull’area della colonia in seguito alle demolizioni) e il predetto intervento devastante dell’acquario, ricavato in gran parte al di sotto dello spazio esterno della “piazza”, scavando tra gli edifici originari ma anche all’interno degli stessi. Con l’obiettivo di restituire una logica spaziale coerente sia allo spazio interno,⁶ sia a quello esterno,⁷ le operazioni condotte sono state indirizzate verso le seguenti direzioni principali:

- individuazione di un nuovo perimetro d’intervento,
- reinvenzione di un contesto, quale nuova area di gravitazione della colonia,⁸
- intervento conservativo e di ripristino parziale sul testo architettonico degli edifici, sviluppato nel dialogo con il progetto del nuovo e con l’eliminazione degli interventi relativi all’acquario, ripensando questi spazi in funzione dell’individuazione di un nuovo uso compatibile e significativo.⁹

Figg. 18 a-b. Modello e studio del fronte verso il mare

6. All’interno, attraverso la dismissione dell’intervento dell’acquario (che con il suo tunnel d’acqua, posizionato invadendo e saturando gli spazi a doppia altezza dei dormitori, ne ha stravolto le qualità spaziali) e il ripensamento degli spazi scavati in relazione ai nuovi elementi di progetto e al nuovo uso proposto, si instaurano connessioni inedite tra gli edifici esistenti e la quota ipogea.

7. All’esterno, ponendo in relazione le differenze altimetriche tra gli edifici originari, l’attuale ingresso e i percorsi, si prova a restituire chiarezza e facilità di lettura ai principi spaziali e strutturali originari.

8. Il progetto opera su due quote differenti: una che sviluppandosi sul piano urbano cerca di tracciare le relazioni tra i vari elementi del contesto; l'altra che, sotto il suolo, riguarda la ri-lettura e la ri-configurazione degli spazi scavati per l'acquario, e la riconnessione con il percorso posto sotto gli edifici esistenti verso mare, all'interno di una composizione planimetrica generale che assume tale spazio come elemento di riferimento "*contra punctus*".

9. Mantenendo la "vocazione" naturale di una destinazione rivolta ai ragazzi si è pensato di proporre un nuovo uso compatibile. In considerazione della riconosciuta importanza delle sue potenzialità, dal punto di vista del posizionamento urbano (quale snodo tra parco-città e mare), delle potenzialità spaziali riconosciute ai suoi spazi di aggregazione (sia interni che esterni), si è ritenuto che il nuovo uso potesse essere individuato in un *Centro di sperimentazione cinematografica*: una "scuola" per ragazzi, con laboratori, spazi espositivi ma anche sale cinematografiche a servizio della città e ampi spazi esterni per la proiezione.

Il progetto è stato pensato nei termini di differenza, di unità e di continuità, nel rispetto della qualità architettonica del manufatto originario. Per far sì che gli ambiti del progetto siano percepibili come "sistema", eliminando l'attuale condizione di frammentazione e riqualificando la singola parte in un "tutto", ci si è riferiti a leggi esplicite che trovano espressione nella ripetizione del loro ri-manifestarsi.

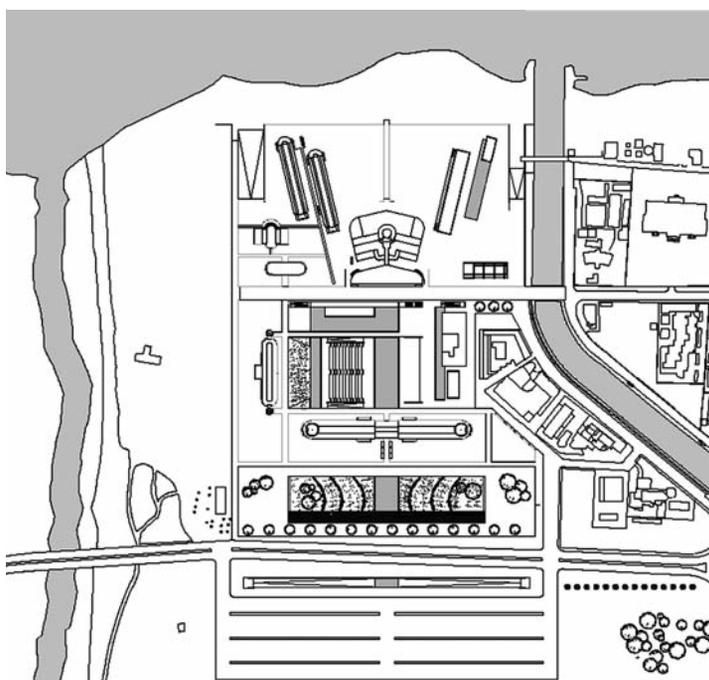


Fig. 19. Planimetria generale del progetto finale

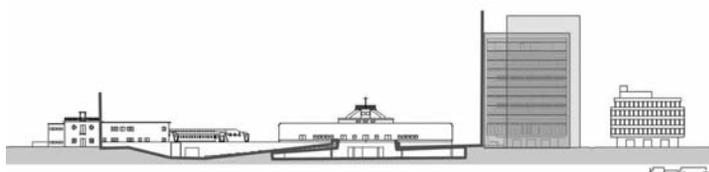


Fig. 20. Sezione trasversale lungo l'asse compositivo del complesso sullo spazio centrale. Proposta progettuale per l'ingresso e per il nuovo fronte dell'albergo

La sede della Federazione dei Consorzi Agrari a Catania di Francesco Fiducia, 1938

Vincenzo Simanella

Nell'ambito del tema generale proposto ai dottorandi del XXI ciclo, "Il restauro del Moderno", la ricerca ha sviluppato uno studio sulla sede della Federazione dei Consorzi Agrari a Catania, indagando un episodio, originale, fin qui poco noto, del Moderno Siciliano che costituisce una preziosa testimonianza della ricerca razionalista di Francesco Fiducia che, nel 1938, operava la riforma di un nucleo industriale precedente, per trasformarlo nel Cotonificio di Catania. Sul manufatto dei Consorzi Agrari, non si avevano notizie certe: l'edificio è conosciuto solamente come sede della Federconsorzi; e molti ne hanno assecondato la proposta di demolizione, confutando la autografia del Fiducia e la matrice razionalista del progetto, annoverando l'involucro produttivo dismesso tra gli edifici dell'edilizia "anonima" degli anni cinquanta a Catania. Ma la ricerca ha permesso di spostare indietro la lancetta del tempo fino ai bombardamenti della seconda guerra mondiale che il 16 aprile del 1942 hanno squarciato l'edificio della Federconsorzi, restituendoci quella immagine di rudere, immutato da allora ad oggi: «con le ossa scoperte, assomiglia al Mulino Santa Lucia, ad esso vicino e accomunato nella stessa drammatica vicenda di una impresa industriale spazzata via lasciando abbandonati i ruderi di un'archeologia che, a quanto pare, a nessuno interessa conservare».¹

Lo studio ha proposto, a fronte della prevista demolizione di questo importante complesso edilizio, la "compatibilità" di una operazione di riuso del moderno cotonificio, il cui stato di rudere è però riuscito a «sublimarsi in magnifica rovina». Nel Cotonificio, infatti, assistiamo a una condizione insolita per il Moderno: «i materiali del Moderno, in genere, sono prodotti dall'artificio della industria e - a differenza dei materiali naturali- non portano inscritto nel loro codice "genetico" il ritorno a uno stato di natura; perché la costruzione moderna è una *machine-à-habiter* che, quando sia preda dell'incuria, è condannata come tutte le macchine a trasformarsi in surreale "carcassa"».² Ma il rudere ad angolo tra la via Cristoforo Colombo e la via Aretusa, nonostante la scomparsa di ogni rivestimento superficiale, mantiene una precisa unità formale mettendo in luce l'organismo architettonico che svela la logica costruttiva dell'oggetto.



Fig. 1. Vista Aerea dell'area del porto di Catania con la sequenza, delle fabbriche dismesse: dal basso il cotonificio di F. Fiducia(1); il gazo-metro(2); l'ex macello(3); l'ex mulino di Santa Lucia(4).



Fig. 2. Le ciminiere degli opifici di fine Ottocento sul waterfront di Catania, immagine tratta da: MICCICHÈ E., DI FRANCO LINO N., Catania allo specchio, Edizioni Greco, Catania 1992.

1. ROCCA A., *L'arte del ventennio a Catania (il Déco, il '900, il Razionale)*, Magma - La Terra del Sole, Catania 1988, p. 97

2. ARCIDIACONO G., *Il restauro del moderno e il caso-studio Fiera di Messina*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno* (Attività svolta nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica), L'Epos, Palermo 2007, pp. 23-24



Fig. 3. L'isolato della Federazione dei Consorzi agrari a Catania sulla Via Cristoforo Colombo.

Fig. 4. Prospetto di come si presentano oggi i fronti del rudere del cotonificio tra la Via Cristoforo Colombo e la Via Aretusa.



Fig. 5. Prospetto di come si presentava il fronte del cotonificio tra la via Cristoforo Colombo e la via Aretusa nel 1938, tratta da PERDISA L., *Coltivazione Sgranatura e Classificazione del Cotone*, (a cura della Federazione Nazionale dei Consorzi provinciali fra i Produttori dell'agricoltura), Roma anno XVII.

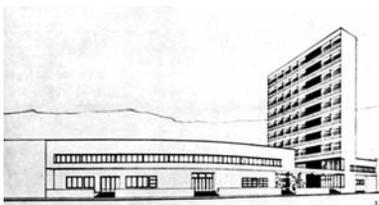


Fig. 6. CATTANEO C., *Casa dello studente di Roma del 1934*; s'individua distintamente la torre delle residenze universitarie dal corpo basso dei servizi aperti al quartiere. In Italia la casa dello studente ha sempre avuto questa funzione di elemento di riferimento, per il risanamento di quartieri da un punto di vista sia urbano sia sociale.

3. ARCIDIACONO G., *Op. Cit.*, p.24

4. AJROLDI C., *Classicità e innovazione*, in AJROLDI C., APRILE M. (a cura di), *Innovazione in Architettura*, Caracol, Palermo 2008, p.12

Ecco comparire un timpano che giustifica il sistema di copertura a capriate lignee della grande sala del deposito del seme; è svelato l'*opus incertum* della tradizione locale che "collaborando" con il sistema intelaiato nega quel «carattere contraddittorio e impreciso che deriva dall'accostamento delle differenti logiche di struttura e tamponamento»³ tipiche dell'edificio moderno.

L'edificio di Fiducia è così progetto di una "scrittura" moderna sovrapposta a un "testo" di architettura precedente, che la guerra ha riportato in luce. Nell'azione di conservazione e riuso del Cotonificio di Catania il progetto di architettura ha tenuto conto della compresenza delle istanze storiche ed estetiche di un tempo per farle dialogare con il progetto del nuovo. Il progetto di architettura cioè, con le sue trasformazioni innovative e nel confronto con la preesistenza, ha da sempre sollecitato il rapporto dialettico tra antico e nuovo in cui il secondo «costituisce un'interpretazione, avanzamento rispetto al preesistente».⁴ Il progetto di restauro del Cotonificio si è fatto carico delle istanze in cui il momento conservativo e innovativo avrebbero composto il progetto di architettura «nella consapevolezza che solo l'occasione pratica possa sciogliere il nodo della dialettica in que-

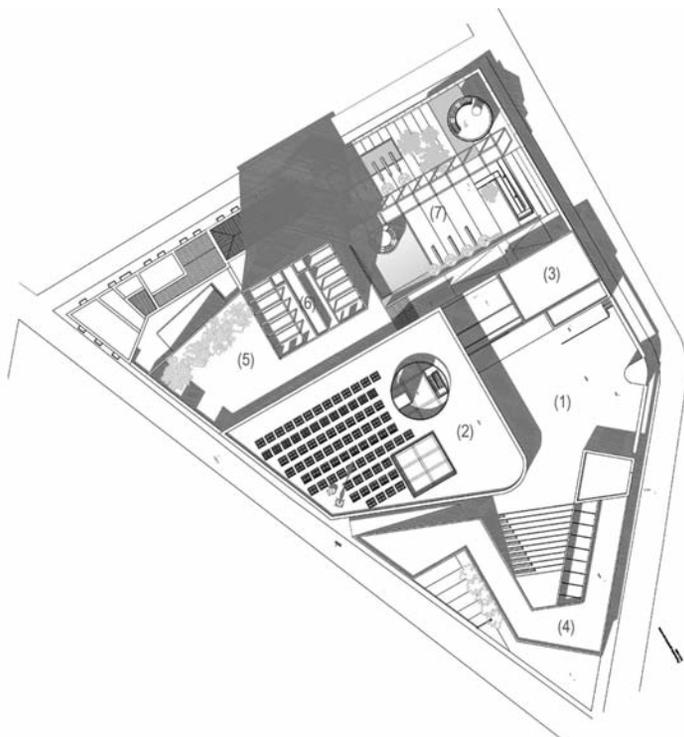


Fig. 7. Vista assometrica del progetto della casa dello studente dalla Via Cristoforo Colombo.

Fig. 8. Planivolumetrico del progetto di trasformazione del Cottonificio nella nuova casa dello studente a Catania: (1) piazza d'ingresso; (2) biblioteca e aule didattiche; (3) uffici; (4) mensa; (5) piazza delle residenze; (6) torre alloggi; (7) giardino della memoria.



Fig. 9. Sezione di progetto trasversale nord-sud: sulla sinistra la mensa; il corpo basso della biblioteca e delle aule didattiche; la torre delle residenze; infine, sulla destra il giardino della memoria, ricavato all'interno del rudere del recinto murario.

stione».⁵ Gregotti, parlando del Moderno come «luogo del riconoscimento della discontinuità della storia e insieme luogo di una rifondazione concettuale», individua i valori del suo restauro nell'attimo in cui «l'instaurazione di una modernità si porge come materiale portante della creatività e proposta di nuovi fondamenti».⁶ Comprendere lo spirito del Moderno significa accettare, rivendicare la necessità del nuovo, diffidando di un "sacro" rispetto del manufatto che comporta il paradosso di trovare nel Moderno valori ad esso estranei. Nel progetto del restauro del Cottonificio di Catania la ricerca ha dimostrato come il recinto industriale dei Consorzi Agrari di Catania sia il risultato di diverse scritture urbane che hanno trovato il loro momento di sintesi nel progetto razionalista del 1938 e per questo ne propone il restauro attraverso riconoscibili tipologie d'intervento che confermino il processo storico di "scrittura di scritture", che si succedono come un'ulteriore scrittura sul testo del Fiducia, inteso non come un

5. PRESCIA R., Il tema della rifunzionalizzazione nella dialettica antico-nuovo, in Ferlenga A., Vassallo E., Schellini F., Antico e nuovo, Architettura e architetture, IL POLIGRAFO, Venezia, 2007, volume 1, p. 987

6. GREGOTTI V., *Moderno e non moderno*, in «Casabella», luglio-agosto 1985, n. 515, p. 31

7. DEZZI BARDESCHI M., MISERIA DELLE RICOSTRUZIONI, in «ANANKE» n. 17-18, marzo-giugno 1997

8. AURELI P.V., BIRAGHI M., PURINI F., *Peter Eisenman, tutte le opere*, Electa, Milano 2007; p. 104

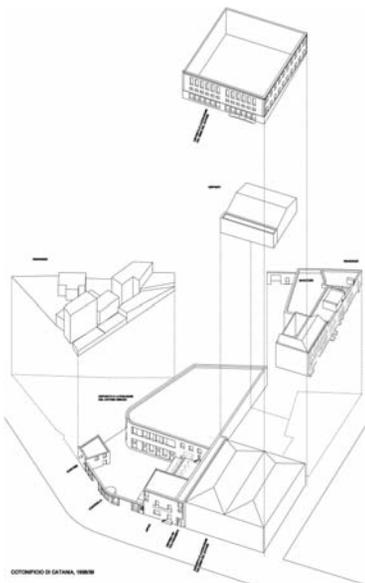


Fig. 10. Esploso assometrico del Cotonificio di Fiducia

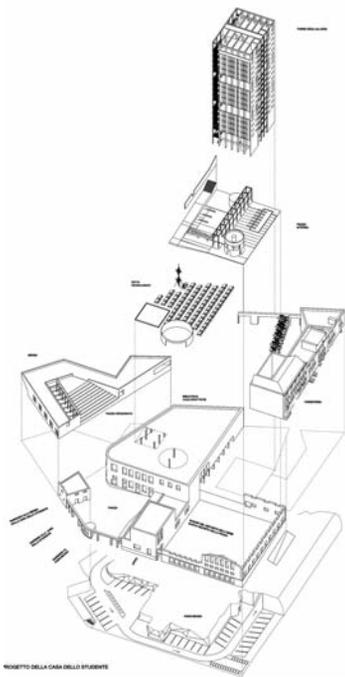


Fig. 11. Esploso assometrico del progetto della casa dello studente

“monumento” in assoluto per la città di Catania ma un “rudere” che ha mantenuto la capacità di “*monere*”, che si offre come un palinsesto urbano. Il complesso di Fiducia costituisce, cioè, un’eredità materiale⁷ che vorremmo contribuire a fare apprezzare nella sua unicità e diversità, attraverso il progetto di architettura che non faccia tabula rasa della memoria perduta. Il complesso di Fiducia, si presenta come un “frammento” lì dove la pietra si è fatta rudere, e come “permanenza” lì dove è ancora integra la composizione volumetrica. Dalla permanenza la storia trae energia, mentre le assenze sono colmate dalla memoria. Il progetto si fa carico di questa condizione ambivalente: «testimonianza di qualcosa che in passato esisteva e prosperava, ma anche [...] di qualcosa che vive nel presente»,⁸ mediando col restauro, il luogo-permanenza con il non luogo-frammento.

Il riconoscimento dei valori dell’opera di Fiducia, la conoscenza del suo stato attuale, in rapporto alla città che lo ingloba e che chiede di farlo partecipe delle sue dinamiche urbane ha rappresentato il “corpo indiziario” su cui si sono indagate le ragioni del progetto di restauro. La presenza a Catania di un’Università dotata delle principali Facoltà, costituisce un elemento per lo sviluppo della città e stimato il valore dell’opera architettonica, si è ritenuto di assegnarle una nuova destinazione d’uso ad essa compatibile in uno con le attrezzature ricettive e dei servizi richiesti dal nuovo assetto previsto per i quartieri “marginali” dell’area portuale: *la nuova casa dello studente per Catania*.

La proposta di rifunzionalizzazione scongiura la demolizione di un palinsesto di memorie urbane e definisce una metodologia utile alle operazioni del suo recupero. Il progetto di architettura della nuova Casa dello Studente ha riproposto la logica insediativa che ha caratterizzato questa porzione della città: un tessuto in formazione per sovrapposizione di differenti segni urbani. Questa volontà si è esplicitata nella scelta degli elementi di progetto che ci permette di riconoscere le stratificazioni presenti: gli edifici residenziali ottocenteschi; l’opificio con la sua qualità materica di lava e mattoni; i bianchi edifici razionalisti di Fiducia; i nuovi interventi in cemento armato e *corten*, continuando, cioè, a sovrapporre la scrittura del nostro progetto alla preesistente, attenti a non cancellarne la memoria. La stratificazione urbana dei nuovi elementi architettonici è una scelta di responsabilità che si è voluto indagare, attraverso l’uso della disciplina del progetto inteso come strumento di indagine ancor prima di essere strumento operativo.

Il sistema di piazza Castronovo a Messina

Giuseppina Farina

Il tema di studio¹ è individuato all'interno delle città di fondazione appartenenti al XX secolo la cui ricostruzione risulta legata alle istanze riconducibili all'Architettura Moderna.

La città che all'interno di queste tematiche si è offerta come campo di ricerca è Messina, ricostruita a seguito del terremoto del 1908 e, in un successivo momento, a seguito dei bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale.²



La ricerca ha studiato la fondazione e trasformazione degli assetti della città dalla ricostruzione post terremoto fino ai nostri giorni ed ha individuato come campo di applicazione il sistema di Piazza Castronovo.

Nel tentativo di verificare i margini di azione e d'interpretazione del progetto del restauro del Moderno, la ricerca si è concentrata su un nodo urbano significativo della città, dove il rapporto dei tracciati e le relazioni fra spazi pubblici e privati stabiliscono gerarchie che si pongono come eccezioni all'interno del Piano della città il cui impianto è ordinato dalla misura e dalla forma dell'isolato. Il sistema di Piazza Castronovo si offre come campo di verifica delle questioni urbane che trovano supporto nell'architettura degli edifici che la definiscono.³

Il progetto di questi viene attribuito all'architetto Filippo Rovigo (1909-1984), di cui è stata studiata la produzione architettonica legata alle istanze del Movimento Moderno nel territorio messinese.⁴ Queste architetture costituiscono un interessante campo di lavoro di un architetto che, attraverso il progetto di architettura

1. La ricerca "Il sistema di Piazza Castronovo a Messina", svolta nell'ambito del XII ciclo del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica dell'Università di Palermo, ha avuto come tutor il Prof. Arch. Vincenzo Melluso (Università degli studi di Palermo) e come cotutor il Prof. Arch. Ludovico Fusco (Università Federico II di Napoli).

Fig. 1. Messina. Planimetria generale della città con individuazione dell'area di studio

2. Per le notizie sulla formazione ed elaborazione del Piano ad opera dell'ingegnere Luigi Borzì si rimanda alla pubblicazione della ricerca effettuata su questo tema dal dottorato di storia dell'Università di Architettura di Palermo e pubblicate in: MERCADANTE R., MESSINA DOPO IL TERREMOTO DEL 1908: LA RICOSTRUZIONE DAL PIANO BORZÌ AGLI INTERVENTI FASCISTI, Caracol, Palermo 2009.

3. Si individua come ambito di studio l'area definita dall'insieme dei tracciati viari che circondano la piazza e l'insieme dei quattro isolati (Is. 494, Is. 495, Is. 505 b, Is. 506) che la delimitano.

4. Fra i documenti originali non è stato possibile rintracciare dei disegni a firma dell'architetto Filippo Rovigo. Per l'attribuzione dell'opera si è proceduto con una comparazione del progetto con altri di cui si hanno elaborati autografi. Si è inoltre verificato il rapporto di consulenza che Rovigo apportava ai progetti dello IACP.



Fig. 2. Piazza Castronovo. Veduta aerea

Fig. 3. Immagine attuale della piazza verso il giardino



5. Si ritiene opportuno precisare che, già dai primi anni novanta, l'interesse per il valore dell'architettura moderna a Messina è stato posto attraverso alcune iniziative. L'avvio a rivolgere l'attenzione ai temi relativi al restauro ed al riuso delle architetture del Movimento Moderno prende spunto dalle iniziative curate da Vincenzo Melluso. Il convegno "Valore ed uso del Moderno", accompagnato dalla mostra "L'Architettura Moderna a Messina", tenutosi nel 1993 a Messina, si è offerto come premessa per una prima indagine sul valore dell'operato di architetti messinesi come Vincenzo Pantano e Filippo Rovigo. Le attività sono state coordinate da Vincenzo Melluso, in qualità di responsabile della Sezione Architettura del Centro Culturale Officina 1892. Intervenero al convegno, fra gli altri, F. Cervellini, C. Conforti, M. Dezzi Bardeschi, F. Irace, P.

tura, ha saputo interpretare i caratteri specifici di una città e del suo territorio.⁵

La complessità di queste questioni viene raccolta dalla ricerca come calibro fondamentale del progetto che persegue alcuni fondamentali obiettivi: la riconfigurazione urbana del nodo, legata alla progettazione dei percorsi pedonali e carrabili; il nuovo progetto della piazza e la sua completa pedonalizzazione; la sistemazione del giardino; il riassetto delle unità abitative con il conseguente restauro degli edifici prospicienti la piazza e la riconfigurazione tipologica e formale degli edifici e degli assetti interni degli isolati.

La riflessione progettuale si propone di collegare la riconfigurazione di Piazza Castronovo all'interpretazione delle regole che hanno governato la formazione e trasformazione della città utilizzando la storia *come antecedente logico* su cui lavorare⁶ e come sedimentazione critica di un processo di conoscenza in cui concorrono una pluralità di attori, culture ed istanze che richiede un finale sviluppo sintetico in grado di tradurre il processo in una soluzione di ragionevole equilibrio. Il progetto riconfigura quindi i rapporti fra gli edifici, *testo*, e lo spazio urbano di sua relazione, *contesto*. Si può considerare per questo nell'accezione di progetto di



Nicolin, P. Culotta, G. Campo, G. Scaglione. Osservando, inoltre, i temi di ricerca approfonditi nei precedenti cicli del Dottorato di Ricerca in Progettazione architettonica di Palermo, si ritrova un interesse sistematico per le opere di Filippo Rovigo ed in generale per lo studio dell'Architettura Moderna a Messina.

6. CUCCI G., *Riprogettare le storie*, in «Casabella», n. 498-499, 1984, p.10.

Fig. 4. Planimetria generale dello stato di fatto che comprende i quattro isolati e l'intera area d'intervento

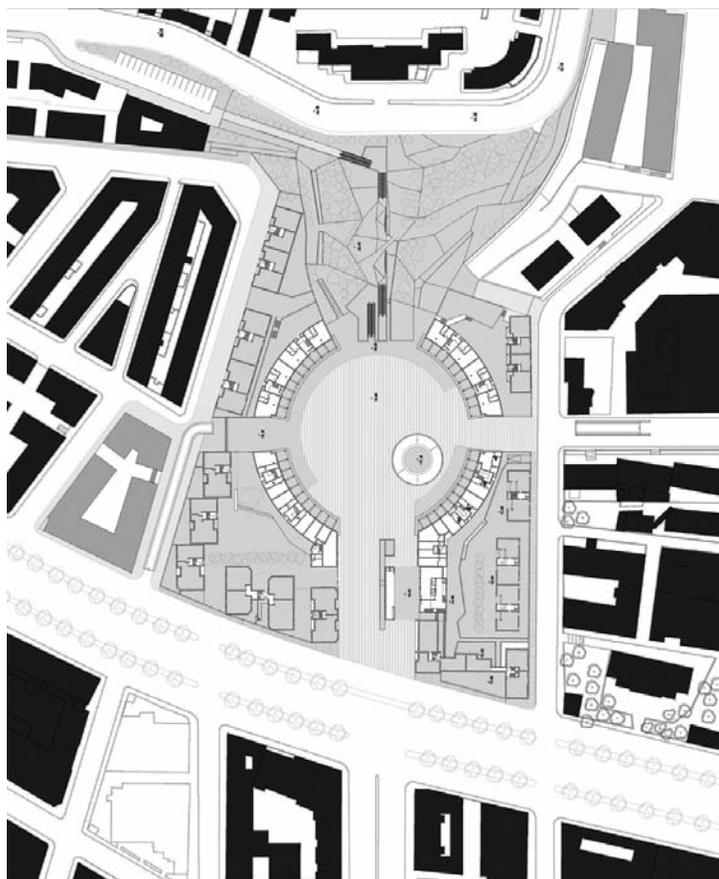


Fig. 5. Planimetria generale di progetto

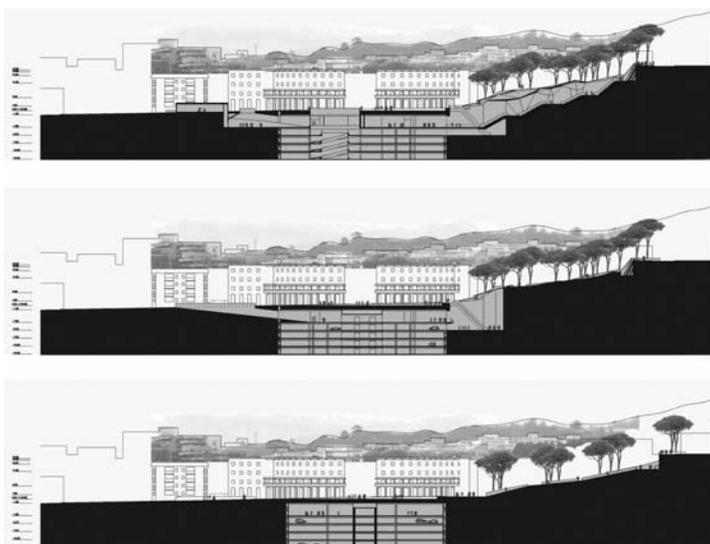


Fig. 6. Sezioni longitudinali di progetto

7. L'uso dell'aggettivo urbana associato alla parola architettura è stato utilizzato dopo la metà degli anni sessanta a significare una riscoperta necessità del «rapporto fra luogo e progetto che mette in crisi tutta la ricerca sui modelli intesi come prototipi architettonici indifferenti a una precisa localizzazione urbana, mentre conferma l'interesse per la deformazione che gli eventuali modelli subiscono nel collocarsi concretamente in una o nell'altra struttura urbana» tratto da: AYMUNINO C., *Progetto architettonico e formazione della città*, in «Lotus International», n.7, 1970.

architettura urbana,⁷ che determina la particolare attenzione per i tracciati dei principali assi viari ed i percorsi carrabili e pedonali, la proposta di rinnovamento degli edifici e la reinterpretazione degli spazi.



Fig. 7. Riconfigurazione dell'isolato 495. Planimetria di progetto dell'isolato 495 e sezione longitudinale



Fig. 8. Prefigurazione di progetto. Vista della piazza da Via Garibaldi

Fig. 9. Prefigurazione di progetto. Vista della piazza verso il giardino



Nella descrizione del progetto sono individuati due ambiti principali: la riorganizzazione dei percorsi, che comprende la pedonalizzazione della Piazza con conseguente modifica dei tracciati carrabili, la realizzazione

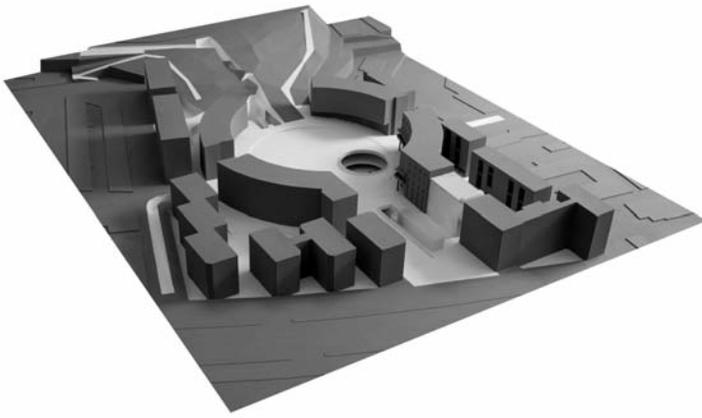


Fig. 10. Modello di studio

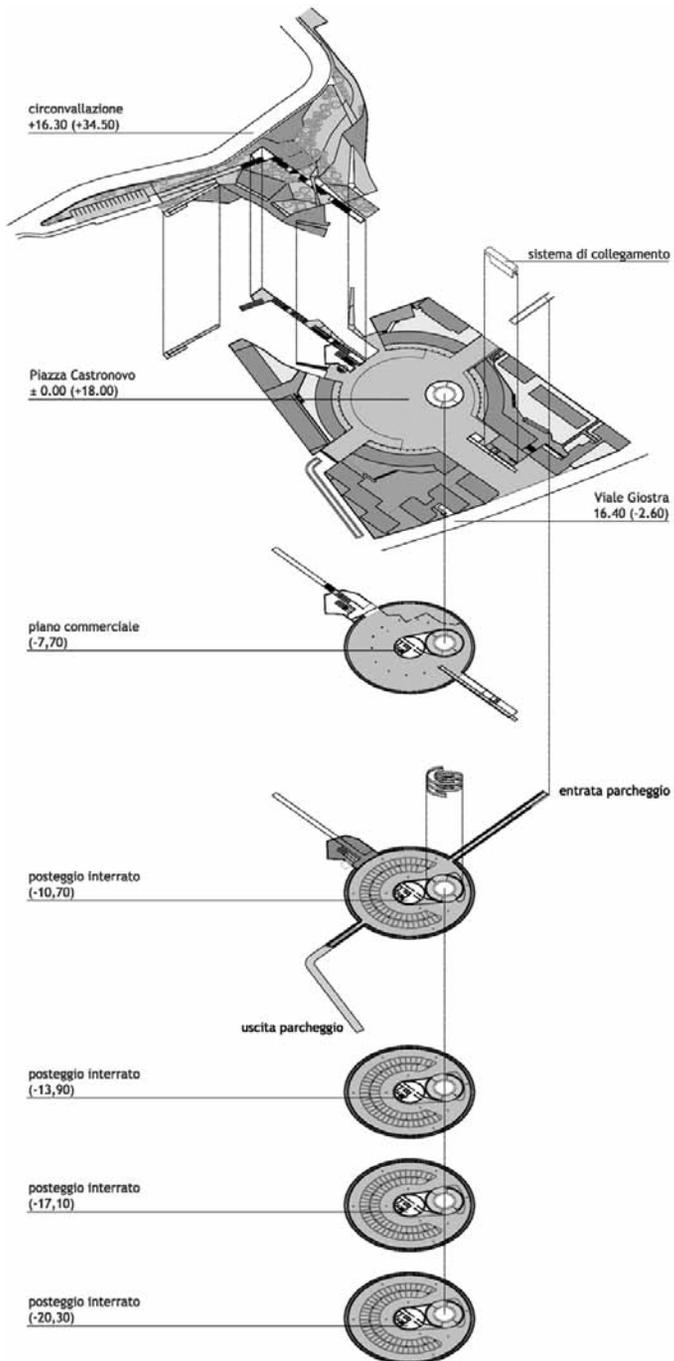


Fig. 11. Esploso assometrico che illustra il progetto alle differenti quote

Fig. 12. Prefigurazione di progetto. Vista dell'area di progetto dalla quota alta della circonvallazione



Fig. 13. Riconfigurazione dell'isolato 495. Elementi di riprogettazione degli alloggi degli edifici interni all'isolato 495



di parcheggi interrati e il riassetto del giardino; la riconfigurazione delle unità abitative, che coinvolge il restauro degli edifici della *Corona*, e la riprogettazione delle tipologie abitative con l'esempio dell'isolato 495, la riconfigurazione delle corti interne.

La questione fondamentale è la trasformazione «la riedizione del testo, l'aggiornamento e la trascrizione di qualcosa che si nasconde o dietro la condizione di natura o dietro l'estremo degrado della sua artificializzazione».⁸

Per rendere chiari i principi della maglia urbana della città di Messina e dei suoi isolati, il progetto affina la capacità di lettura che è immaginare, vedere con il pensiero, descrivere la condizione di esistenza e la storia come potenziale di una nuova architettura.

La condizione attuale, conseguenza della particolare storia della fondazione di Messina dopo il terremoto del 1908, della costruzione dei suoi luoghi, dei progettisti e delle dinamiche sociali che ne hanno condizionato e formato l'identità attuale si offre ancora come campo di ricerca e di indagine aperto a nuovi interessanti approfondimenti.

8. SPIRITO F., IL PROGETTO DI RICERCA, «ARC», anno V, n. 8, Milano 2002.

L'edificio INA nella Palazzata a mare di Messina (1936-38).

Un restauro del moderno in una città di ricostruzione

Edmondo Galizia

Questa ricerca di dottorato, partendo dallo studio di una fabbrica dell'architettura moderna ha lo scopo di operare una possibile costruzione metodologica del progetto di architettura: il progetto di restauro diventa, pertanto, uno strumento di conoscenza e così anche un momento "ermeneutico" in cui è possibile operare un'azione interpretativa di modificazione collocata all'interno di una posizione di conservazione critica dell'esistente.¹

L'edificio "campione" di questa ricerca, il palazzo per uffici e abitazioni dell'INA realizzato tra il 1936 e il 1938 a Messina, pur non disponendo di una adeguata letteratura critica, viziata anche da incertezze sulla paternità del progetto, ed esigendo una ricostruzione documentale,² appare come luogo di particolari legami con la città e la sua memoria storica essendo parte del sistema della palazzata: una architettura urbana in rapporto dialettico col fronte a mare che ricerca, oggi, un equilibrio difficile tra le questioni infrastrutturali, di adeguamento alle trasformazioni delle attività portuali e turistiche.



L'aspetto storico e iconico dell'edificio, determinato dalla presenza della porta monumentale che unisce i primi due isolati e funge da ingresso alla città dal mare, alimenta un processo di rilettura del suo duplice valore architettonico e urbano³ configurato in una complessa articolazione funzionale e spaziale fra le più originali del sistema della palazzata.

Attraverso un approccio filologico, tanto dell'architettura quanto del contesto urbano, è stato possibile elaborare un'ipotesi progettuale che, partendo dalla ricerca documentaria, dal rilievo dell'edificio e dallo studio delle stratificazioni, assume uno specifico valore nella sua dimensione processuale più che nel risultato formale.

Il progetto, nella sua complessità interpretativa, si arti-

1. Il progetto offre l'opportunità di una scelta intellettuale nell'ambito di una complessità di posizioni che investono la cultura del restauro e precisamente quella del restauro dell'architettura moderna: si pone necessaria una riflessione dialettica tra il concetto di ripristino e quello di conservazione integrale/aggiunta del nuovo sostenendo una mediazione nella possibilità di una trasformazione critico- conservativa della preesistenza. Cfr. CARBONARA G. (a cura di), *Il restauro del moderno*, in «Parametro», n. 266, nov-dic. 2006.

2. Attraverso il recupero dei documenti e delle carte originali, conservate presso gli archivi di Stato di Messina e dell'Archivio Storico dell'INA a Roma la tesi si sofferma diffusamente sul processo di elaborazione sia della fase di progetto che degli aspetti esecutivi, appurando con certezza l'assegnazione del progetto definitivo all'ingegnere romano Guido Viola.

Fig. 1. Immagine dell'edificio INA lato sud-est, prospetto principale

3. «La porta è quindi monumento urbano, così come nel disegno urbano e nella teoria assume rilevanza il tema dell'ingresso monumentale alla città» Cfr. VALENTE I., ARCHITETTURA DELLA PORTA, LIMITI E MARGINI URBANI, in CROTTI S.(a cura di), *Per un'architettura urbana*, Bergamo 1998, pp. 81-82.



Fig. 2. Portale dell'edificio INA

Fig. 3. Progetto di concorso della Palazzata del 1931, da MARCONI P., Il concorso nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina, in «Architettura ed Arti decorative», XII marzo, 1931

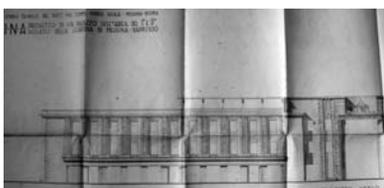
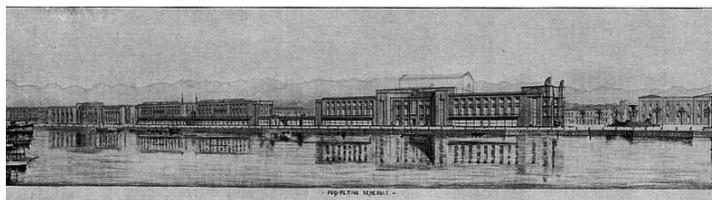


Fig. 4. Stralcio progetto architettonico prospetto su Corso Vittorio Emanuele nella versione provvisoria del 1 agosto 1935 (Archivio di Stato di Messina (ASMe), Fondo Genio Civile - servizio terremoto, B. 51, f. 3506-3567)

4. «La “Cortina” di questo dopoguerra, malgrado l’impegno e le indubbie capacità del suo ultimo progettista, G. Samonà, non ha soddisfatto l’opinione pubblica corrente proprio per il mancato soddisfacimento di un sogno tanto accarezzato ma rivelatosi piuttosto retorico e fondamentalmente illusorio. Essa pur tuttavia, rappresenta il più interessante e grosso sforzo operato a Messina per uscire dal conformismo edilizio dell’ultimo cinquantennio e urbanisticamente, ha già dimostrato la forza vitale che era insita nell’idea della “Cortina”». Cfr. CALANDRA R., *Lo sviluppo urbano problema di fondo di Messina dal 1908 ad oggi*, in «Cronache Messinesi» vol. I 1987, p. 18.

5. «Gli edifici costruiti prima della guerra corrispondono pur con variazioni, al progetto vincitore; quelli costruiti dopo gli anni cinquanta se

cola e si compenetra su due livelli scalari: la scala dell’edificio e la scala del contesto urbano, quindi la palazzata e il sistema portuale.

Dallo studio critico sulla città e sui processi che hanno determinato il suo disegno urbano si evince come la palazzata, sia nella sua versione seicentesca e ottocentesca sia, in parte, nel disegno concorsuale del 1931 si proponga come ingresso monumentale dal mare tracciando una visione della città per assi di collegamento trasversali mare-monti tramite le porte urbane della palazzata.

La ricostruzione post-terremoto e la definizione del piano Borzì del 1909 determina una trasformazione radicale della città barocca: il grande taglio longitudinale della via Garibaldi e l’espansione a sud lungo l’asse di via San Martino ribaltano i valori urbani della palazzata disperdendo il valore delle sue porte.

Il retorico progetto del concorso del 1931 ripone la questione urbana della palazzata e della sua ricostruzione come tema centrale nella definizione della città nuova, un tentativo che però si compie solo in alcuni episodi architettonici come la Casa del fascio di Samonà e lo stesso l’edificio INA. Nel dopoguerra, il completamento della Cortina sterzerà verso linguaggi neo-razionalisti interpretati da Samonà in esempi caratterizzanti di una nuova ricerca architettonica⁴ anche se troppo intrisi forse di una certa autoreferenzialità che pregiudicherà l’unicità del progetto della palazzata.⁵

L’ipotesi progettuale si fonda, pertanto, su un tentativo di re-interpretare, alla scala urbana e architettonica, il valore perduto delle porte urbane partendo da una valorizzazione del suo “frammento” monumentale nel primo edificio INA. L’ipotesi avanzata è di reinterpretare le connessioni tra la città e il porto innestate lungo una dorsale che assume le fattezze di un portico-passeggiata. L’idea del portico, antistante agli edifici, vuole essere, pertanto, un asse di collegamento degli episodi urbani più importanti: la piazza, la torre littoria, il portale monumentale e dei principali monumenti della città antica, subito al dilà della cortina, come la chiesa dell’Annunziata dei catalani o il duomo.

Questa suggestione urbana, volutamente priva di un approfondimento formale, è immaginata come una visione prospettica che recupera l’unità del fronte attraverso una duplicazione dello stesso, un’immagine virtuale, in cui un unico segno si sviluppa innanzi alla palazzata, sino all’altezza del basamento dei singoli edi-

fici; esso definisce visivamente l'unificazione degli isolati e rilegge le regole del prospetto attraverso la misura della campata strutturale dei pilastri di sostegno con la misura dei prospetti degli edifici.

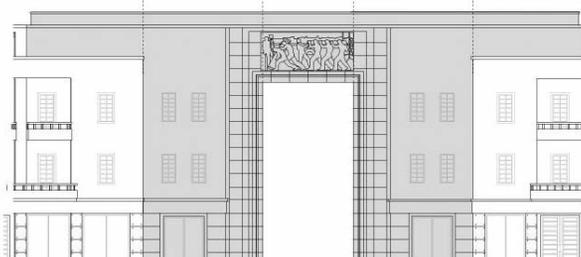
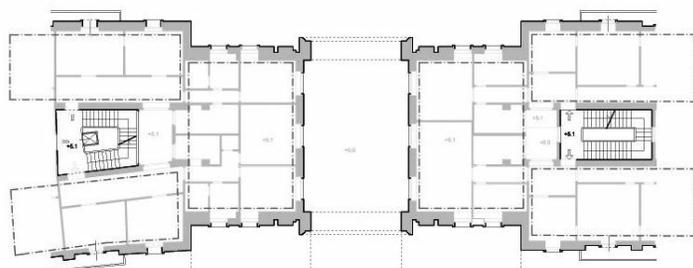
Partendo da questa ipotesi di un nuovo segno urbano è possibile recuperare il tema della connessione e dell'attraversamento porto-città integrando a esso le trasformazioni alla scala architettonica.

L'edificio INA può essere identificato, in ragione di una permanenza di relazioni con la città, come uno dei principali nodi attraverso cui è possibile istituire quella connessione irrisolta tra mare e città consolidata.

L'ipotesi più interessante che poi rappresenterà la proposta definitiva di una serie di tentativi progettuali, sarà quella di un collegamento ipogeo che consenta di mediare, in un'unica soluzione, l'attraversamento urbano porto-città e l'accesso agli spazi architettonici a uso collettivo.

Il progetto, partendo dalla dimensione urbana, reinterpreta, dal di dentro, la struttura dell'edificio: il portale è adeguato alla necessità di valorizzare e separare la funzione pubblica dello spazio urbano di passaggio da quella privata delle abitazioni allocate nei due isolati adiacenti.

Il tentativo, forse ambizioso, è quindi quello di definire un sistema sequenziale di spazi urbani e architettonici tra loro interfacciati che costituiscano un insieme unitario: piazze, monumenti, percorsi, strade, diventano parti di un unico sistema, un unico percorso.⁶



ne distaccano del tutto, per stile e materiali impiegati (...) nell'insieme, non si ha quell'effetto di uniformità di linguaggio architettonico che costituiva la sobria monumentalità della Palazzata». Cfr. DATO G., LA CITTÀ E L'ARCHITETTURA DEI FRONTI MARITTIMI IN SICILIA, in MAFFIOLETTI S. (a cura di), *Pietre del Mediterraneo*, ed. Lybra Immagine, Milano 1999; pp. 90-93.



Fig. 5. La palazzata di Messina completata dagli edifici degli anni '50, da CARDULLO F., *Texture anni cinquanta: la cortina di Messina*, in «d'Architettura», 21, 2003)

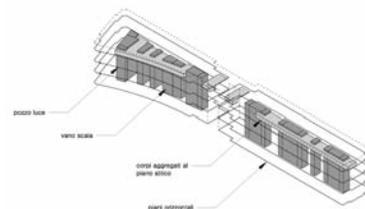


Fig. 6. Schema compositivo del sistema degli elementi verticali dei corpi scala e dei pozzi di luce

Fig. 7. Schematizzazione del tipo spaziale della porta monumentale, obiettivo fondamentale è quello di restituire un'autonomia spaziale e una definizione formale degli ambienti interni della porta

Fig. 8. Sezione prospettica di progetto

6. «L'urbanistica sotterranea acquista interesse proprio se questa dimensione viene organizzata con caratteristiche di vero e proprio spazio pubblico, così da definire con chiarezza i nodi di contatto e di continuità con lo spazio di superficie». Cfr. *Urbanità sotterranee*, in DE SOLÀ MORALES M., *Progettare città*, «Quaderni di Lotus», (a cura di ZARDINI M.), 23, Milano 1999.

La *ri-significazione* progettuale passa per il recupero del tipo spaziale della porta; adattata a spazio museale la porta viene integrata al collegamento urbano ipogeo che funge anche da ingresso sotterraneo, un simile inserimento opera un processo di valorizzazione e modificazione lungo un percorso dal basso verso l'alto, dall'attacco a terra, con nuove cavità sotterranee, sino in copertura con la riprogettazione della terrazza.

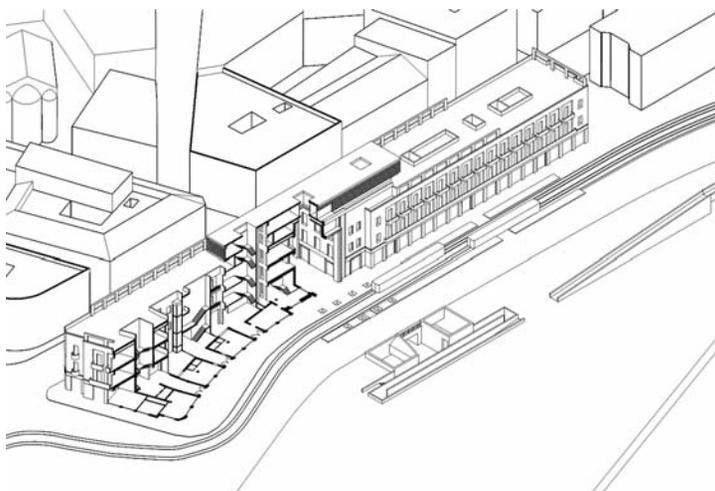


Fig. 9. Spaccato assonometrico dell'ipotesi progettuale

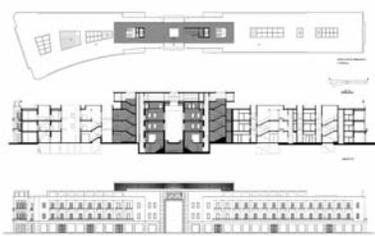


Fig. 10. Prospetto principale, sezione longitudinale, pianta della copertura dell'ipotesi progettuale

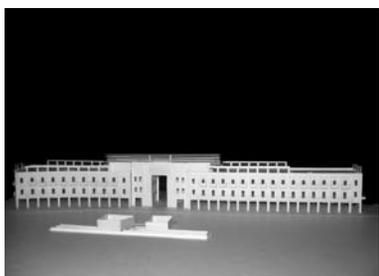


Fig. 11. Modello di studio dell'ipotesi di progetto

Le modifiche ottenute nella pianta dell'edificio con l'inserimento di spazi museali dentro il blocco centrale della porta impongono necessariamente anche la riprogettazione delle unità residenziali adiacenti, tuttavia una simile trasformazione è il risultato di un'interpretazione critica di conservazione e valorizzazione degli elementi fissi e invariati della struttura spaziale composta dai pieni e dai vuoti rispettivamente dei vani scala e delle chiostrine, una composizione verticale che compensa l'orizzontalità del complesso architettonico.

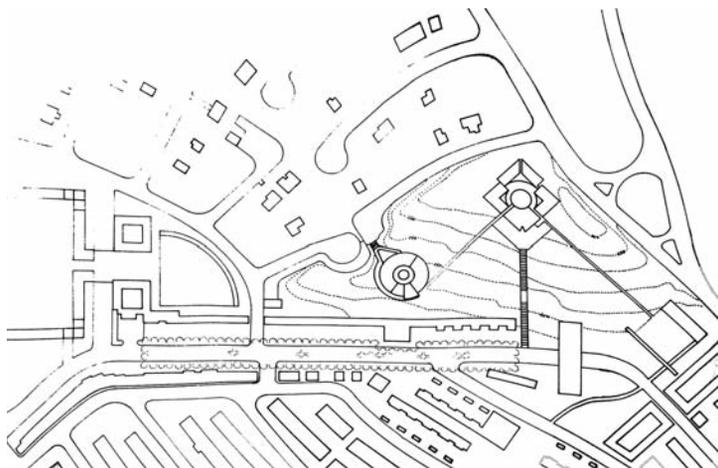
Il progetto, nell'ambito di una trasformazione dell'edificio operata sostanzialmente dall'interno e che conserva la sua logica costruttiva, i suoi valori simbolici e materiali, trova la sua più completa manifestazione nell'inserimento dell'"aggiunta": un blocco di collegamento delle due terrazze che assume le fattezze di un parallelepipedo allungato, a esaltare lo sviluppo assiale dell'edificio, posto sopra il portale, esso diventa un nuovo segno architettonico di ridefinizione del coronamento che, oltre a svolgere la funzione di terminazione del percorso ascendente del museo, assume un forte ruolo urbano di riferimento visivo sia dal porto che dalla città.

Il restauro del moderno e la verifica di un metodo: la Chiesa Madre a Gibellina

Luciana Macaluso

La Chiesa Madre di Gibellina è stata progettata da Ludovico Quaroni e Luisa Anversa, con la collaborazione di Giangiaco­mo D'Ar­dia e Sergio Musmeci (strutture), dopo il terremoto che, nel 1968, distrusse l'antica Gibellina.

Secondo una consuetudine metodologica che caratterizza il Dottorato di Progettazione Architettonica di Palermo, nell'ambito del caso studio della Chiesa Madre, si è elaborato un progetto per svelare i principi architettonici dell'opera, anche in quei tratti che sembrano offuscati nello stato di fatto dei luoghi. A progetto concluso, un ritrovamento imprevisto ha rinnovato il senso di questo metodo di ricerca: presso l'archivio personale di Luisa Anversa, una planimetria inedita mostrava una "cerniera urbana" dove nella tesi si era disegnata una nuova piazza.



La corrispondenza fra la proposta e l'idea originaria spiega in che senso il progetto di architettura sia "strumento di conoscenza" dell'opera: i principi architettonici del complesso parrocchiale emergono dal continuo confronto fra fonti bibliografiche, d'archivio e rilievo dello stato di fatto; questi principi guidano a tal punto il progetto di restauro, da condurlo a una soluzione prefigurata dagli stessi progettisti che, per fatti contingenti, non ha avuto seguito né diffusione. Affinità e differenze fra il progetto iniziale di Quaroni e Anversa e quello contenuto nella tesi fondano il punto di vista da cui si osserva, in questo testo, l'indagine svolta.



Fig. 1. La Chiesa Madre e Gibellina Nuova

Fig. 2. QUARONI L., ANVERSA L., planimetria di progetto (archivio Luisa Anversa)

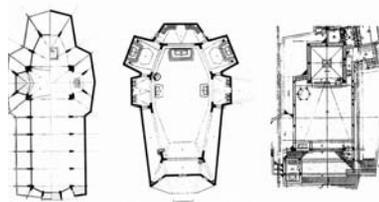


Fig. 3. QUARONI L., chiese del Prenestino (1947), di Francavilla a Mare (1948), della Martella (1951-54)

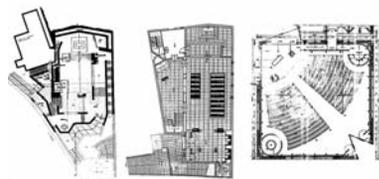
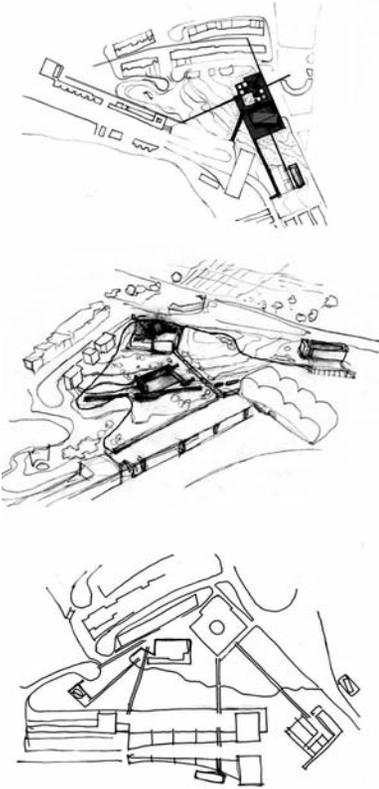


Fig. 4. QUARONI L., chiese di S. Gottardo (1956) e Sacra Famiglia (1956-59) a Genova, e di Gibellina (1970)

1. La sfera secondo il progetto di Quaroni e Anversa doveva essere rivestita di ceramica azzurra e brillante.



La Chiesa Madre di Gibellina Nuova sorge sul punto più alto della città. Una cupola sferica intonacata di bianco¹ emerge da un parallelepipedo a base quadrata frammentato in più parti e rivestito da irregolari scaglie di pietra arenaria. I volumi del complesso parrocchiale mediano il rapporto fra la sfera e il suolo. L'altura fa da basamento all'opera e isola nel paesaggio la cupola, simbolo di rinascita e adunanza di una comunità. La riconoscibilità di questo volume archetipico non è affi-

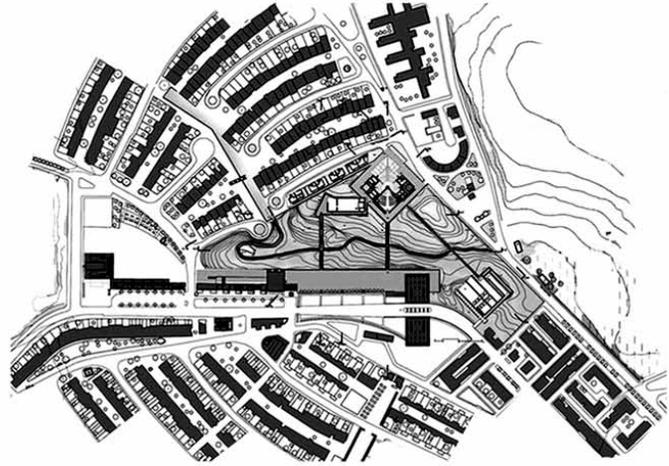


Fig. 5. Fra sintesi e analisi la proposta progettuale si avvicina e si allontana dai principi dell'idea originaria, che così si svelano. L'iter complessivo è il luogo di questa esplorazione. Alcuni passaggi mostrano la presenza della "sfera - monumento", dei "percorsi sull'altura" e della "basilica scoperta - cerniera urbana" come principi costanti. Fase 1: La chiesa scoperta rafforza l'asse di via degli Elimi a discapito della monumentalità della sfera. Fase 2: Si estende l'attenzione a tutta l'altura tentando di esplicitarne l'orografia per far risaltare la chiesa come elemento assoluto. Fase 3: Si ordisce un sistema di percorsi radiali fra Chiesa Madre e centro civico

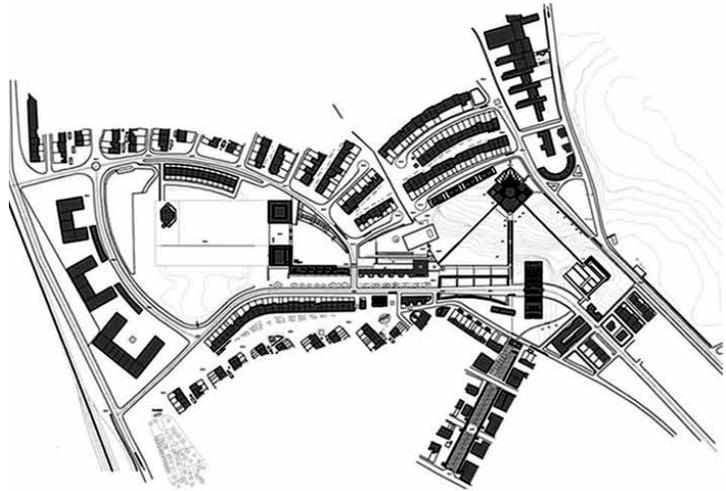
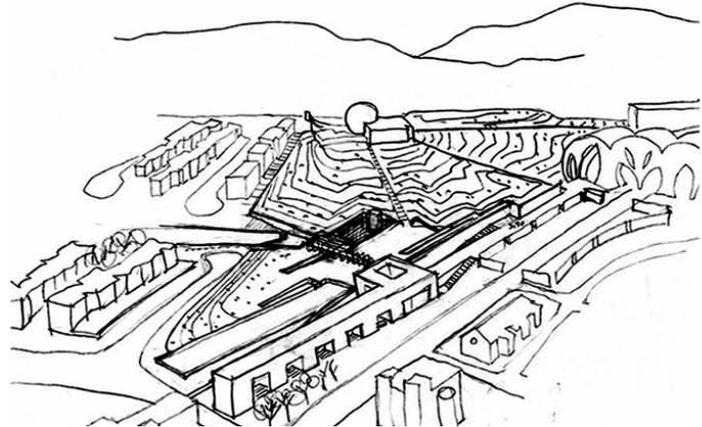


Fig. 6. Iter progettuale. Fase 4: Il principio insediativo del nuovo impianto è in conflitto con quello della Chiesa Madre. Fase 5: Una distanza deve isolare la chiesa dagli altri edifici. Il volume della basilica scoperta definisce il margine inferiore dell'altura. Fase 6: Le relazioni fra le parti si possono rafforzare senza aggiungere volumi, piuttosto scavando e modellando il suolo



data alla dimensione, bensì alla forma e alla posizione rispetto all'intorno. Le scelte progettuali dell'architetto romano sono, quindi, fortemente legate alla natura agricola del contesto e al tessuto urbano rarefatto, pianificato dall'ISES sul modello delle *garden cities*. Costruendo una "corona della città", in riferimento alla *Stadtkrone* di Bruno Taut,² Quaroni risponde coerentemente all'invito di Ludovico Corrao di completare il centro civico di Gibellina Nuova con un'opera capace di rappresentare la fiducia nel progresso e nella rinascita.

2. TAUT B., *Die Stadt-korone*, 1919 in TAUT B., *La corona della città*, introduzione di QUARONI L., Mazzotta Editore, Milano 1973.

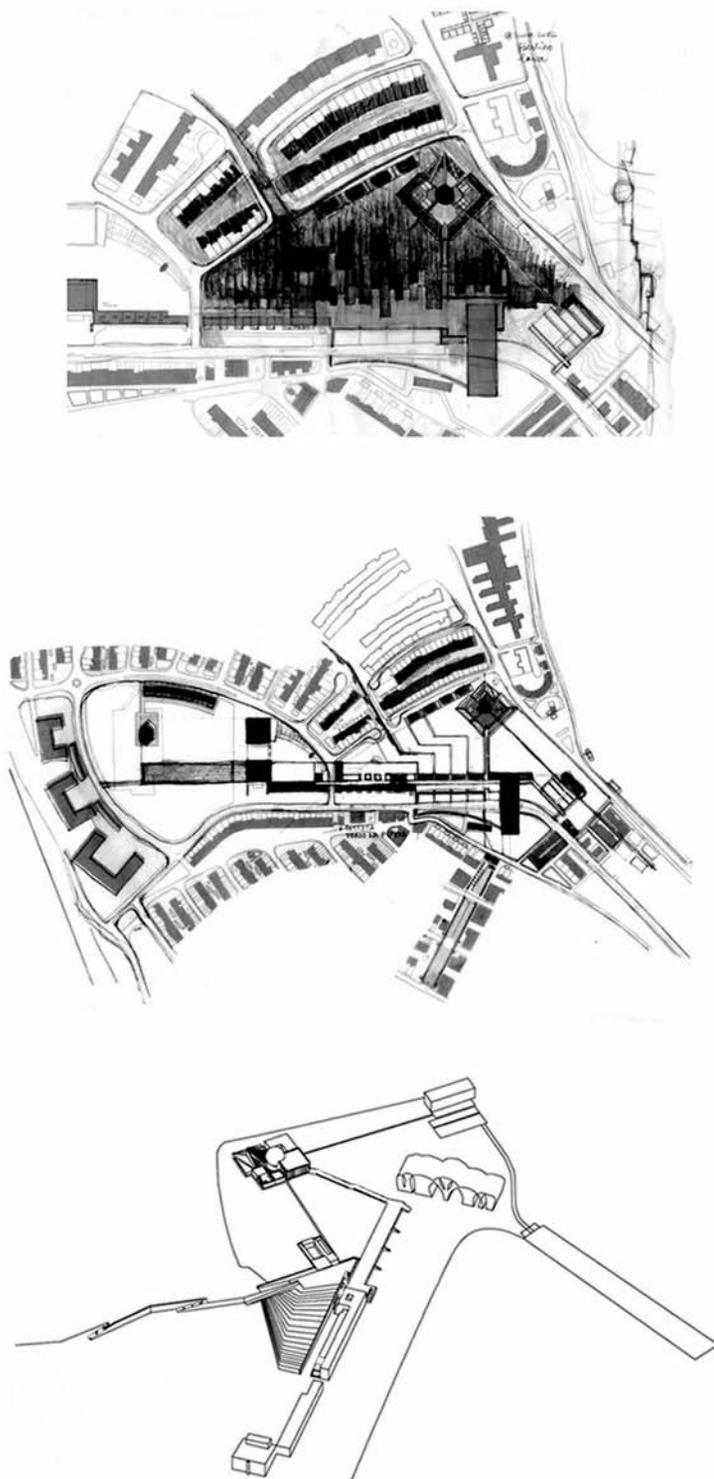


Fig. 7. Iter progettuale. Fase 7: Il suolo diviene un tessuto artificiale fatto di terrazzamenti, uno di questi ospita la nuova basilica. I percorsi sono simili a quelli di un cretto. Fase 8: I percorsi sono ridisegnati proseguendo tracce esistenti e il progetto di suolo tiene conto dell'orografia dell'altura. Fase 9: Si individuano due ambiti. Il primo attorno alla Chesa Madre mantiene l'attuale forma sinuosa. Il secondo, adiacente alla piazza del municipio, è terrazzato

3. Cfr. *Il Progetto per il centro civico di Gibellina*, in MARINONI G., *Metamorfosi del centro urbano. Il caso Gibellina*, «Lotus», n. 69, p.74.

Tuttavia, le intenzioni di Quaroni e Corrao, documentate nella prima fase della ricerca, nello stato di fatto sono offuscate a causa della mancata realizzazione degli spazi pubblici compresi fra gli edifici. Nonostante i numerosi progetti proposti dagli architetti chiamati a completare la città,³ l'altura rimane, infatti, abbandonata e il principio architettonico della Chiesa Madre, simbolo dell'adunanza collettiva, è tradito dalla concreta impossibilità di raggiungere la chiesa pedonalmente.

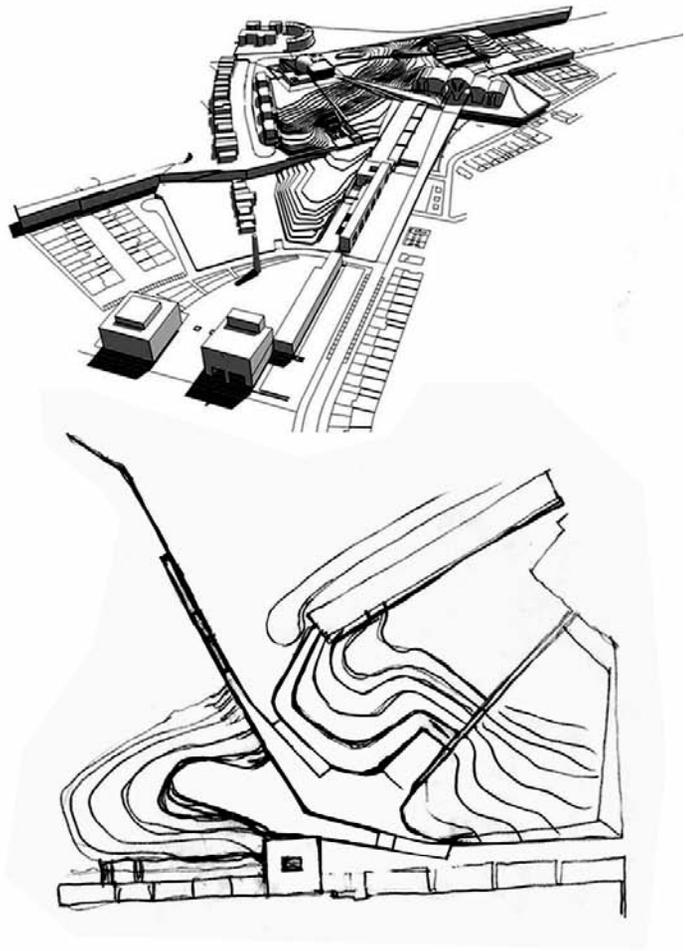


Fig. 8. Fase 10: L'altura è un esteso basamento del complesso parrocchiale da progettare in modo unitario. Fase 11: La basilica "cerniera urbana" non deve interrompere la continuità del suolo. Fase 12: La piazza intermedia, sagrato del complesso parrocchiale, la nuova basilica e i percorsi sono assorbiti in un suolo da cui emerge esclusivamente la Chiesa Madre, raggiungibile da ogni parte della città

Il progetto di restauro cui giunge la tesi, coerentemente con la volontà di Quaroni, esclude la possibilità di aggiungere nuovi volumi sulla “collina”, che viene modellata per accogliere alcuni percorsi pedonali. Ma il disegno di suolo non ripristina tale e quale il progetto originario,⁴ poiché tiene conto dello stato di fatto dell’opera e del dibattito che per quarant’anni ne ha messo in dubbio l’adeguatezza liturgica.⁵

Quaroni, mediante i progetti per le chiese a Roma, Francavilla a Mare, Genova e alla Martella, diviene il pioniere del rinnovamento dello spazio liturgico negli anni a cavallo del Concilio Vaticano II,⁶ quindi sembra paradossale affermare che l’architettura di Gibellina rappresenti, da questo punto di vista, un’eccezione. Il concilio indica un nuovo equilibrio fra “divino” e “umano”: per la prima volta il sacerdote si rivolge verso i fedeli e parla la loro lingua e non più il latino, per coinvolgere l’assemblea. Le chiese di Genova, sebbene preconconciliari, rappresentano spazialmente questo cambiamento: l’ambone è cerniera fra bema e aula e l’involucro dell’edificio si articola per stabilire una relazione di prossimità fra i celebranti all’interno della chiesa, e fra quest’ultima e il contesto urbano, all’esterno. Nella chiesa di Gibellina l’immanente è assolutamente predominante: i fedeli sono spettatori passivi di una scena immutabile sia all’esterno che all’interno dell’aula; l’assetto a cavea fa sì che l’attenzione si focalizzi sempre sulla sfera.

Tale è l’esigenza di conferire identità alla città e speranza agli uomini, che le scelte compositive mirano ad accentuare il valore simbolico dell’opera, privilegiando l’aspetto sociale e urbano del progetto, secondo il desiderio di Corrao, a discapito dell’equilibrio fra immanente e trascendente. A Gibellina Quaroni decide di mettere in secondo piano gli aspetti specificamente liturgici dell’opera e, dedicandosi alle questioni urbane, trova una sintesi inedita all’interno della sua ricerca incentrata sul progetto dell’“unicum”, quale elemento la cui percezione permane identica al variare della distanza (o della scala di rappresentazione).

La contraddizione fra la prevalenza gerarchica della cupola e l’adeguatezza liturgica della chiesa conduce al progetto di una *ecclesia sine tecto* connessa a un nuovo sagrato, a completamento del complesso parrocchiale. Durante l’iter progettuale questi spazi, nell’intento di potenziare la monumentalità della sfera e la carica immanente del complesso parrocchiale, prendono forme e posizioni diverse che, progressivamente, confermano o tradiscono i principi architettonici riconosciuti nell’opera. L’approdo conclusivo dimostra la possibilità di registrare la presenza della sfera attraverso una nuova conformazione dell’altura, il cui suolo è immaginato come uno stagno in cui sia stato lanciato un sasso. Il

4. Il progetto dell’intorno della chiesa è disegnato fino alla scala di 1:400, ovvero gli autori non arrivarono, come per il resto dell’opera, a disegnare l’esecutivo.

5. La chiesa è realizzata a metà degli anni ‘80. Nel 1994 crolla la copertura dell’aula. I lavori di completamento si concludono nel 2010. Dal progetto alla consacrazione trascorrono quarant’anni densi di polemiche e difficoltà, fra le quali emerge, per interesse scientifico, la questione dell’adeguatezza liturgica. La tesi ha dato origine a un testo, in corso di pubblicazione, in cui tali questioni sono approfondite: cfr. MACALUSO L., *La Chiesa Madre di Gibellina. Quarant’anni dal progetto alla realizzazione*, Officina edizioni, Roma 2013.

6. Il *Concilio Vaticano II* si svolse in quattro sessioni, dal 1962 al 1965, sotto i pontificati di Giovanni XXIII e Paolo VI.

modo di propagarsi delle onde dipende anche da altri elementi presenti nell'acqua, come arbusti o rocce. In maniera simile, si può pensare che i percorsi e il disegno del giardino attorno alla chiesa interagiscano con la basilica discoperta, che media il rapporto fra il complesso parrocchiale e il centro civico.

L'introduzione di uno spazio significativo, dal punto di vista urbano, fra la chiesa e la piazza del municipio è una necessità confermata dalla presenza, sulle tavole reperite presso l'archivio di Anversa, di un piccolo anfiteatro a pianta circolare posizionato proprio in quel punto. Ecco come il progetto, verificando i principi architettonici di un'opera, ipotesi dopo ipotesi, conduce a stabilire dove e come sia opportuno agire per restaurare un'architettura, ovvero per modificarla al fine di esplicitarne il valore riconosciuto.

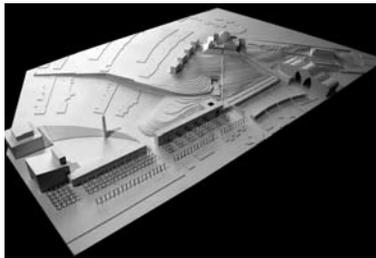


Fig. 9 Plastico di progetto

Il Centro Civico di Oswald Mathias Ungers a Gibellina Nuova

Fosca Miceli

Il presente lavoro di ricerca si pone come obiettivo l'analisi e l'approfondimento delle questioni relative alla conoscenza, alla conservazione e al restauro dell'architettura moderna. Tali questioni vengono indagate a partire dallo studio del progetto per il *Centro Civico* di Gibellina Nuova e in particolare dell'edificio residenziale progettato nel 1982 da Oswald Mathias Ungers.

Il lavoro di ricerca si articola in quattro componenti, dedicate rispettivamente alle vicende della ricostruzione di Gibellina e al contesto socio-culturale in cui si inserisce, alla figura di O. M. Ungers, al suo rapporto con l'Italia e all'analisi delle tematiche centrali nella sua opera, allo studio del progetto originale e dello stato di fatto del *Centro Civico* e all'elaborazione del progetto di restauro.



Fig. 1. UNGERS O. M., edificio residenziale a Gibellina Nuova

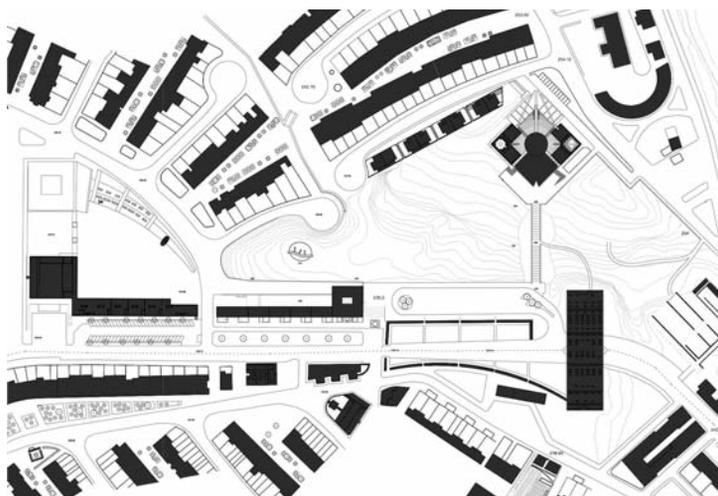


Fig. 2. Planimetria del Centro Civico di Gibellina Nuova, stato di fatto

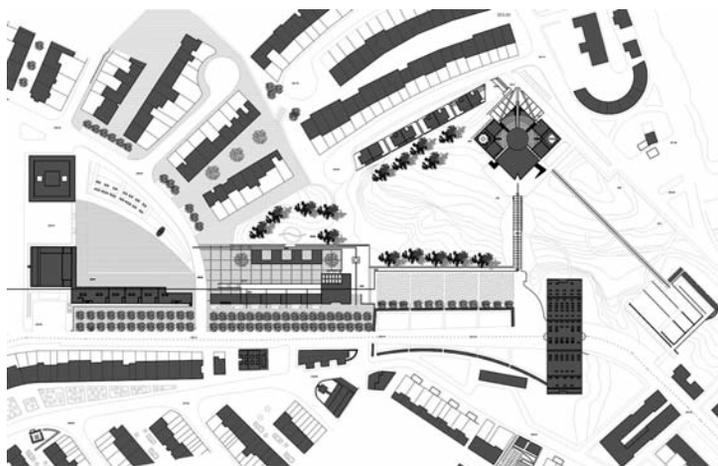


Fig. 3. Planimetria del Centro Civico di Gibellina Nuova, Progetto

Fig. 4. UNGERS O. M., edificio residenziale a Gibellina Nuova, Pianta di progetto



Fig. 5. UNGERS O. M., edificio residenziale a Gibellina Nuova, Prospetto di progetto

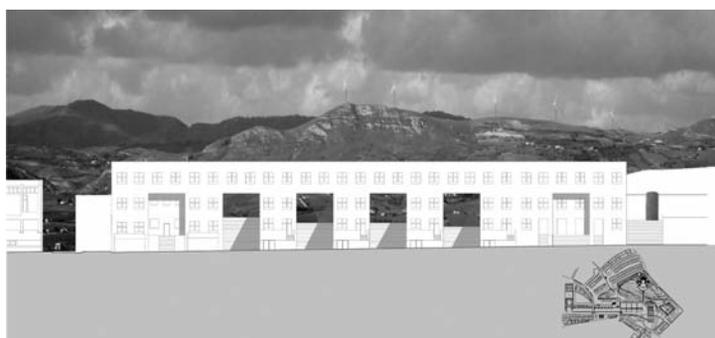


Fig. 6. UNGERS O. M., edificio residenziale a Gibellina Nuova, Sezione trasversale di progetto



Fig. 7. Vista di progetto della zona artigianale e commerciale



Fig. 8. Vista di progetto dell'edificio di O. M. Ungers e dello spazio pubblico

Il momento coincidente con la fase di conoscenza dell'opera è risultato fondamentale ai fini di una riflessione sugli obiettivi della tesi. Il progetto o, meglio, la «scienza del progetto», ha costituito sin dall'inizio, lo strumento metodologico di approccio alla ricerca, attraverso cui è stato possibile individuare quei principi architettonici, celati da uno stato di fatto incurante delle indicazioni del progetto originale.

Non sempre nel corso del lavoro di ricerca, i principi dell'opera sono risultati chiari e facilmente riscontrabili: lo stato dell'arte ha messo in evidenza una quasi totale discrepanza tra ciò che vediamo e ciò che avrebbe dovuto essere.

Gibellina comunica subito poche distinte sensazioni: da una parte, la forte relazione con il paesaggio, il prevalere della dimensione orizzontale, lo stagliarsi di enormi oggetti scultorei e un rarefatto silenzio dall'altra una sensazione di straniamento, di solitudine, di disorientamento.

Il *Centro Civico* coincide con quella parte di città in cui trovano posto gli edifici più rappresentativi legati al carattere istituzionale, culturale, religioso e aggregativo. Il viale Belice è l'asse portante e fondativo del nucleo urbano, a questo si agganciano i monumenti di maggiore rilievo: il *Municipio* di Samonà, Gregotti, Pirrone, le case di Ungers, la Chiesa Madre di Quaroni, il *museo Di Lorenzo* di Venezia. Ognuno di questi edifici, progettati in momenti differenti, faceva parte di un piano particolareggiato che forniva delle indicazioni specifiche relative ai collegamenti tra le diverse emergenze architettoniche, al disegno degli spazi aperti, all'organizzazione del verde. I sopralluoghi effettuati hanno subito messo in luce la natura di questa città di fonda-

zione, che se da un lato può considerarsi uno dei pochi esempi in Europa per sperimentazione e metodologia di sviluppo, dall'altro manifesta apertamente le contraddizioni e le problematiche proprie dell'intervento. Oggi la città è caratterizzata dalla presenza di frammenti privi di alcun rapporto tra loro, se non apparente, progettati e realizzati in periodi differenti.

I singoli edifici, come appunto il caso di studio, hanno perso la carica iniziale, legata al progetto originale¹ e alle forti relazioni urbane che avrebbero dovuto tessere.

Proprio a partire dalla non sempre facile lettura dei principi dell'opera si è deciso di analizzare nel dettaglio l'opera teorica e architettonica di O. M. Ungers al fine di individuare le tematiche condivise dal progetto per Gibellina. In particolar modo sono stati studiati tutti i progetti che l'architetto tedesco ha redatto per l'Italia,² per poter dimostrarne i caratteri comuni, che hanno la loro matrice di origine nell'architettura storica italiana, di cui Ungers è un profondo conoscitore.

Le operazioni sopra descritte, hanno condotto al riconoscimento dei principi architettonici del caso di studio, all'analisi delle compromissioni subite e all'elaborazione del progetto di restauro.

Il progetto di restauro, prima ancora di pervenire ad una risposta o di fornire un'eventuale soluzione, ha individuato delle questioni: la vera natura dell'edificio, i rapporti tra le varie parti, la commistione tra pubblico e privato, l'assenza delle connessioni urbane.

L'ipotesi generale di progetto prevede un nuovo disegno del suolo che sia in grado di rivalutare e ridefinire gli spazi aperti e le relazioni che intercorrono tra di essi e le case di Ungers. L'obiettivo è esplicitare il forte valore urbano insito nel progetto dell'architetto tedesco e celato dallo stato di fatto.

Significativa, a tal proposito, è stata l'individuazione di un percorso parallelo al viale Belice, che collega il Municipio, le case di Ungers e la Chiesa Madre, attraverso il progetto si è cercato, infatti, di reinterpretare il concetto di Centro Civico di una città di fondazione, quale Gibellina è, indagando il rapporto che intercorre tra edifici, spazio pubblico, servizi e viabilità.



1. Di fondamentale importanza ai fini della ricerca, è stato il reperimento degli elaborati originali, presso l'Ufficio Tecnico del Comune di Gibellina. Questi, seppur facenti capo ad un progetto di massima, hanno messo in luce le caratteristiche proprie della stesura originale.

2. L'Italia, patria per eccellenza dei trattati di architettura, delle teorizzazioni relative all'arte del costruire, dell'architettura classica, ha influito fortemente sulla formazione e sull'opera di Ungers. Il Pantheon e villa Adriana a Tivoli, in particolare, sono tra i suoi riferimenti progettuali prediletti. Mentre il primo, è l'edificio che più in assoluto è capace di generare nuove forme, prestandosi ad essere riproposto e interpretato, la seconda rappresenta, per il maestro tedesco l'architettura della memoria collettiva. La villa è un microcosmo concluso, una città in miniatura, caratterizzata da tutti gli elementi che compongono le nostre città. È a partire da questi ragionamenti che negli anni Settanta, Ungers svilupperà una ricerca relativa al tema della città nella città.



Fig. 9. Vista di progetto dell'attraversamento dell'edificio

Fig. 10. Plastico di progetto

3. Il piano particolareggiato per il Centro Civico di Gibellina, redatto da Ungers nel 1982, si poneva l'obiettivo di inaugurare un diverso rapporto tra le parti residenziali e gli edifici istituzionali. Il tema consisteva nel costruire relazioni tra le differenti parti di città, attraverso l'attenta progettazione di spazi urbani chiaramente riconoscibili ed identificabili. Ungers pensa ad una città che si caratterizza per la presenza di elementi dal forte valore identificativo quali: il *boulevard*, il giardino, la piazza, il porticato, il lago.

4. Ungers, all'interno della sua teoria dell'architettura, paragona la casa alla città «la città è dominata, nella sua formazione, dalle stesse leggi che regolano quelle di una singola casa, dalla cui somma con gli altri edifici è composta la città. La struttura della casa somiglia alla struttura, solo le dimensioni sono differenti». UNGERS O. M., *Zum Project «Neue Stadt» in Köln*, in «Werk», n. 7, 1963.

Poiché l'architetto tedesco redige per la cittadina siciliana un piano particolareggiato caratterizzato da un insieme di oggetti architettonici,³ l'attenzione della tesi si è spostata sull'analisi di quelle tematiche urbane, che partendo da ragionamenti di carattere generale, relativi allo studio degli spazi pubblici, degli spazi aperti, dei vuoti urbani e delle connessioni, ha spostato la sua attenzione sull'edificio. Questo non è mai stato considerato un'entità autonoma e a sé stante, ma parte integrante di un sistema complesso. Il forte carattere urbano, insito nel progetto dell'edificio residenziale, ha costituito la premessa del progetto di restauro.

Scendendo nuovamente di scala, ci si è dedicati all'alloggio e ancora una volta si preso atto delle differenze tra stato di fatto e progetto. A partire da queste considerazioni, attraverso la ricerca si è deciso di dimostrare come l'intero intervento sia caratterizzato da un tradimento di fondo delle indicazioni progettuali, che interessa al tempo stesso scale diverse: la dimensione urbana, relativa ai collegamenti tra gli edifici e al disegno del suolo; la dimensione dell'edificio, legata al principio della percorribilità e al rapporto tra pubblico e privato; la scala dell'alloggio, che trova la sua ragion d'essere nel tema ungersiano della «*casa metafora della città*».⁴

L'obiettivo più generale della tesi è stato, quello di delineare un iter progettuale costituito da singole fasi che hanno condotto ad un risultato descrivibile e trasmissibile.

I risultati ottenuti, nonché la metodologia di intervento, è applicabile ad altre opere, in maniera tale da poter pervenire, in linea con la tesi portata avanti dal Dottorato in Progettazione Architettonica di Palermo, al raggiungimento di una procedura relativa al restauro dell'architettura moderna, basato sul progetto.

La palazzata a mare di Messina (1931-1958). Isolati VIII - XI

Almerinda Padricelli



Fig 1. SAMONÀ G., Edificio INAIL, Messina, e attuale passaggio del tram in viale S. Martino

Il lavoro proposto di seguito si inserisce all'interno di un percorso di ricerca basato su un'impostazione metodologica secondo cui l'approccio all'interpretazione critica e alla progettazione supera la consueta divisione tra i diversi ambiti disciplinari della storia dell'architettura, del restauro e della progettazione e dunque tra conservazione e progetto, concependo il progetto di restauro del patrimonio esistente come progetto architettonico, strumento scientifico di comprensione, salvaguardia e trasformazione dell'opera.¹

La ricerca, sviluppata non in maniera canonica secondo due momenti distinti tra fase analitica e fase propositiva, ma attraverso un percorso elaborativo continuamente interrelato tra analisi e progetto, si propone, attraverso la ricostruzione critica della storia della Palazzata a Mare di Messina e l'operazione progettuale del suo restauro, di sviluppare e verificare una precisa posizione metodologica all'interno del dibattito sul tema della tutela dell'architettura moderna con il convincimento di servirsi della sonda del progetto, inteso come principale strumento di indagine e conoscenza, per definire, per quanto possibile, i principi fondativi dell'opera; da qui la necessità di individuare e verificare le qualità più significative del testo architettonico, del suo vocabolario compositivo e della sua sintassi, temi che proprio la fase progettuale ha messo in luce, ponendosi non come strumento di "trasformazione"

1. Tema centrale nell'ambito dell'attuale dibattito sulla conservazione del quale si propongono due approcci totalmente contrastanti, Francesco La Regina nel suo testo *Il restauro dell'architettura, l'architettura del restauro*, Liguori, Napoli 2004 attribuisce all'allontanamento del progetto architettonico dall'ambito della conservazione una delle ragioni della crisi della cultura del restauro; B. Paolo Torsello nel testo *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto* chiarisce il suo dissenso all'uso del progetto per la conservazione: « (...) Oggi possiamo dire che la conservazione del patrimonio storico e artistico è invocata da una pluralità di soggetti, ma con una contraddittoria pluralità di posizioni e fini. A cominciare dall'area della progettazione del nuovo, che rivendica il diritto di gestire la modificazione della città e dell'architettura esistenti in nome di una storica e inarrestabile legge del divenire (...)». TORSELLO B. P., *Che cos'è il restauro?*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005.

Fig 2. AUTORE C., LEONE R., SAMONÀ G. e VIOLA G. Planimetria generale del progetto vincitore del concorso per la nuova palazzata di Messina. (1931)

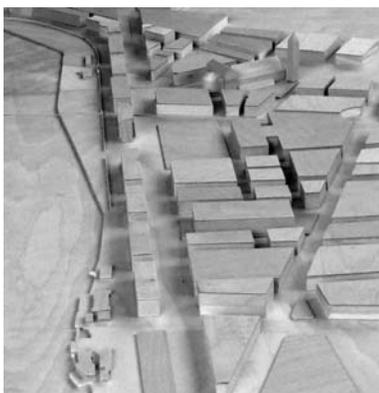
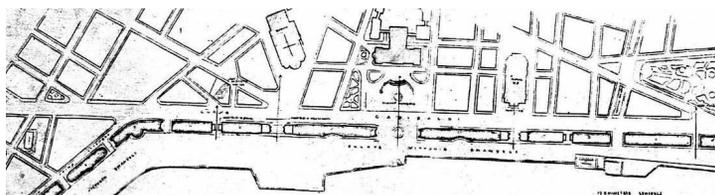


Fig 3. Messina, plastico dell'area d'intervento

2. Questo consente di confrontare le diverse strategie che i teorici del restauro da una parte e quelli della modernità dall'altra hanno elaborato in quegli anni di ricostruzione dell'identità urbana della città; si intensificano i dibattiti e i confronti sul piano teorico e nella pratica dei cantieri, fra le diverse posizioni assunte dai critici e dagli architetti sulla ricostruzione delle città e sul restauro dei monumenti.

3. Una sintesi del dibattito sul restauro in Italia negli anni della ricostruzione è sviluppata in MARCONI P., *Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie pratiche*, in DAL CO F. (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano 1997, pp. 368-395.

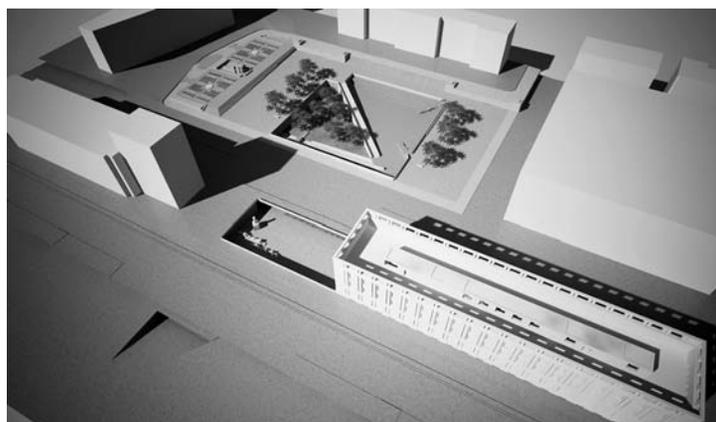
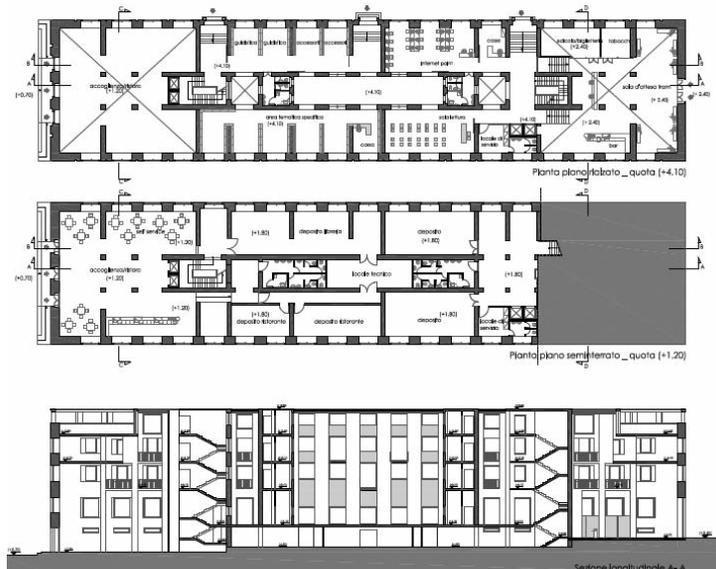
4. Per le architetture del moderno le ragioni del degrado e della necessità del restauro sono spesso individuabili in cambi d'uso impropri o nel degrado fisico dei materiali costruttivi. Per alcune opere, fra cui la *Palazzata*, lo stato di degrado è al contrario imputabile non alla perdita o al cambio della funzione né allo stato dei materiali, ma ad una profonda frattura avvenuta fra stato ideativo e stato realizzativo, accompagnata dalla progressiva compromissione dei principi urbani del progetto e dalla perdita del ruolo architettonico e urbano dell'opera.

della preesistenza ma come strumento di “interpretazione” della stessa.

La ricerca analizza, inoltre, la complessa problematica della ricostruzione di Messina, città privata delle sue stratificazioni storiche e dunque “*tabula rasa*” effettiva prima che concettuale, ponendo l'accento su come il lavoro di molti esponenti della Modernità italiana² le abbia restituito, mediante gli strumenti del nuovo linguaggio architettonico, un'identità urbana così gravemente compromessa dal sisma. La “*tabula rasa*” e la riedificazione secondo nuovi criteri, il ripristino di una ipotetica *facies* originaria, la ricostruzione com'era e dov'era, l'inserimento dell'opera moderna all'interno del tessuto storico e l'accostamento del telaio in calcestruzzo alla struttura in pietra rappresentano alcuni degli indirizzi teorici adottati nei cantieri della ricostruzione; ed è all'interno delle dinamiche costruttive urbane³ che si inserisce la questione relativa al ridisegno del fronte a mare di Messina, elemento iconico della città più volte distrutto e ricostruito sulle tracce delle antiche mura difensive, caso esemplare nella storia della ricostruzione siciliana e italiana. Partendo infatti dallo studio della palazzata messinese emergono da un lato i temi generali del rapporto fra intervento progettuale e città storica e dall'altro l'esigenza di riconoscere e dimostrare la sua qualità architettonica e la reale necessità di un intervento di restauro.⁴ Il lavoro progettuale svolto sulla Palazzata, individuati i principi fondativi dell'opera, le compromissioni subite e dunque le cause della mancata comprensione critica delle sue qualità, non si ferma al riconoscimento del progetto di Giuseppe Samonà, certamente fondamentale per la comprensione dello stato attuale, come “stato originario” da ripristinare acriticamente, «ritorno dell'immagine falsamente consolatoria di un presunto archetipo originario, da riproporre come congelato al tempo zero»,⁵ ma esplora le possibilità di un diverso uso, indagando non solo le delicate connessioni fra edificio moderno e città antica circostante, ma verificando anche la possibilità di riqualificazione degli isolati VIII-XI attraverso la ridefinizione delle loro relazioni urbane con il contesto più ampio costituito dalle due strade tangenti la Palazzata, la zona portuale e la piazza Municipio.

Il progetto di restauro, seppur mantenendo inalterati i principi proposti dal progetto originario, li adatta alle esigenze sopraggiunte in piena coerenza con l'analisi

delle trasformazioni subite dal luogo; non si arresta, dunque, alla pura conservazione degli edifici, non si limita a descrivere e commentare l'oggetto architettonico, non si riduce ad un'azione di adeguamento e rifunzionalizzazione, ma tende ad una riqualificazione delle relazioni dei manufatti con il contesto urbano in cui sono inseriti.



La prima operazione di restauro proposta ossia la connessione dei piani terra degli isolati tra loro e con la città, attuata attraverso il livellamento della quota di imposta dei fabbricati, innesca una successione di modificazioni sia all'interno che all'esterno degli stessi; al riuso delle terrazze di copertura come luoghi urbani polifunzionali e punti di belvedere segue direttamente la modificazione dei collegamenti verticali e dell'accessibilità agli edifici; alla riconnessione con la città delle due testate del palazzo dell'INAIL segue direttamente la modificazione del suo spazio d'ingresso. Il progetto di restauro ricompone, dunque, l'attuale frattura fra edificio e città, tenendo conto per quanto possibile, delle trasformazioni che da tale azione derivano e utilizzando l'edificio dell'INAIL come perno dell'intera operazione di ridefinizione di tali relazioni

5. DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: due punti e da capo*, Franco Angeli, Milano 2004.

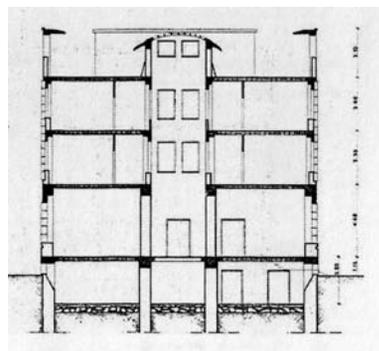


Fig 4. SAMONÀ G., *Edificio INAIL, Sezione*

Fig 5. *Edificio dell'INAIL, piante e sezione del progetto di restauro*



Fig 6. *Edificio INAIL, progetto di restauro, plastico di studio*

Fig 7. *Progetto urbano, vista*

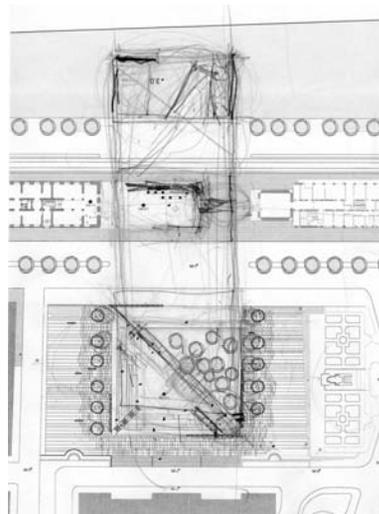


Fig 8. *Schizzo di progetto*

architettoniche ed urbane con l'edificio della Casa del Fascio, che lo fronteggia, con lo spazio tra i due edifici e con la Piazza Municipio, oltre che con la zona del porto.



Fig 9. Progetto di restauro dell'edificio dell'INAIL, vista della testata lato largo Minuoli



Fig 10. Progetto di restauro dell'edificio dell'INAIL, vista sulla chiostrina centrale

6. Al ruolo ermeneutico del progetto è dedicata una parte del saggio di Emanuele Palazzotto, *Restauro è progetto*, in *Il progetto nel restauro del moderno (...)*, op. cit. pp. 43-52.

L'ordine narrativo che si è dato al testo della tesi, organizzato secondo tappe cronologicamente distinte, dalla ricostruzione storica fino alla redazione del progetto di restauro, non corrisponde al reale sviluppo del lavoro, in cui studio critico dei documenti, analisi dello stato di fatto e progetto si sono intrecciati per la costruzione della ricerca. Il progetto di restauro non è stato elaborato come prodotto finale dedotto linearmente dal lavoro di indagine e interpretazione, ma ha rappresentato esso stesso il principale strumento di conoscenza dell'opera;⁶ dunque l'ipotesi progettuale non va intesa come possibile risultato definitivo ma nel suo rappresentare un "processo interpretativo" di una realtà urbana; di fatto emerge dalla ricerca che un qualsiasi "testo" architettonico non può essere studiato, analizzato ed interpretato come "elemento" isolato ed indipendente dal suo contesto, ma la specificità delle relazioni che esso instaura con il proprio intorno ne costruisce il carattere determinante e allo stesso tempo definisce e circoscrive le possibilità di modificazione che derivano essenzialmente da vocazioni insite nell'oggetto architettonico stesso. Il valore fondamentale di un'opera architettonica è proprio nel presentarsi come elemento qualificante una realtà urbana più vasta.

Il Municipio di Gibellina Nuova

Rosa Maria Provvidenza Pecoraro

Nell'ambito del tema generale del XXII ciclo, "Il restauro del Moderno", l'oggetto specifico di questa ricerca è stato individuato nel restauro del Municipio di Gibellina Nuova, progettato tra il 1970 e il 1972 dal gruppo guidato da Giuseppe Samonà e composto da Vittorio Gregotti, Gianni Pirrone e Alberto Samonà.

L'interesse più ampio del XXII ciclo di Dottorato nei confronti del tema della città di nuova fondazione¹ e la singolarità dell'oggetto di studio aprono un'indagine su importanti questioni della città contemporanea e, al contempo, attraverso il progetto di restauro, tentano di riconoscere e perseguire le intenzioni progettuali originarie relative al ruolo urbano del Municipio.²

L'opportunità sulla scelta dell'opera si è rafforzata, nel corso della ricerca, attraverso il riconoscimento della necessità concreta di un intervento di restauro, anche in relazione ai numerosi fraintendimenti e manomissioni che l'hanno coinvolta, sia nel suo corpo e sia rispetto al più vasto ambito di pertinenza.

L'indagine sull'opera è andata così definendosi anche come riflessione sul rapporto architettura-città, aspetto decisivo del progetto originario ma anche nodo essenziale nel progetto di restauro.

A partire dallo studio del processo ideativo e costruttivo dell'opera, condotto sulla base di documenti originali d'archivio (scritti, disegni, schizzi, annotazioni)³ e attraverso l'analisi e l'interpretazione dello stato di fatto (sopralluoghi, rilievi e ridisegni architettonici) si è cercato di individuare i principi architettonici dell'opera, intesi come quei caratteri in grado di affermarne l'identità, in quanto rivelatori dei processi che l'hanno generata.

Il rimando continuo tra ridisegno (mediante il confronto tra stato di fatto e stato originario) e progetto ha rappre-

1. Il 2008, anno di avvio del XXII ciclo, segnava l'anniversario di due catastrofi: il terremoto di Messina del 1908 e quello del Belice del 1968. La circostanza ha fornito l'occasione per riflettere sugli esiti delle relative ricostruzioni, sebbene siano avvenute in momenti differenti e con modalità diverse. Pertanto, tre delle tesi di dottorato del XXII ciclo si occupano di temi gibellinesi, mentre le altre tre affrontano temi ricadenti nella città di Messina.

2. All'interno del centro urbano di Gibellina, infatti, l'edificio del Municipio «è un segnale importante: ingresso per la città e punto di riferimento per la collettività» e la sua centralità è sottolineata dall'emergenza della sala consiliare, vero cuore simbolico e formale del tutto. «Il progetto esecutivo che presentiamo [...] corrisponde nell'impostazione dei volumi edilizi all'idea espressa dall'Ing. Fabbri di dare alla città una forma servendosi della spina dorsale come punto di forza espressivo, anche per la presenza in esso di tutti i servizi fondamentali. [...] Questa spina presenta alla sua origine, il Municipio». Cfr. GREGOTTI V., PIRRONE G., SAMONÀ A., SAMONÀ G., *Progetto per il Centro Civico, Commerciale e Culturale di Gibellina. Relazione generale*, 1971, Archivio Progetti IUAV Venezia.



Fig. 1. Municipio di Gibellina. (Foto del 2008). La ricerca di una soluzione del dissidio tra "domestico" e "monumentale" costituisce il filo conduttore della progettazione del Municipio

3. I documenti reperiti, gran parte dei quali inediti, hanno spesso per oggetto non soltanto il singolo progetto del *Municipio*, ma comprendono l'intero *Centro Civico*. Tale progetto generale è custodito presso l'Archivio CSAC di Parma e l'Archivio IUAV di Venezia con il titolo: *I.S.E.S. Centro Civico Culturale e Commerciale di Gibellina*.

Fig. 2. Rielaborazione grafica della planimetria dell'ultima ipotesi di progetto del Centro Civico e Commerciale. Stralcio

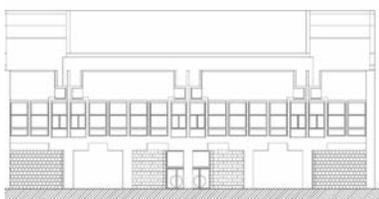


Fig. 3. Sala consiliare. Fronte sulla piazza. Ridisegno del progetto originario



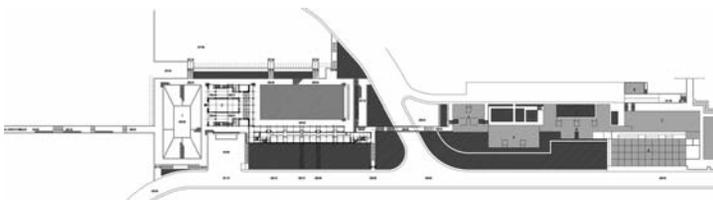
Fig. 4. Sala consiliare. Fronte sul parco. Ridisegno del progetto originario.

Fig. 5. Restituzione grafica dei prospetti con lo studio delle logiche compositive. Sebbene l'impiego dei tracciati regolatori nell'architettura di Samonà non sia mai esplicitato totalmente, si può osservare come l'impianto generale sia scandito da un tracciato regolatore basato sul principio della sezione aurea

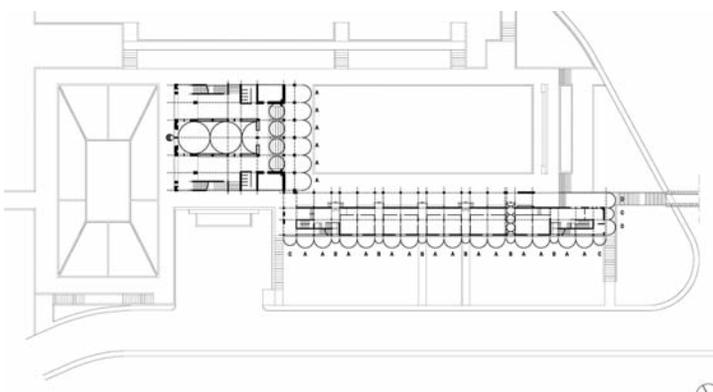
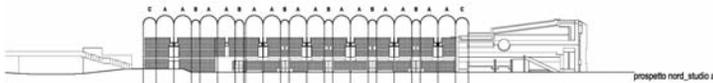
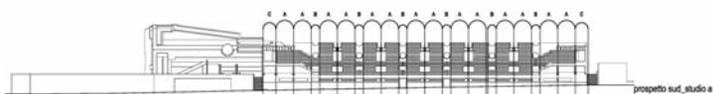
Fig. 6. Restituzione grafica della pianta del piano terra con lo studio delle logiche compositive. Studio b. La geometria dell'edificio è il risultato dell'incontro di sistemi ortogonali autonomi all'interno dei quali vengono iscritte le varie funzioni. L'incontro di tali sistemi si risolve mediante spazi interstiziali liberi nei quali si producono movimento e comunicazione

sentato un importante momento nel metodo di controllo delle indagini scientifiche sul testo ed è stato un passaggio fondamentale per l'approfondimento sulla conoscenza del manufatto e per la definizione di un'ipotesi di restauro dell'edificio improntata al rispetto dei principi intrinseci del monumento ma al tempo stesso immune da un ossequio finalizzato al semplice ripristino.

Attraverso le indicazioni dedotte dall'indagine storica e dalla descrizione critica, fasi preliminari di studio orientate alla conoscenza, identificazione, riconoscimento e



interpretazione di valori, principi, caratteri specifici tanto delle singole parti dell'opera quanto degli elementi significativi del contesto, la ricerca giunge alla formulazione di un giudizio critico, su cui fondare le motivazioni della proposta d'intervento. Da tale riconoscimen-



to e dalle interpretazioni dei significati attuali dell'edificio, deriva la definizione, caso per caso, di obiettivi, temi e modalità specifiche del piano di lavoro. Il progetto di restauro, considerato come una nuova fase nella vita del Municipio, definisce e rende coerenti l'insieme e le sue parti, reinterpretando il rapporto che s'instaura con la città e con il paesaggio, dimostrando la capacità del progetto originario di accogliere i nuovi cambiamenti e provando a consolidare la figura di protagonista dell'oggetto architettonico all'interno della scena urbana e del tessuto edilizio.

L'articolato rapporto che il monumento Municipio ha avuto con il tempo è stato interpretato nel tentativo di ritrovare un possibile sistema di regole, implicito o nascosto. Rispetto a questo presupposto, il progetto si sviluppa in forma di continuità critica nei confronti della preesistenza, attraverso una serie d'interventi che stanno alla base delle diverse direzioni in cui ha provato a muoversi la ricerca.

Le scelte operate dal progetto sono state guidate dai seguenti principi:

- rafforzare la centralità dell'edificio come centro simbolico e rappresentativo del paese;
- realizzare un'integrazione funzionale attraverso una struttura architettonica di chiara riconoscibilità in grado di manifestare la sua destinazione pubblica;
- chiarire le gerarchie delle funzioni presenti e contemporaneamente definire una flessibilità degli spazi;
- sottolineare l'indipendenza gestionale e funzionale tra le diverse funzioni (Municipio, sala consiliare);
- adeguare gli spazi ai più alti standard di servizio che un edificio pubblico possa offrire in termini di confort di adeguatezza e qualità degli spazi.

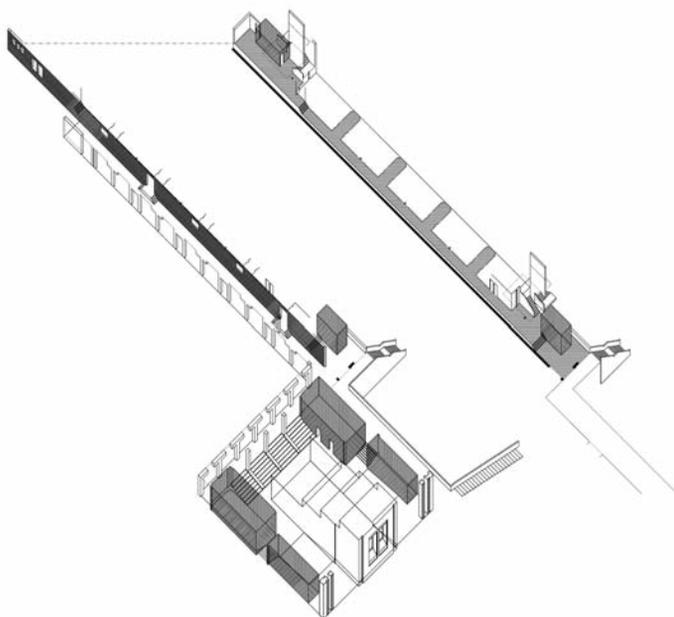


Fig. 7. Pianta della sala consiliare. Ipotesi di progetto



Fig. 8. Piano terra. Ipotesi di progetto



Fig. 9. Sezione longitudinale aula consiliare. Ipotesi di progetto

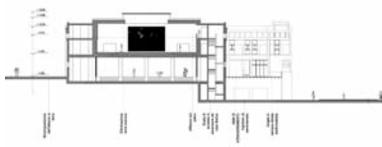


Fig. 10. Sezione trasversale aula consiliare. Ipotesi di progetto



Fig. 11. Sezione Municipio. Ipotesi di progetto

Fig. 12. La liberazione del portico. Esploso assometrico. Ipotesi di progetto



Fig. 13. La riconfigurazione della piazza. Ipotesi di progetto



Fig. 14. Il parco a ovest del Municipio. Ipotesi di progetto

4. Il progetto per il *Centro Civico*, e per il *Municipio* sono espressione di quella tensione tra architettura e urbanistica costantemente ricercata e auspicata da Samonà, pertanto, ai fini del completamento di conoscenza sul tema del Municipio e in relazione alla più ampia ricerca progettuale di Giuseppe Samonà, lo studio si è concentrato su due tematiche della sua poetica che ricorrono nell'edificio municipale di Gibellina: una è quella del "monumento", l'altra riguarda il tema dell'involucro, che racchiude in se concetti più generali attinenti al significato dell'edificio.

Il progetto di restauro, attraverso differenti e complementari soluzioni elaborate nell'ambito del dottorato, ha chiarito che tali principi potevano essere affrontati attraverso:

1. Un restauro urbano del contesto municipale, che nel progetto del 1971 proponeva un asse di attraversamento pedonale del centro civico.

2. Un restauro di liberazione da elementi che ostruiscono il portico per rendere possibile l'attraversamento nelle varie direzioni, operando così la ricomposizione dell'attacco a terra del Municipio e il restauro delle differenti modalità di accesso. L'intervento si estende e coinvolge la riorganizzazione del sistema della piazza attraverso la definizione dei limiti e l'articolazione delle presenze artistiche.

3. L'integrazione di elementi architettonici rispondenti a necessità funzionali di utilizzo (le scale per accedere alla copertura, le modifiche distributive nella sala consiliare, il corpo aggiunto per un nuovo ingresso), salvaguardando la specificità degli spazi preesistenti laddove possibile.

4. L'adeguamento alle odierne esigenze prestazionali, necessario per una realistica rifunzionalizzazione dell'edificio.

5. L'introduzione di elementi d'innovazione tecnologica, quali l'utilizzo di materiali moderni sotto il profilo della funzionalità tecnica e manutentiva.

La ricerca ha offerto anche l'opportunità di ampliare la conoscenza e contribuire al riconoscimento di valore di un'opera la cui concezione mostra caratteri di originalità e indubbi elementi di continuità rispetto a tematiche e orientamenti individuabili, in particolar modo, nella ricerca progettuale di Giuseppe Samonà.⁴

Il continuo rimando tra pubblico e privato, in un gioco sapiente di dualismo semantico, trova corrispondenza nel rapporto tra forma e funzione che in quest'opera di Giuseppe Samonà è sviluppata nella concezione delle diverse logiche compositive. Se il contenuto funzionale dell'edificio è chiaramente denunciato dal differente trattamento dei volumi, nella sua bipartizione tra spazi dedicati alle esigenze amministrative e alle relazioni con il pubblico, più sofisticata appare l'attenzione prestata dall'architetto a problematiche quali il proporzionamento dell'edificio, la logica configurativa dell'involucro e l'esigenza di monumentalità che traspaiono da differenti caratteri dell'edificio.

La ricerca e la descrizione degli aspetti più innovativi del progetto del Municipio (dal punto di vista distributivo, compositivo, strutturale e tecnologico), ha rappresentato inoltre, un'occasione di riflessione sul modo di interpretare il significato del linguaggio e dei simboli espressi da quest'architettura.

Problemi di tutela, problemi di progetto. L'hangar per dirigibili ad Augusta

Giuseppe Borzellieri

La ricerca riguarda lo studio di un'opera innovativa quale l'hangar per dirigibili di Augusta in provincia di Siracusa realizzato nel 1917 dall'ingegnere Antonio Garboli.¹

L'opera rappresenta il risultato di un'ardita concezione ingegneristica, di particolare rilevanza storica per essere uno dei pochi edifici dell'età pionieristica dell'aviazione a essere sopravvissuto e l'unico al mondo interamente costruito in calcestruzzo ad eccezione dei giganteschi hangars gemelli per i dirigibili "Limousin" costruiti nel 1921, ad Orly, da Eugène Freyssinet, ma demoliti nel 1944.

Attraverso lo studio dell'hangar di Augusta la ricerca vuole indagare le questioni legate alla conoscenza, all'interpretazione critica e alla conservazione dell'architettura moderna.

I ragionamenti legati al recupero e al riuso, all'interno del più ampio ambito di studi sul "restauro del Moderno", si pongono anche come strumento di lettura critico-interpretativa delle caratteristiche intrinseche del manufatto secondo specifiche tematiche riferite principalmente ad alcuni aspetti specifici della fabbrica.²

Il rapporto con il paesaggio e le relazioni tra contesto e specificità morfologico-storiche dell'ambiente circostante, il confluire dell'architettura tecnica nel problema estetico generale dell'architettura moderna tra evidenza tettonica e sperimentalismo strutturale, e il rapporto tra classicismo e tecnica nell'architettura del "moderno", non solo rappresentano una chiave di lettura fondamentale per la comprensione dell'opera, ma uno strumento

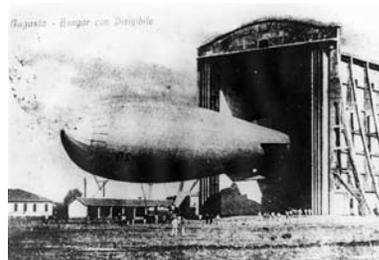


Fig. 1. Hangar per dirigibili di Augusta, immagine relativa al dirigibile tipo "O.S." che nel 1924 raggiunse l'aeroporto di Augusta. (Centro di documentazione "Umberto Nobile", Vigna di Valle, Bracciano, Roma - CdUN)

1. Il contributo di Antonio Garboli nell'arte del progetto strutturale ha prodotto un significativo rispetto per il potenziale tettonico espresso allora. Sensibile sia agli aspetti tecnico-strutturali che a quelli compositivi e paesaggistici, egli rende possibile la costruzione di un'opera che se riferita al periodo in cui è stata realizzata con i mezzi e le competenze di allora, assume i connotati dell'impresa.

2. Sui principi architettonici indagati e sull'impostazione metodologica adottata per lo sviluppo della ricerca, si veda PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, Palermo 2007 e PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*, Quaderni del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, Palermo 2011.

Fig. 2. La mole dell'hangar avvolta dalla folta vegetazione



Fig. 3. L'interno dell'hangar appena ultimato. In fondo la scala che permetteva l'accesso alle passerelle di servizio: le due laterali e quella centrale, che consentivano la manutenzione del dirigibile, 1920 (CdUN)

analitico in grado di finalizzare e sviluppare all'interno della ricerca, le stesse tematiche come elementi centrali del progetto.

È attraverso la "valorizzazione innovativa" delle specifiche caratteristiche fisiche e vocazionali espresse dal complesso monumentale dell'hangar, che si cercherà di garantire la piena integrazione tra l'esistente e il nuovo.³

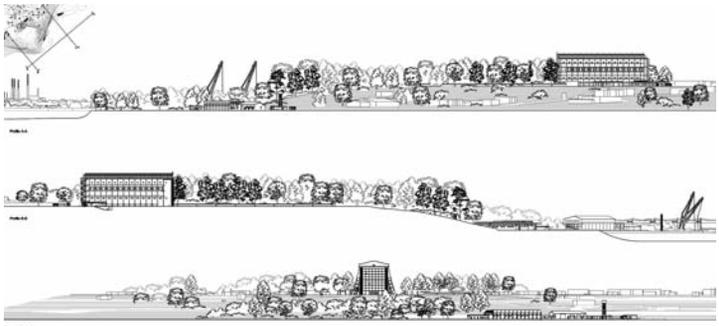


Fig. 4. Sezioni e profili del paesaggio circostante l'hangar (progetto)

3. Cesare Ajroldi sostiene che «... il riferirsi a casi conclamati, a veri e propri monumenti della contemporaneità, consente meglio di porsi in relazione con un sistema di regole. Lo studio di questi edifici non può prescindere dall'analisi delle fasi di formazione del progetto, da una indagine che assume con nettezza i caratteri dell'obiettività e della trasmissibilità». AJROLDI C., *Il restauro del moderno: un progetto a Palermo*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno...*, op. cit., pp. 9-16.

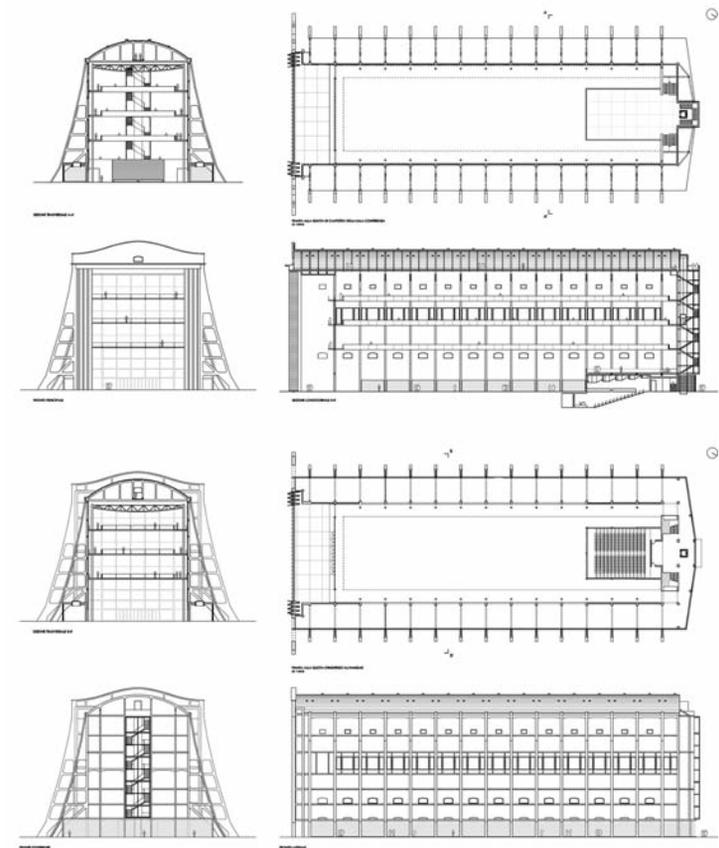


Fig. 5. Pianta ai vari livelli, prospetti e sezioni relativi all'intervento di progetto



Fig. 6. Planimetria generale del complesso dell'aeroporto riferita alla quota d'ingresso all'hangar (progetto).

A partire dalla lettura dei principi di carattere "elementare": un'aula contrassegnata dalla ripetizione di contrafforti esterni e da un grande portale, il progetto tenta di confermare e valorizzare il carattere del grande spazio interno.

L'opera rientra a pieno titolo fra quelle testimonianze di archeologia industriale, di un passato che conobbe precise specializzazioni nel settore ingegneristico-militare, e il caso dell'hangar di Augusta diventa del tutto eccezionale se si considera il fatto che a governare l'intero

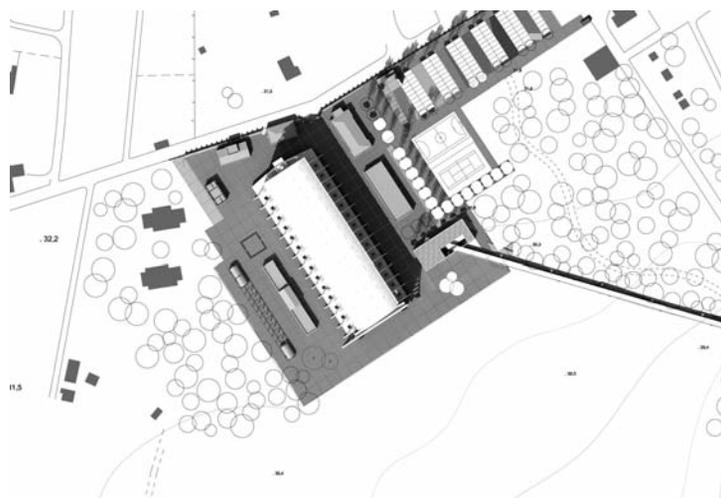


Fig. 7. Planivolumetrico relativo alla sistemazione esterna del complesso dell'aeroporto (progetto)

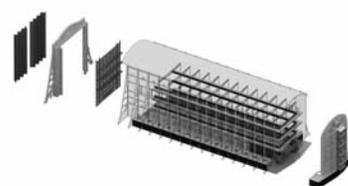


Fig. 8. Esploso assometrico generale del sistema centrale dei cavalletti, del sistema del portale d'ingresso e della chiusura posteriore (progetto)

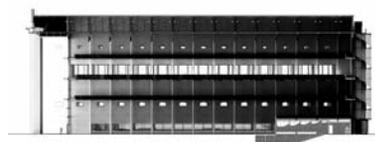
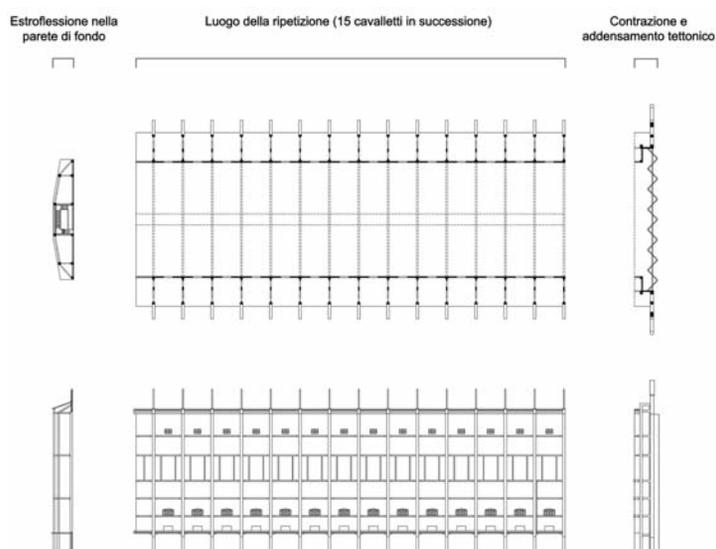


Fig. 9. Sezione prospettica longitudinale raffigurante la nuova condizione spaziale interna dell'hangar (progetto)

Fig. 10. Schema raffigurante la scomposizione della fabbrica in parti significative

sistema, incidendo in maniera significativa sia negli aspetti costruttivi che espressivi, non è l'impiego della prefabbricazione ed il conseguente modulo combinatorio che la contraddistingue, ma un'architettura concepita dal basso verso l'alto, anche nel vero senso di crescita dell'edificio, che impiegando casseri, armature e fornitura di calcestruzzo in loco, acquisiva anche grazie alle sue incastellature lignee, le caratteristiche del cantiere di una grande fabbrica.⁴

Il progetto di restauro consiste nell'inserimento all'interno dell'hangar di un nuovo sistema strutturale, indipendente dalla struttura esistente e finalizzato all'idea di istituire una sorta di percorso all'interno di un grande "cassa muraria" introiettando al suo interno tutte quelle specifiche relazioni che la fabbrica istituisce con il paesaggio circostante.

La "gabbia trilitica", intesa come elemento semplice del linguaggio architettonico ed inserita all'interno della spazialità dell'hangar, si predispose come elemento su cui innestare il nuovo sistema dei percorsi: una sequenza di quindici cavalletti metallici compongono una sorta di camminamento, che all'interno della "grande scato-

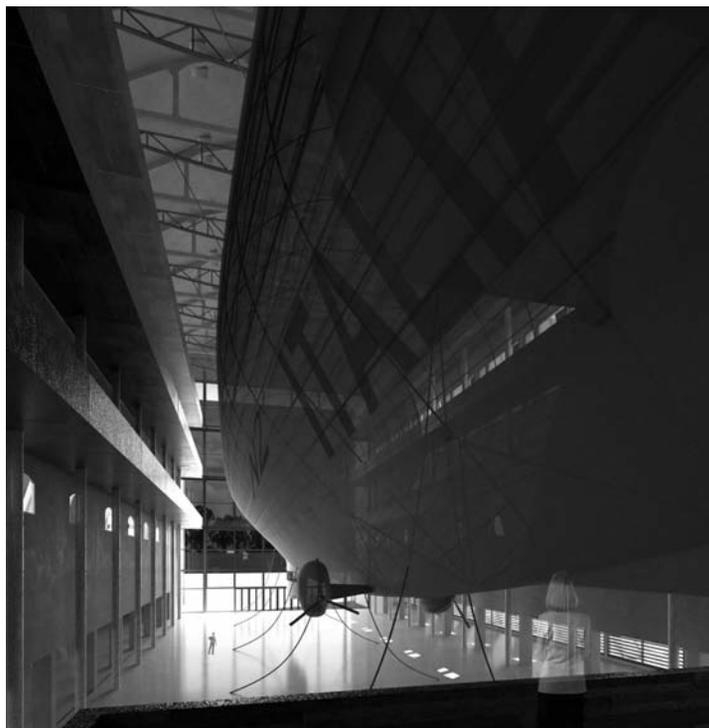
4. Al processo della prefabbricazione appartiene il principio della normalizzazione o standardizzazione dei componenti, la prefabbricazione degli elementi costruttivi, la gestione del processo di costruzione e il modello combinatorio dei moduli. Questi aspetti incidono sulla costruzione in maniera significativa, a volte ne determinano anche la qualità estetica finale. È fin troppo evidente risalire al fatto che il processo di costruzione dell'hangar per dirigibili di Augusta non è stato regolato dai principi della prefabbricazione.

Fig. 11. Lo spazio interno viene “occupato” da un volume che grazie alla sua natura diafana permette di cogliere l'intera percezione spaziale dell'hangar (progetto)

5. Per le operazioni progettuali condotte all'interno dell'hangar, diventa fondamentale comprendere la struttura dello spazio. Franco Purini sostiene che la struttura dello spazio si articola in due modelli contrapposti: «Il primo deriva dalla griglia tridimensionale che materializza l'impianto prospettico di matrice brunelleschiano-albertiana. In questo caso gli oggetti s'inseriscono in un sistema isotropo e subordinano se stessi e i loro elementi costitutivi, alla regola determinata dalla quadratura delle superfici che formano la gabbia ideale che li contiene (...). Il secondo non prevede schemi regolatori ma si basa sulla semplice contrapposizione di volumi autonomi. Esso è lo spazio greco, che si esprime esemplarmente nell'irregolare gioco di solidi perfetti che animano l'Acropoli di Atene». PURINI F., *Comporre l'architettura*, Roma-Bari 2000.

6. Come ha osservato Antonio Monestiroli «... la nozione di carattere, già presente nell'architettura dell'antichità, diviene per gli architetti dell'illuminismo la chiave di volta di tutto il loro sistema teorico. [...] Nel momento in cui gli ordini dell'architettura classica vengono progressivamente abbandonati, ci si trova di fronte al problema di costruire un nuovo linguaggio e di doverlo fondare teoricamente». MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo, nove lezioni di architettura*, Roma-Bari 2002.

7. Secondo Aldo Rossi, le questioni tipologiche hanno sempre percorso la storia dell'architettura e il concetto di tipo è «qualcosa di permanente e di complesso, un enunciato logico che sta prima della forma e che la costituisce». ROSSI A., *L'architettura della città*, Padova 1966.



la” costituirà il luogo da dove osservare sia il grande vuoto centrale, ossia il luogo di una scena o di un evento espositivo, sia il paesaggio circostante.

Rivelare le geometrie implicite, le regole di ripetizione e di aggregazione, il potenziale tettonico espresso dalle sue forme, significa aiutare il “testo” stratificato a “conquistare” nuove coerenze e a cercare inedite amplificazioni.⁵

Si introduce una sorta di “macchina” in senso proprio, concepita per risarcire questo grande spazio della perdita di quanto vi era una volta ospitato, evocandone, seppure per analogia metaforica, la presenza, ed improntata all'assoluta autonomia strutturale.

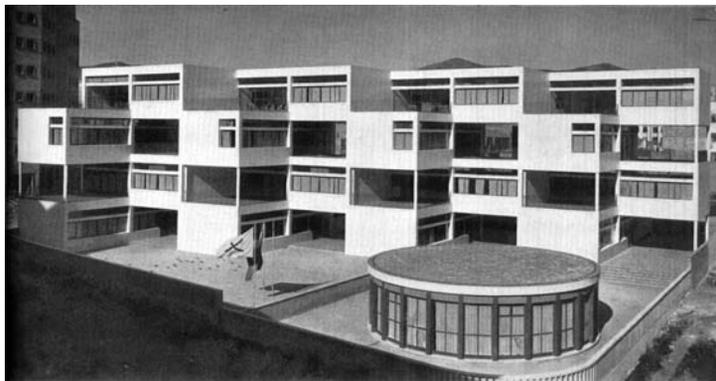
Parlare di carattere di un luogo significa pensare all'azione conoscitiva dell'architettura che deve iniziare “misurandola” con quelle che sono le sue forme archetipe, cioè la dimensione concettuale che precede l'idea stessa del progetto.⁶

L'attenzione si sposta verso il riconoscimento e l'identificazione di queste unità di misura e del campo archeologico del quale esse costituiscono le polarità, configurandosi come insieme dei modi di esistenza ma soprattutto come chiave di lettura sia dello spazio architettonico sia di un contesto naturale

Il progetto pone quindi come questione prioritaria quella della ri-definizione tipologica e del suo significato.⁷

Il gruppo scolastico “el Timbaler del Bruc” a Barcellona di Oriol Bohigas e Josep M. Martorell. Tra architettura e pedagogia

Valerio Cannizzo



Nell'ambito del tema generale proposto ai dottorandi del XXIII ciclo, “*Il restauro del Moderno*”, il collegio dei docenti, ha individuato, in continuità con il lavoro già svolto in campo internazionale, il gruppo scolastico *el Timbaler del Bruc* a Barcellona, progettato nel 1957 dagli architetti catalani Oriol Bohigas e Josep M. Martorell. La prima riflessione riguarda la sua collocazione temporale distante da quel “periodo” a cui si fa appartenere solitamente l'architettura del movimento moderno. Ma è necessaria una data di nascita per assegnare ad una opera il titolo di moderna?¹ Forse è sufficiente, perché un'architettura possa essere considerata

Fig. 1. BOHIGAS O., MARTORELL J.M., Gruppo scolastico El Timbaler del Bruc, 1957. La professata unità compositiva viene eseguita solo in parte. All'evidente e chiaro carattere del bianco edificio dove si trovano le aule per la scuola elementare, riconducibile ad una matrice razionalista, si contrappone il basso corpo circolare dove la superficie vetrata viene trattata in modo continuo dalla base sino al coronamento. (Foto tratta da Grupo escolar El Timbaler del Bruc, in «Cuadernos de arquitectura», n. 51, 1° trimestre 1963, p. 15)

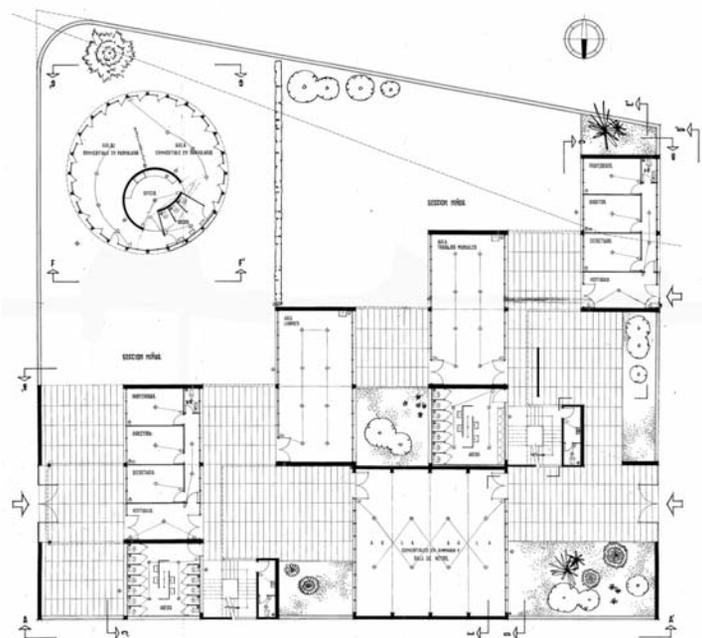


Fig. 2. Pianta a quota + 0.00. (Foto tratta dall'archivio dello studio MBM, tav. RH-122 n. 2, Barcellona)

1. Sui rapporti temporali legati al Movimento Moderno A. Sciascia scrive: «Il restauro del moderno, contenendo in un arco temporale più ristretto i due termini della questione – restauro e architettura moderna – ne propone inevitabilmente, un confronto diretto riportando ad un nuovo punto di vista, la riflessione sull'architettura moderna. La denominazione di questa, a prescindere dal termine cronologico *a quo*, ha il suo acme in molti “racconti” storici nei primi anni del XX secolo». SCIASCIA A., *Restauro del moderno. Restauro del metodo*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto*

nel restauro del moderno, L'Epos, Palermo 2007, pp. 53-54. Aggiunge Carbonara: «Di fronte all'edificio di qualità non dovrebbero sorgere dubbi: esso può considerarsi meritevole di tutela e restauro già per il solo valore artistico, in totale indipendenza dalla sua età ed anche se il suo autore fosse tuttora vivente». CARBONARA G., *Il restauro del moderno come problema di metodo*, in «Parametro», n. 266, novembre-dicembre 2006, p. 22.

2. In merito all'attribuzione di un giudizio di valore sull'opera Giovanni Carbonara scrive: «Se "restauro" è intervento attuato, in primo luogo, a fini di conservazione d'un oggetto cui si riconosca un valore storico, artistico, di cultura o, in altre parole, di "testimonianza materiale avente valore di civiltà" si dovrà concludere che non tutti gli interventi sulle "preesistenze" sono restauro (e che il "recupero", che col primo tende spesso a confondersi, è in realtà, per motivazioni di fondo, anche se non sempre per metodi e tecniche, tutt'altra cosa) e che non tutto il costruito è di per sé bene culturale, ma solo quello che sia riconosciuto tale attraverso un giudizio storico-critico». In CARBONARA G., op. cit., p. 21.

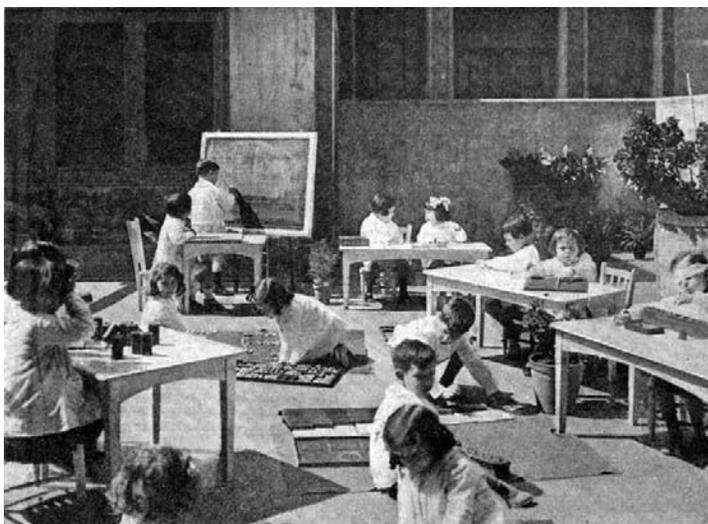
Fig. 3. Negli anni Trenta anche la Catalogna vede l'apertura di diverse scuole Montessori. Alla tradizionale aula si affianca uno spazio all'aperto dove i bambini possono lavorare. (Foto tratta da Ajuntament del Barcelona, L'escola pública de Barcelona i el mètode Montessori, II de març MCMXXXIII)

3. Scrive Antonino Marino che «... la ricerca di alcuni criteri generali da tenere presente per il restauro del moderno deve [...] da un lato tenere in considerazione i contenuti teorici ed operativi del restauro storico e dall'altro operare una riflessione approfondita sui caratteri e i contenuti dell'architettura moderna. [...] è possibile enucleare cinque temi - il

moderna, quel riconoscimento di valore di cui parla Giovanni Carbonara attraverso un giudizio storico-critico.² Il concetto di architettura moderna, insito in questo progetto, ancora prima che nella soluzione formale dell'edificio stesso, è il frutto di un legame ideologico che gli autori hanno conservato nei confronti di una generazione precedente di architetti.

Questo legame emerge già dal primo incontro avuto con Oriol Bohigas. Confrontarsi direttamente con il progettista diviene occasione singolare lungo questo percorso di studio. Le conversazioni che si sono succedute hanno messo in luce tutti quei passaggi culturali che hanno interessato lo stesso Bohigas e Josep Martorell e che hanno caratterizzato le loro opere degli anni cinquanta.

Al fine di legittimare e tracciare un percorso diretto verso il restauro del moderno è necessario utilizzare degli strumenti utili alla conoscenza dell'opera e che siano propri dell'architettura moderna.³ Il primo, in ordine pratico, è il tema del rilievo che stabilisce il confronto tra passato e presente, l'unità compositiva dell'opera e la sua funzione che, per un edificio specialistico come questo, acquista valore significativo. Infatti questa fase evidenzia come l'opera scelta si avvicini alla eredità del Movimento moderno e alle più interessanti ricerche pedagogiche del tempo. Il riconosciuto principio pedagogico su cui si fonda questo gruppo scolastico è quello della scuola all'aperto,⁴ incentrato sulla volontà di stabilire un rapporto diretto tra alunno e spazio naturale.

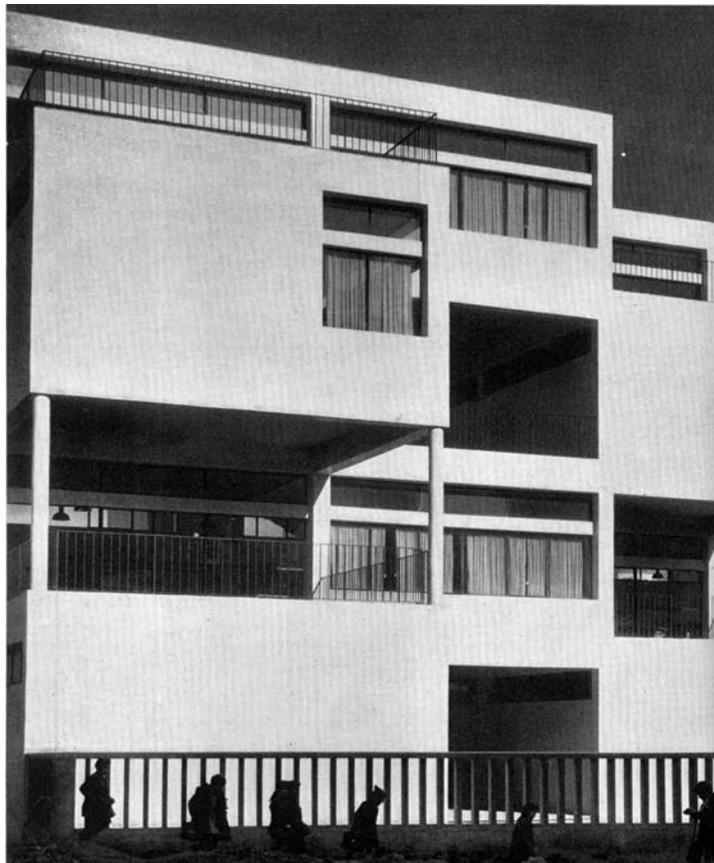


Con riferimento a questa prima fase di conoscenza dell'opera si è approfondita l'attività progettuale degli edifici destinati all'educazione, realizzati tra gli anni Cinquanta e Settanta, dai due architetti catalani. All'interno del dibattito internazionale, in Europa il progetto di edifici destinati all'educazione si gioca sulla dialettica tra aperture e spazio chiuso, sulla relazione tra aule e spazi aperti. In entrambi gli ambiti, comunque, già a partire dal 1946, si definisce un tipo di scuola ispirata ad una pedagogia attiva: sale comuni e patio diven-

gono, definitivamente, il cuore della scuola. Così il nuovo tipo di scuola, di cui l'esperienza spagnola è paradigma, è per molti versi il frutto dell'evoluzione della moderna pedagogia. Sulla scia del dibattito culturale e architettonico, nella prima metà degli anni Cinquanta l'amministrazione della città catalana attua, per i nuovi quartieri, un programma di costruzione di nuovi gruppi scolastici. A cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, lo studio di architettura coordinato da Oriol Bohigas e Josep Martorell, del quale farà parte l'architetto inglese David Mackay, ricopre un ruolo di rilievo anche all'interno del panorama architettonico scolastico spagnolo.

Dallo studio dei progetti emerge un approccio che individua due differenti modi di agire che definiscono una netta linea di demarcazione all'interno dello stesso tema di lavoro (rapporto aula e tessuto connettivo). Questa distinzione ha portato la ricerca verso un approfondimento delle "fonti" (l'esperienza architettonica dei *Ciam* e quella del *Team X* e la ricerca pedagogica di Maria Montessori) divenendone singolare declinazione. Il confronto tra i progetti di edifici destinati all'educazione di Bohigas e Martorell e i riferimenti culturali analizzati, hanno messo in luce i principi fondativi (rapporto architettura città, spazio all'aperto, relazione tra le parti) del *Timbaler del Bruc*.

Le qualità dell'opera, evidenziate dall'approfondimento, ed in parte compromesse dall'uso, hanno reso neces-



137

rilievo, l'unità, la funzione, la tecnica, il progetto - sui quali l'architettura moderna assume una sua autonomia concettuale». MARINO A., *Quattro temi per il moderno*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), op. cit., p. 37.

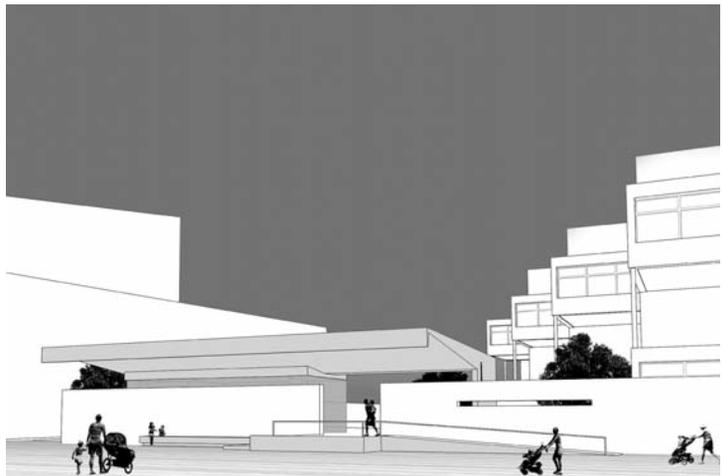
4. «A partire dalla prima metà del XIX secolo l'attenzione dei pedagogisti viene rivolta verso una "nuova" scuola dove alle tradizionali aule viene affiancato uno spazio all'aperto destinato alle attività didattiche. (...) Nel tempo prende sempre più forza, in molte nazioni, una cultura che pone al centro degli aspetti educativi il rapporto diretto con la natura. Particolarmente significativi sono i contributi lasciati in Inghilterra da Margaret Mc Millan con la sua città giardino per bambini o da Rousseau che già nel XVIII secolo affermava l'importanza degli effetti benefici che l'attività all'aperto ha per i bambini, ed ancora all'inizio del XX secolo Maria Montessori scopre la relazione tra capacità fisica e mentale inventando una struttura di gioco capace di combinarle entrambe». Cfr. DUDEK M., *Métodos maestros. Un recorrido histórico por la enseñanza pre-scolar*, in «Arquitectura Viva», n. 126, V-VI 2009, pp. 25-29.



Fig. 4. Recinzione realizzata nel 2009

Fig. 5. La recinzione originaria. (Foto tratta da Grupo escolar El Timbaler del Bruc, in «Cuadernos de arquitectura», n. 51, 1° trimestre 1963, p. 14)

Fig. 6. Le fasi di ricerca necessarie a stabilire i principi dell'opera e le relazioni tra il *Timbaler del Bruc* ed il suo rapporto con la città, trovano un momento di sintesi nel progetto di un nuovo ingresso alla scuola. Al fine di sottolineare, e quindi rendere visibile l'ingresso sulla *carrer d'Emili Roca*, si è pensato ad un lungo padiglione posto all'interno del recinto della scuola ma che, per la sua pronunciata copertura, venga identificato anche dall'esterno



saria l'elaborazione di un progetto di restauro del moderno coerente con la tematica e con il *modus operandi* del dottorato. Dagli anni Cinquanta ad oggi l'edificio ha subito diverse manomissioni che ne hanno alterato il carattere ed ancor di più i principi pedagogici cui si ispirava.

Lo studio del *Timbaler del Bruc* ha messo in luce delle criticità che sono diventate temi per il lavoro di ricerca:

- Il legame tra architettura e pedagogia;
- Il rapporto tra architettura e città giocato sul filo del recinto.

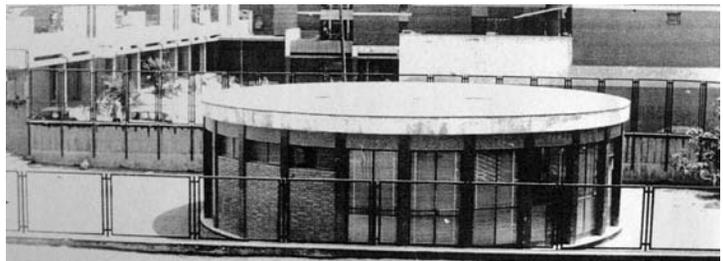
Fig. 7. Il tema dello spazio all'aperto, ricopre per le attività di una scuola, un ruolo fondamentale. Nel caso del *Timbaler del Bruc* gli aspetti educativi, legati alle attività all'esterno, vengono amplificati con l'uso delle terrazze. Pertanto si è scelto di portare avanti due possibili soluzioni della zona all'aperto: campo sportivo e spazio ludico. La soluzione in cui lo spazio all'aperto viene destinato al gioco si è voluta distinguere in diversi ambiti, per i bambini



Il punto di partenza diviene il programma pedagogico perseguito e come questo influenzi e venga condizionato da una architettura per l'educazione.

Rispetto agli attuali orientamenti pedagogici, l'educazione e la formazione del bambino non si concludono all'interno dell'edificio scolastico ma tendono a coinvolgere il quartiere. Il primo tema messo a fuoco, all'interno del ragionamento progettuale, diviene quello del

Fig. 8. L'edificio circolare dell'asilo costruito nel 1960 viene demolito a metà degli anni Ottanta per fare posto al campo sportivo. Attualmente gli spazi destinati all'asilo occupano tre aule della scuola primaria. (Foto tratta dall'archivio fotografico della scuola *Timbaler del Bruc*)



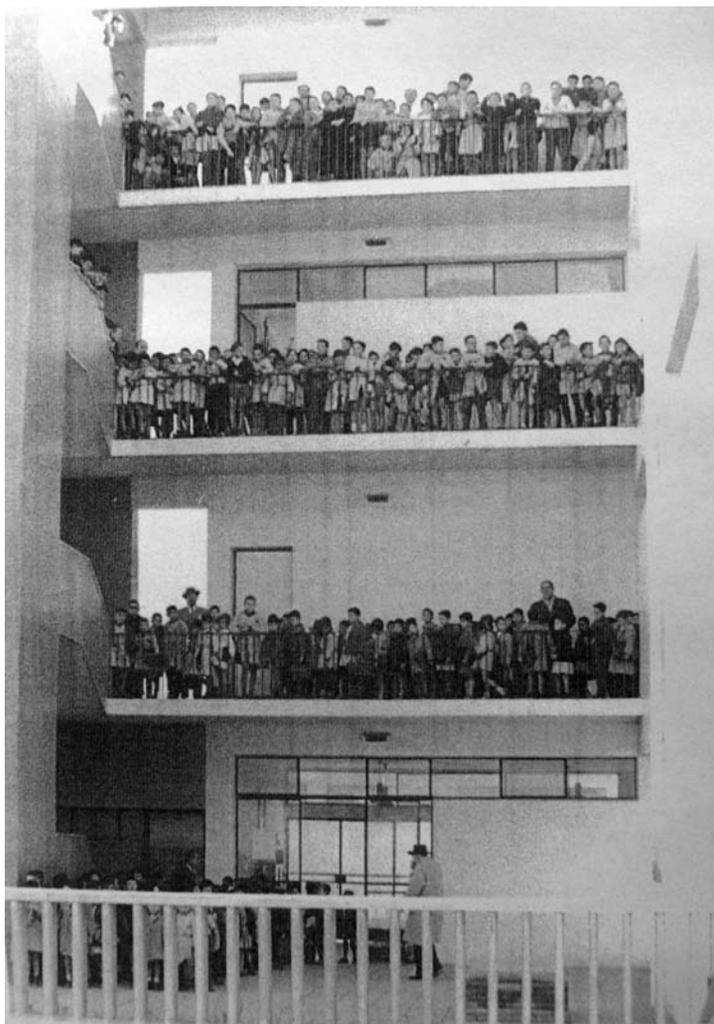


Fig. 9. Il ballatoio in particolari circostanze supera la sua funzione di tessuto connettivo e si trasforma in vero e proprio luogo di incontro e relazione tra i bambini. (Foto tratta dall'archivio fotografico della scuola Timbaler del Bruc)

limite. Il recinto che ha il compito di separare due ambienti acquista, attraverso il progetto, un valore aggiunto; si trasforma da elemento di divisione in elemento di relazione e scambio: un filtro. Allo stesso modo l'area in cui si trova il campo sportivo, una volta dedicata al volume cilindrico dell'asilo, si configura all'interno della scuola come "vuoto", divenendo una nuova risorsa. Così come è stato concepito da Bohigas e Martorell, il progetto della scuola tende a creare, attraverso il rapporto tra le parti, delle relazioni spaziali che divengono occasione di relazione sociale. L'edificio viene concepito su più livelli dove ogni aula acquisisce una propria autonomia d'uso. Proprio questa indipendenza tra le parti del *Timbaler del Bruc* diviene motore di un movimento di bambini e insegnanti che tende a stabilire,

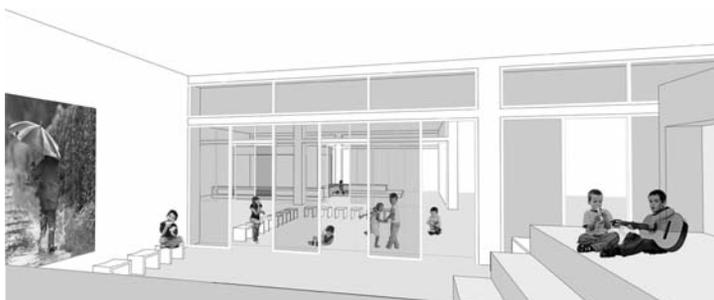


Fig. 10. Le attuali necessità educative vedono lo svolgersi delle attività didattiche all'interno di specifiche aule. Studenti e insegnanti si spostano durante le ore del giorno nelle diverse aule dedicate. Il Timbaler del Bruc è frutto della composizione modulare dove le aule si ripetono in modo uguale. Pertanto oltre che ripensare all'organizzazione funzionale dei diversi ambienti in funzione dell'età dei bambini e dell'attività che vi si andrà a svolgere è stato opportuno dare identità alle aule attraverso l'organizzazione degli arredi interni

5. Quello dell'aula scolastica è un tema che nel tempo, soprattutto nel secolo scorso, ha trovato diverse declinazioni compositive legate alle nuove ricerche pedagogiche. Questo ambiente, in particolare l'aula dell'asilo, ha cambiato molto spesso la sua configurazione, da semplice vano regolare si è trasformato in uno spazio sempre più articolato dove gli allievi potevano svolgere più attività contemporaneamente. Allo spazio dell'aula, successivamente, si è accostato quello di un ambito all'aperto al fine di stabilire un contatto tra bambini e natura.

oggi ancora di più, l'occasione di incontro. Ulteriore passaggio riguarda il ruolo dell'aula per le attività didattiche, dove il bambino passa gran parte della sua giornata. Il tema dell'aula acquista in questa circostanza un'autonomia che si pone come progetto nel progetto. È possibile affermare che i ragionamenti di carattere generale già affrontati incominciano e si concludono all'interno della singola aula.⁵ Lo sforzo progettuale è quello di fare acquisire all'aula un carattere domestico, qui il bambino può lavorare serenamente come a casa propria.

Il progetto di restauro, recuperando i principi dell'opera, non agisce esclusivamente sul manufatto ed infatti, pur rimanendo circoscritto all'interno del suo perimetro, tende a coinvolgere un ambito urbano ben più ampio.

Una declinazione del moderno in Sicilia. Palazzo Scia a Catania (1951) di Luigi Positano

Giovanni Giannone

«(...) il benessere dell'albero per le sue radici, la felicità di non sapersi totalmente arbitrari e fortuiti, ma di crescere da un passato come eredi (...) - è questo ciò che oggi si designa di preferenza come il vero e proprio senso storico». Ma «quando il senso storico non conserva più ma mummifica la vita, allora l'albero muore, innaturalmente, disseccandosi a poco a poco verso la radice - e da ultimo generalmente perisce la radice stessa. La storia antiquaria degenera nel momento stesso in cui la fresca vita del presente non la anima e ravviva più».¹

Nell'ambito del tema generale de *La scienza del progetto nel restauro del Moderno* il Collegio dei docenti ha proposto, tra gli altri, il caso di Palazzo Scia a Catania, progettato nel 1951 da Luigi Positano (in collaborazione con Aldo Arcangeli, strutturista) e realizzato sotto la sua direzione entro la prima metà del 1953.

Il progetto, fase conclusiva di un itinerario conoscitivo dell'opera che ha permesso di identificarne i principi fondativi, è stato elaborato mirando al restauro dei medesimi cercando di conciliare gli interessi confliggenti della conservazione e dell'innovazione.

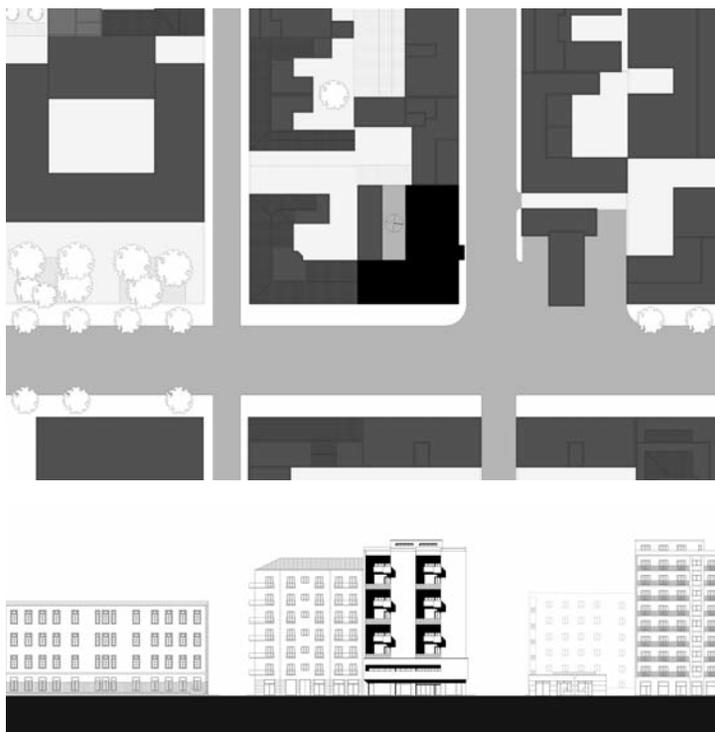
L'istruttoria ha segnalato la necessità di risolvere, contestualmente alle operazioni da condurre sull'edificio, il problema di una contigua lacuna dell'edificato, al fine di migliorare le relazioni che il palazzo intrattiene con un contesto che negli anni si è sviluppato con esiti discutibili. È emersa, anche, l'idea di attribuire all'Ance il ruolo di ideale committente: innanzitutto perché dall'insediamento dell'ente in spazi concepiti originariamente per la residenza sono scaturite le modificazioni più rilevanti - e quindi risolvere questo innesto si è ritenuto necessario per ristabilire quella congruità degli spazi che definisce l'insieme dei valori di cui palazzo Scia è memoria -, ma anche perché questa ipotesi potrebbe rappresentare una garanzia di tutela, legando questa agli interessi di un preciso soggetto. L'Ance, all'uopo interpellata, ha sottolineato l'impossibilità di disporre di spazi idonei per gli eventi divulgativi, espositivi e didattici che periodicamente promuove: da qui l'idea di proporre un nuovo edificio nel sito angolare limitrofo al palazzo, rispondendo così a un tempo alle questioni concernenti la riqualificazione del contesto

1. NIETZSCHE F. W., *Unzeitgemäße Betrachtungen, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1874. Tr. it. di Sossio Giametta in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano 1973-1974 (XIX edizione, Milano 2009, pp. 26, 27).

Figg. 1a-1b. POSITANO L., Palazzo Scia, Catania 1951-1953.

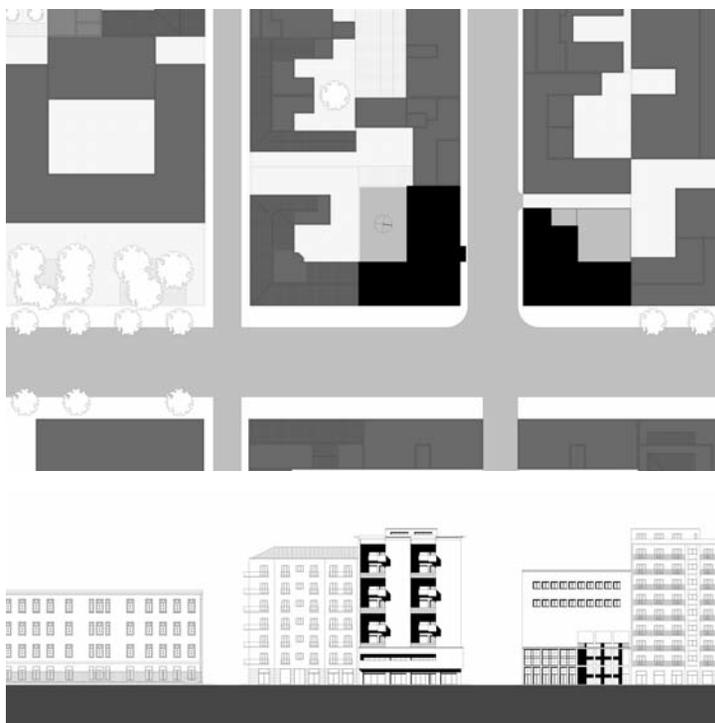
Planimetria e profilo su viale Vittorio Veneto, stato di fatto.

La configurazione di questa parte di Catania (lottizzazione Scammacca) secondo isolati rettangolari, definiti a partire dalla continuità su strada dei fronti edificati secondo la regola ortogonale dei tracciati disegnati dal piano Gentile Cusa, implica la lettura del vuoto angolare limitrofo a palazzo Scia come episodio in attesa di risoluzione mediante un pieno, tanto più che il prospetto cieco dell'edificio per abitazioni che ne definisce il limite a nord appare come cicatrice dell'edificato che aspira a essere ricucita

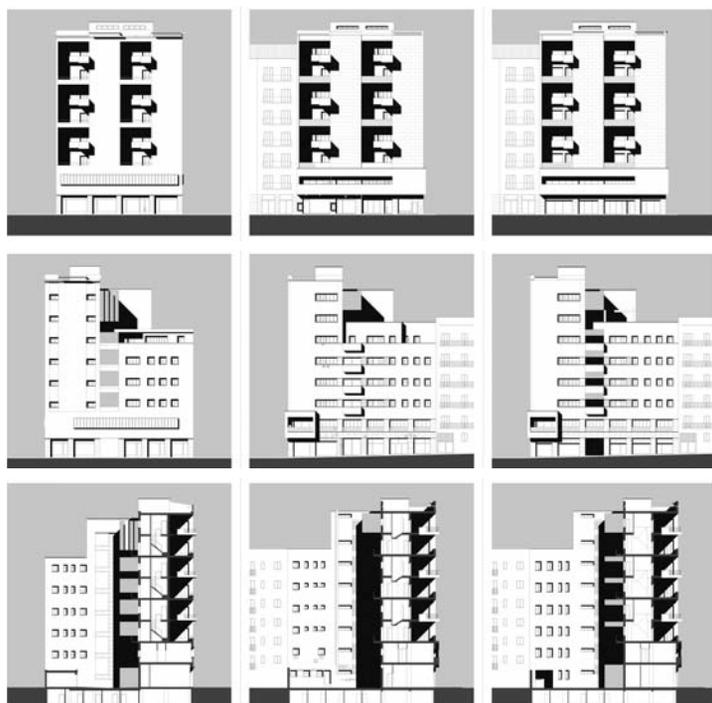


Figg. 2a-2b. POSITANO L., Palazzo Scia, Catania 1951-1953. Planimetria e profilo su viale Vittorio Veneto, disegni di progetto.

Il progetto di un nuovo edificio a uso dell'Ance, intervento complementare al restauro di palazzo Scia, consente di riqualificarne il contesto radicando la presenza dell'ente attraverso il soddisfacimento degli usi che non possono trovare adeguata allocazione negli spazi dell'edificio. Si è optato per un volume a L, alto quanto gli edifici gemelli per abitazioni che costituiscono i cantì opposti dell'incrocio stradale nonché quanto il corpo dei simplex di palazzo Scia prospettante su via Genova. La hall-foyer è disposta in corrispondenza dell'incrocio viario, denunciata esternamente da un doppio ordine di superfici vetrate scandite dal passo strutturale che definisce, in analogia a palazzo Scia, la parte basamentale. Il parallelepipedo della sala conferenze, compenetrando il volume a L, determina un portico a triplice fornice e triplice altezza e determina una loggia passante che, in relazione con la caffetteria, prosegue all'interno in una terrazza, corte portata in quota omologa a quella di palazzo Scia. Il terzo piano è destinato a eventi espositivi mentre gli ultimi due livelli ospitano locali amministrativi e per attività didattiche definendo, con un ritmo regolare di finestre quadrate reiterato per tutta la lunghezza del fronte, il coronamento dell'edificio



dell'opera e alle necessità dell'associazione che, mantenendo i propri uffici nel palazzo, verrebbe a disporre di una sala conferenze, spazi espositivi, aule didattiche e caffetteria. Il nuovo edificio è stato disegnato in analogia a palazzo Scia. In entrambi i casi un impianto a L, con collegamenti verticali disposti in posizione baricentrica, definisce volumi ortogonali che determinano una corte aperta verso l'isolato di appartenenza. I fronti urbani che ne conseguono registrano le differenti qualificazioni figurative indotte dai diversi ruoli gerarchici



delle strade su cui prospettano, ottenute però a partire dall'idea di inversione dei rapporti tra pieni e vuoti e delle tensioni lineari con cui questi sono composti: i vuoti ordinati verticalmente su viale Vittorio Veneto e i pieni organizzati orizzontalmente su via Genova, di palazzo Scia, sono stati invertiti nel nuovo edificio. La scelta di procedere per analogia:

- 1) ha permesso di approfondire la conoscenza del primo mediante la determinazione del secondo;
- 2) ha consentito di pervenire al nuovo per filiazione critica dall'esistente, garantendo la lettura unitaria di operazioni agite diagonalmente, tra restauro e progettazione.

Per quanto concerne espressamente al palazzo, i temi di progetto sono conseguiti dal riconoscimento di un triplice ambito di questioni che, distinte pur nella reciproca interazione, sono scaturite dalla lettura delle parti fondamentali dell'edificio: il primo attiene ai due livelli che ne definiscono l'attacco al suolo, concepiti rispettivamente per attività commerciali e uffici; il secondo concerne il corpo delle residenze, costituito dall'aggregazione per blocchi omogenei di alloggi *duplex* e *simplex*; il terzo è relativo al coronamento, risolto come sistema di coperture piane in buona parte praticabili.

Per il basamento si è scelto di conservare le attuali destinazioni d'uso giacché a esse, sin dal progetto pristino, è demandato il compito di risolvere il passaggio dalla città all'edificio (dallo spazio pubblico a quello privato). In riferimento al progetto originario, si è riconfigurata la corte interna (le cui potenzialità tipologiche sono state contraddette dalla realizzazione dei parcheggi secondo il lato lungo della corte invece che secondo il lato corto) mediante l'eliminazione dei garage (peraltro

Figg. 3a-3b-3c. POSITANO L., Palazzo Scia, Catania 1951-1953.

In alto: profilo su viale Vittorio Veneto; al centro: profilo su via Genova; in basso: sezione trasversale. Colonna sinistra: disegni del progetto originario; colonna centrale: disegni dello stato di fatto; colonna destra: disegni di progetto.

Al piano terra, lo spazio che nello stato di fatto si è ridotto a mero ambito funzionale di parcheggio assume valore di corte mediante la rimozione dei garage; un caffè ricavato negli spazi, da tempo inutilizzati, dell'alloggio per il custode, mette in relazione la corte con la via Genova. La natura, a un tempo pubblica e privata, della corte è consolidata dalla pianificazione dell'apertura permanente, durante le ore diurne; l'atrio interno, in questa prospettiva, diviene una galleria civica.

Gli interventi sugli alloggi mirano al ristabilimento della massima chiarezza d'impianto, salvaguardando gli impaginati prospettici che ne conseguono, per i quali sono previste azioni esclusivamente conservative. Il duplex è riassetto a partire dalla definizione di un soggiorno a doppia altezza in continuità con l'ordine doppio della loggia antistante. Il simplex è ridotato della loggia contigua al soggiorno prevista dal progetto originario, in modo da restaurare il principio di trasparenza adottato da Positano per risolvere il raccordo delle due parti differenziate alte in cui la fabbrica è articolata.

Il ripristino delle mensole aggettivanti il coronamento del corpo dei duplex e la sistemazione, secondo i caratteri del tetto giardino, del sistema di terrazze a differenti quote che costituisce la copertura del volume dei simplex, terminano il progetto di restauro

insufficienti rispetto al numero dei residenti) sostituiti da un parco auto sotto il nuovo edificio e, coinvolgendo parti dei piani terra e primo, definendo un ingresso rappresentativo agli uffici dell'Ance da via Genova, in omologia a quanto già avviene per la Confindustria da viale Vittorio Veneto.

Riguardo alle abitazioni, si è deciso di riformularne gli assetti interni al fine di condurre alla massima chiarezza i valori spaziali rimasti allo stato potenziale o compromessi nel tempo; si è però avuto cura, in virtù della loro pregnanza storica ed estetica, di preservarne i caratteri tipologici e distributivi nonché l'impaginato e la materia dei fronti urbani da essi determinati, per i quali sono state previste azioni canonicamente conservative. In particolare: i *duplex* sono stati dotati di un soggiorno a doppia altezza in continuità con l'ordine doppio della loggia antistante, rendendo più evidenti le relazioni con i riferimenti lecorbusieriani (*immeuble-villas*) tenuti in considerazione da Positano; i *simplex* sono stati ridotati delle logge su via Genova previste dal progetto originale quale determinazione del principio di trasparenza impiegato per risolvere la contiguità di superfici prospettiche diversamente alte, secondo la lezione tratta dalla casa Rustici-Comolli a Milano di Terragni.

In merito alle coperture e alle soluzioni d'attico, infine, si è proposto il ripristino delle mensole aggettivanti il coronamento del corpo dei *duplex* (recentemente demolite pur essendo elementi significativi dell'opera sul piano storico, estetico e tecnologico) e la riconfigurazione, nei termini spaziali propri del tetto-giardino, del sistema di terrazze a differenti quote che definisce la terminazione del corpo dei *simplex*, in modo da esplicitarne i riferimenti alla cultura progettuale del Movimento Moderno nella declinazione attuata nelle ricerche milanesi facenti capo alle esperienze di Terragni e Ponti.

Tra città reale e progetto incompiuto. Il caso dell'isolato di Cerdà alle spalle dell'edificio in Carrer Pallars di O. Bohigas e J. M. Martorell

Eugenio Mangi

«l'unica via praticabile resta allora quella di un'architettura di ricerca, un'architettura che persegue, con un'adeguata strumentazione, l'approfondimento delle proprie motivazioni ed il conseguimento dei propri esiti formali»¹

1. DARDI C., *Semplice lineare complesso. L'acquedotto di Spoleto*, presentazione di MOSCHINI F., Edizioni Kappa, Roma 1987, p.23.

La tesi qui presentata, sviluppata all'interno del XXIII Ciclo di Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Palermo e che vede come tutor il Professor Dario Costi dell'Università degli Studi di Parma e come co-tutor il Professor Antonio Pizza, docente presso la *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona* della *Universitat Politècnica de Catalunya*, indaga, attraverso la sperimentazione progettuale, la possibilità di applicare la metodologia del restauro del Moderno alla scala urbana.



Fig. 1. BOHIGAS O. e MARTORELL J.M., *L'edificio su carrer Pallars*

Il lavoro è stato sviluppato su due binari paralleli: da un lato lo studio dell'edificio per abitazioni operaie di *carrer Pallars* realizzato a Barcellona tra il 1958 e il 1959 da Oriol Bohigas e Josep Maria Martorell; dall'altro l'analisi urbana del distretto in cui esso si colloca, ed in particolare delle relazioni che l'isolato su cui insiste il manufatto può instaurare con il contesto.

Dopo aver verificato la relativa integrità dell'opera,

sono stati individuati alcuni principi del progetto di Bohigas e Martorell attraverso una lettura critica dell'edificio, condotta sia dal punto di vista compositivo che figurativo. I principi identificati e verificati, anche attraverso la comparazione con alcune realizzazioni dello studio catalano e di altri autori ad esso vicini, sono:

1. Lo sviluppo *Pallars*: la casa scompone l'isolato;
2. Individuale come collettivo;
3. Interno come esterno;
4. Continuità dei piani;
5. Aperture come bucatore;
6. Impianto contro unità della casa;
7. Il progetto del suolo;
8. Il rispetto per la soglia.

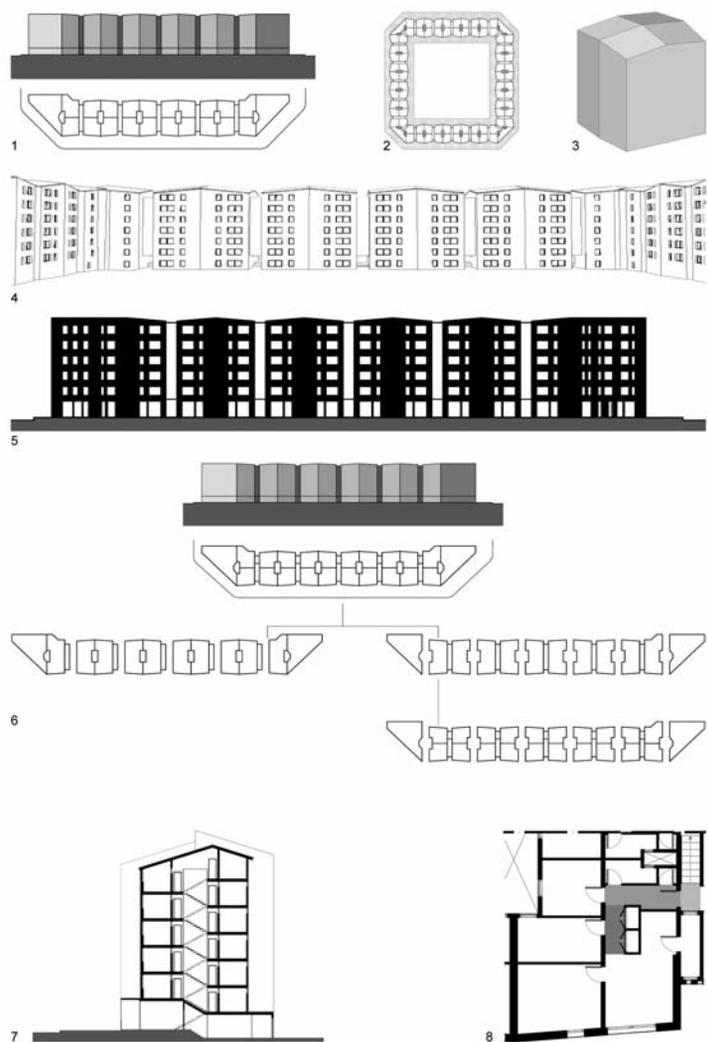


Fig. 2. Gli otto principi del progetto individuati. 1. Lo sviluppo Pallars: la casa scompone l'isolato; 2. Individuale come collettivo; 3. Interno come esterno; 4. Continuità dei piani; 5. Aperture come bucatore; 6. Impianto contro unità della casa; 7. Il progetto del suolo; 8. Il rispetto per la soglia

Al fine di rintracciare i riferimenti che hanno influenzato Bohigas e Martorell nell'elaborazione di questo progetto, è stato eseguito un lavoro di approfondimento del contesto storico in cui l'opera si colloca e del recupero operato da Bohigas dei principali momenti dell'evoluzione culturale catalana, finalizzato alla legittimazione di una possibile "Scuola di Barcellona". Inoltre, attra-

verso una serie di raffronti, sono stati rintracciati quegli elementi derivanti dalla cultura architettonica italiana, ed in particolare dalla “Scuola di Milano”, che maggiormente hanno guidato ed influito nell’elaborazione dei fondamenti teorici e progettuali della scuola catalana. Parallelamente all’analisi del manufatto, è stato compiuto uno studio del tessuto urbano in cui si inserisce l’isolato del progetto di Bohigas e Martorell: esso si colloca nella parte est della città di Barcellona, all’interno del distretto di *Poblenou*, un quartiere che, dagli inizi del secolo scorso sino alla fine degli anni Ottanta, era considerato uno dei centri produttivi della capitale catalana. A partire però dalle Olimpiadi del 1992 è iniziato un processo di riqualificazione di questo comparto che ne ha garantito una progressiva apertura verso il mare e la trasformazione da polo produttivo a centro terziario della città. Inoltre, la concentrazione di una serie di attrezzature collettive in prossimità dell’area di intervento, ne hanno messo in evidenza la vocazione ad essere immaginato come spazio pubblico a servizio del quartiere.

Questa ipotesi ha trovato conferma nell’analisi di alcuni interventi alla scala urbana realizzati a Barcellona da *M.B.M. Arquitectes*: in questi esempi la libertà formale con cui viene concepita l’architettura diventa uno strumento per rompere la rigidità dell’assetto morfologico della città ottocentesca, mentre la differenziazione dei diversi ambiti all’interno della manzana viene raggiunta mediante il progetto del suolo.

Un orientamento della ricerca in questo senso è venuto anche dall’incontro con Oriol Bohigas avvenuto nel gennaio del 2010, in cui egli sostiene la necessità di definire una gerarchia degli spazi pubblici ed una loro continuità all’interno del tessuto urbano, nella configurazione di un assetto insediativo che reinterpreti in chiave contemporanea la morfologia imposta dal Cerdà.²

Nel corso dell’analisi urbana sono emersi, inoltre, due elementi di riflessione che hanno influito sulle ragioni dell’impostazione della ricerca: il primo riguarda la configurazione proposta da Bohigas e Martorell nel 1959 per l’intera manzana; il secondo è il fatto che, già all’epoca del progetto, tale proposta non avrebbe mai trovato compimento, sia per questioni legate alla proprietà (la committenza possedeva solo la fascia su cui insiste l’edificio) che per l’assetto morfologico di questo brano di città. Esso infatti, nel corso della sua evoluzione a partire dalla prima metà dell’Ottocento fino alla contemporaneità, non presenta mai la conformazione tipica dell’*Eixample* ad isolati ottagonali geometricamente conclusi a causa della permanenza di un tracciato storico, il *camí Antic de València*, la cui giacitura è presente a partire dalle planimetrie antecedenti l’applicazione della maglia. Questa anomalia all’interno del *Plan Cerdà* ha generato la perdita dei codici di un assetto insediativo forte, determinando la mancanza di

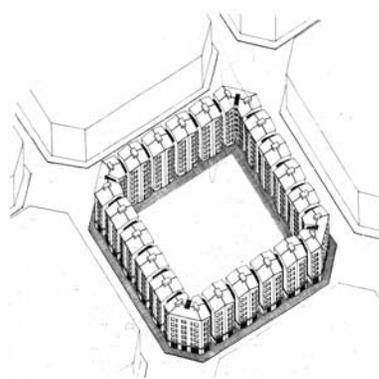


Fig. 3. BOHIGAS O. e MARTORELL J.M., assonometria del progetto immaginato per l’intero isolato, 1959

2. Durante questo incontro, il cui testo è riportato integralmente nell’appendice della tesi, Bohigas afferma: «Nella Città Olimpica questa volontà è molto chiara: realizzare progetti con vocazioni stilistiche molto diverse, all’interno però di uno spazio pubblico chiaramente definito dalle strade e dalla continuità della struttura dell’*Eixample*. È lo spazio pubblico che determina il limite entro il quale si può assorbire un certo grado di informalità di un progetto meno dogmatico dal punto di vista formale. Già nel blocco di *carrer Pallars* cercammo di dimostrare questo: la strada è sufficientemente forte per assorbire la varietà formale dell’architettura, entro però un determinato limite. Lo spazio pubblico conferisce ordine alla scala urbana, mentre l’architettura offre un grado di variazione ad una scala inferiore».

Fig. 4. La nuova gerarchia dello spazio pubblico. La configurazione dell'isolato su cui insiste l'edificio di Bohigas e Martorell si configura in progetto di suolo attraverso l'applicazione dei principi

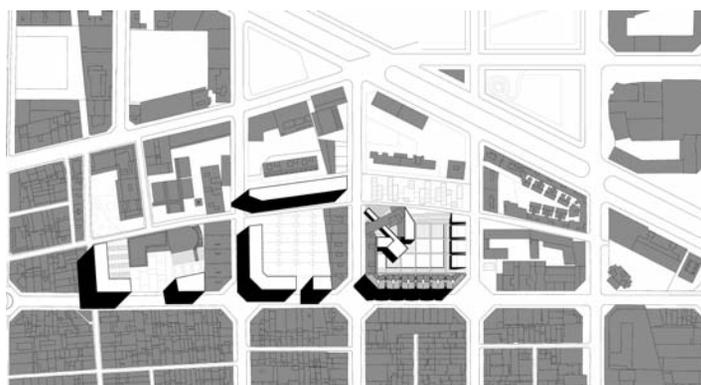


Fig. 5. Inserimento del progetto per l'isolato all'interno del tessuto urbano di Poblenou, viste da nord-est e da sud-ovest

3. «Chiamiamo “palinsesto del progetto” il tavolo di lavoro dove convergono ed interagiscono i materiali degli archivi, gli accadimenti e le questioni irrisolte, le possibilità studiate sulla carta e quelle intuite sul campo, le indicazioni e gli stimoli raccolti nei numerosi incontri. Uno spazio logico necessario capace di interpretare i diversi livelli di informazioni: lo sfondo delle matrici storiche, le tracce trovate o ricostruite, le proiezioni delle suscettività attuali, i percorsi e le diverse vocazioni dei bordi, le occasioni percettive e la dinamica degli sguardi che attraversano lo spazio. L'esito è un groviglio di segni e riferimenti dei tempi passati e futuri della città da cui far decantare, con la distanza critica necessaria, il disegno del progetto». COSTI D., *La “Piazza delle scuole” e i luoghi di Barriera Bixio*, in LEONI G. (a cura di), *Il complesso delle tramvie elettriche parmensi a Barriera Bixio*, Officina Edizioni, Roma 2012, p.92.

una gerarchia degli spazi pubblici per questa parte di Poblenou.

In una condizione morfologica come questa, dove si è perso un principio insediativo chiaro, diventa importante la riconfigurazione della struttura degli spazi pubblici attraverso un ridisegno urbano che trovi le proprie ragioni in una continua dialettica tra progetto e città consolidata, senza necessariamente ricomporre l'assetto morfologico del *Plan Cerdà*. E più precisamente nel momento in cui il progetto urbano si confronta con la preesistenza storica, gli esiti della ricerca si svolgono nella sovrapposizione di tre elementi in costante dialogo tra loro: l'applicazione dei principi alla base dell'opera, la regola insediativa di cui la preesistenza è parte (il *Plan Cerdà*) e l'evoluzione della città contemporanea. Alla luce di queste considerazioni l'attenzione della tesi si sposta allora da una concezione del progetto come fine ultimo, ad una sperimentazione progettuale intesa come strumento conoscitivo, come sonda sensibile per capire entro quali limiti sia applicabile la metodologia del restauro del moderno alla scala urbana. Per giungere ad una sintesi organica e strutturata degli elementi che hanno giocato un ruolo determinante nella riconfigurazione dell'isolato, si è ricorsi all'elaborazione di un “palinsesto del progetto”, uno strumento grafico di tipo critico-interpretativo con cui è stato possibile tracciare le linee generali dell'intervento.³

Coerentemente con l'idea espressa da Bohigas e Martorell nel 1959 il progetto (l'ultimo di una serie) si configura come ri-perimetrazione di uno spazio pubblico che ha come fondale l'edificio per abitazioni operaie ed in cui l'applicazione dei principi dell'opera ha portato alla definizione di un disegno del suolo che, nella sua articolazione e nella sua capacità di ri-orientare la percezione spaziale, diventa un mezzo utile per la caratterizzazione dei diversi ambiti all'interno dell'isolato.

Questa trasformazione del vuoto urbano si pone in continuità con le dinamiche che stanno riguardando il quartiere di Poblenou, inserendosi all'interno del sistema delle attrezzature collettive che insistono sull'area, nella logica di una messa a sistema degli spazi pubblici segnati dalla giacitura del tracciato storico del *camí Antic de València*.

La fabbrica Cedis a Palermo (Marco Zanuso, 1954-57)

Glenda Scolaro

La struttura della ricerca si sviluppa lungo un percorso che, muovendo dal generale al particolare e viceversa, individua progressivamente gli ambiti ed i margini d'approfondimento: dall'analisi della fabbrica come categoria del moderno allo studio dell'ex fabbrica di ceramiche Cedis – realizzata a Palermo su progetto di Marco Zanuso – come manufatto architettonico, per giungere infine alla formulazione di una proposta progettuale che interpreti la fabbrica come strumento di trasformazione per la città. «Analizzare, criticare e proporre sono, dunque, parti correlate di un unico processo di conoscenza»,¹ processo che trova nel progetto architettonico il punto di partenza e di approdo del suo sviluppo.



1. MARTÍ ARÍS C., *La cèntina e l'arco. Pensiero, teoria, progetto in architettura*, Milano 2007 (I ed. 2005), p. 19.

Fig. 1. Vista della fabbrica Cedis (1957). Prospetto nord

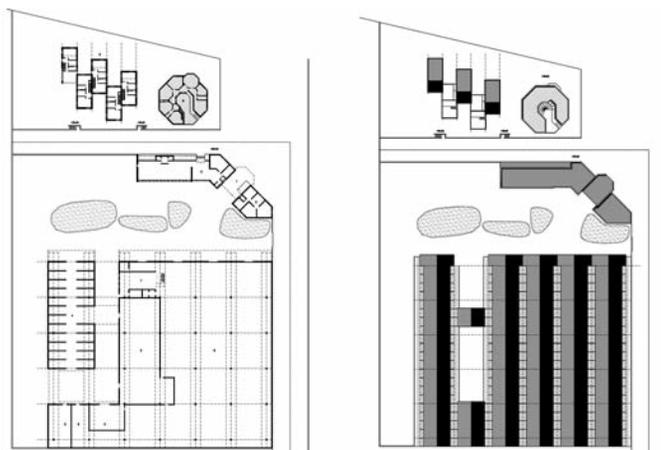


Fig. 2. Vista esterna ed interna di una campata dello stabilimento per la produzione di ceramiche (1957)

L'oggetto della tesi ha costituito inoltre il pretesto per occuparsi di un tema, quello dell'architettura industriale, attraverso il filtro di una singola opera e delle sue specificità (architettoniche, storiche, geografiche, etiche, estetiche) con l'obiettivo di provare a riconoscere – e quindi “conservare” – un potenziale di valori, spesso latenti, attraverso lo strumento del progetto. L'indagine si è quindi soffermata inizialmente sul tema della fabbrica in quanto espressione di un determinato momento storico e culturale, caratterizzato dalla sperimentazione di materiali e tecniche di costruzione, ponendo l'attenzione su una categoria di edifici pensati per essere

costruiti, assemblati e messi in opera con tempi e costi strettissimi, potenzialmente ampliabili e ripetibili come vere e proprie cellule sul territorio, mettendo a fuoco quelle istanze di modernità dalle quali ha preso forma la fabbrica Cedis.

Fig. 3. ZANUSO M., planimetria generale della fabbrica con lo stabilimento, gli uffici e le residenze, quota piano terra e coperture



2. Il Fondo Marco Zanuso è stato donato dallo stesso Zanuso nel 2000 alla Fondazione Archivio del Moderno di Mendrisio che raccoglie, conservandone la struttura originaria, tutta la sua attività di architetto, designer e pubblicitista.



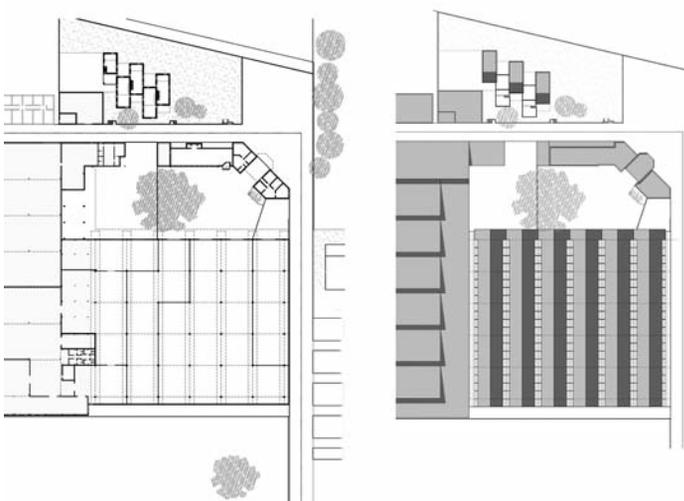
Fig. 4. ZANUSO M., dettaglio di una campata tipo sul prospetto sud: prospetto frontale e laterale, esploso assonometrico e sezioni generali

Attraverso il ridisegno dei materiali d'archivio rintracciati presso il Fondo Marco Zanuso² ed il confronto con la ricca documentazione fotografica d'epoca, è stato possibile giungere alla definizione di un apparato di elaborati grafici in grado di descrivere il progetto della fabbrica nella sua configurazione definitiva, dall'impianto generale alle singole parti (stabilimento, uffici, residenze), fino alla scomposizione dei suoi elementi strutturali ed alla codificazione delle sue componenti, fisse e variabili. Successivamente la fase di rilievo ha messo in evidenza la necessità di estendere i confini dell'area di progetto ad una porzione più ampia per riconnettere le eterogeneità del territorio (spazi residui, complessi residenziali, infrastrutture, giardini e ville storiche, verde agricolo), provando a mettere in evidenza le modalità di crescita e trasformazione della città intorno alla fabbrica, selezionando al suo interno gli strumenti necessari alle strategie progettuali. La scelta deriva non soltanto dai ragionamenti sulle caratteristiche intrinseche del luogo ma soprattutto dalla volontà di



Fig. 5. Vista dello stabilimento dall'edificio per uffici e dettaglio del sistema costruttivo della copertura, 2010

Fig. 6. Planimetria generale della fabbrica con lo stabilimento, gli uffici e le residenze. Quota piano terra e coperture, stato di fatto



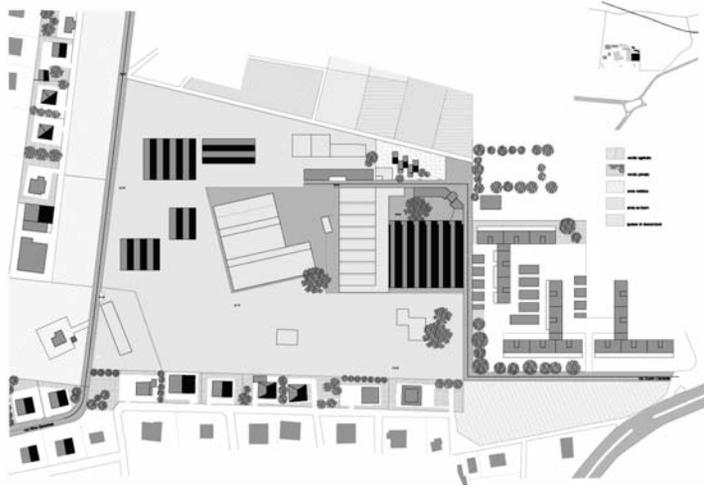


Fig. 7. Planimetria generale dell'area dismessa intorno alla fabbrica, stato di fatto

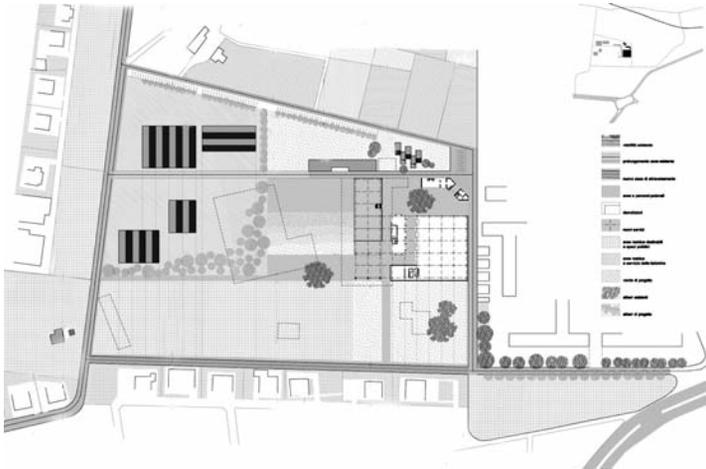


Fig. 8. Planimetria generale dell'area dismessa intorno alla fabbrica (piano degli interventi di progetto)

legare il progetto di restauro della fabbrica ad un più vasto sistema di spazi e di funzioni che ne modifichi significativamente la fruizione totale. L'individuazione di una nuova destinazione d'uso ha costituito in tal senso uno strumento indispensabile, rivelandosi di grande importanza il rapporto di collaborazione instaurato con l'ADI-Sicilia (Associazione per il Disegno Industriale) che, con la sua delegazione regionale, si è resa virtuale destinataria degli spazi dell'ex-fabbrica.³ L'impianto generale del progetto di Zanuso risponde infatti perfettamente alle diverse esigenze dell'associazione che, oltre ad una sede amministrativa e direzionale – posizionata all'interno dell'edificio per uffici – avrebbe a disposizione una foresteria – all'interno delle ex-residenze operaie – ed uno spazio espositivo – l'ex-stabilimento – per l'organizzazione di mostre temporanee, eventi e rassegne intorno al tema del design. La sede regionale dell'ADI verrebbe in tal modo a costituire il centro propulsivo di un ipotetico parco caratterizzato sia da spazi aperti a servizio della collettività (giardini, percorsi ciclabili, aree per lo sport, parcheggi) che da luoghi destinati ad un uso più privato (da parte di singoli produttori, associazioni culturali, piccole imprese, artigiani) attraverso il riuso temporaneo di altri edifici dismessi. La diversificazione degli ambiti insieme alla volontà di connettere tra

3. Costituitasi nel dicembre 2008, L'ADI-Sicilia, sulla scia delle esperienze finora promosse dall'ADI nazionale, riunisce progettisti, imprese, insegnanti, critici, giornalisti, intorno ai temi del *design*. Tra le principali attività condotte in campo regionale si trovano sia eventi divulgativi - conferenze, mostre, incontri - che veri e propri momenti di formazione - *workshop*, performance - a diretto contatto con artisti, artigiani ed esperti del settore. La proposta di destinare all'ADI-Sicilia gli spazi dell'ex fabbrica Cedis deriva non soltanto dal legame storico che sussiste tra l'associazione e la figura di Zanuso - che ne fu fondatore nel 1954, vicepresidente dal 1962 al 1964 e presidente dal 1966 al 1969 - ma anche da ragioni di natura ideologica e culturale, sottolineando la necessità di valorizzare un settore importante come il *design*, riallacciandosi anche ad una storia locale che certamente merita una più estesa conoscenza e diffusione sul territorio.

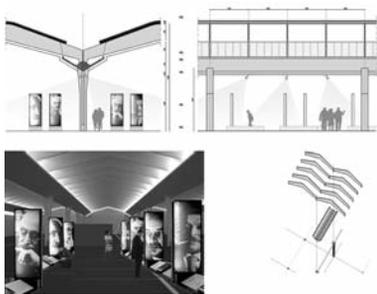


Fig. 13. Dettaglio di una campata tipo all'interno dello spazio espositivo: prospetto frontale e laterale, esploso assometrico e modello virtuale, progetto di rifunzionalizzazione

Fig. 12. Planimetria generale con indicazione delle nuove destinazioni d'uso, progetto di rifunzionalizzazione

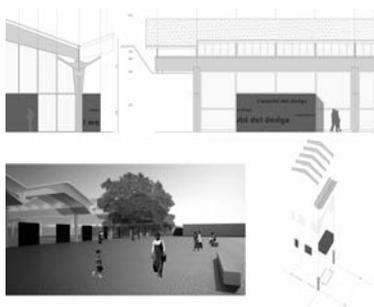


Fig. 14. Dettaglio di una campata tipo sul prospetto sud: prospetto frontale e laterale, esploso assometrico e modello virtuale, progetto di rifunzionalizzazione



loro i margini dell'area si traducono nella configurazione di un grande parterre di raccordo dove l'inserimento di un nuovo asse di attraversamento ribalta di fatto il sistema di percezione ed accessi, introducendo nuove gerarchie tra gli elementi e privilegiando alcune specifiche visuali.

La fase conclusiva della ricerca è stata infine indirizzata alla verifica delle scelte e degli strumenti fin qui adoperati, provando a "mettere in scena" il programma posto alla base del progetto. Uno degli obiettivi è stato quello di recuperare il ruolo essenziale del sistema strutturale – che si è rivelato essere anche elemento figurativo dell'intero progetto – liberandolo da tutte le superfetazioni, interne ed esterne, introducendo un nuovo apparato di elementi "autonomi" attraverso i quali disegnare accessi, percorsi e nuovi confini dentro l'originaria griglia compositiva, indicando una strategia di trasformazione aperta e flessibile. Una volta ripristinata la forma e la materia dello scheletro strutturale, il principio progettuale ha portato a ragionare per scomposizione ed astrazione, individuando una serie di "trasformazioni possibili" all'interno di una "sezione tipo", introducendo all'interno della griglia modulare esistente, un sistema di elementi, riconoscibili per forma, dimensione e materiali, attraverso i quali calibrare i rapporti tra spazi interni ed esterni, e tra le parti del progetto, originario e nuovo.

Il progetto di restauro della fabbrica Cedis si è rivelato quindi uno strumento diretto per il riconoscimento di una specifica metodologia di progettazione, trasmissibile e reinterpretabile, attraverso la quale provare a ri-pensare il ruolo della fabbrica all'interno della città, fino a considerare la sua attitudine alla trasformabilità come risorsa architettonica per la pianificazione urbana.

Cronistoria del dottorato

a cura di Emanuele Palazzotto

Il dottorato in Progettazione Architettonica è uno dei primi dottorati di ricerca attivati presso l'Ateneo palermitano e, nel corso della sua lunga attività, si è ritagliato un consolidato ruolo, riconosciuto a livello nazionale e internazionale, occupando, per la sua specificità, un compito formativo centrale nell'ambito degli studi di architettura.

Qui s'intende ripercorrere (schematicamente e nelle sue tappe essenziali) la vicenda scientifica che il dottorato ha vissuto con alterne vicissitudini, sottolineandone i passaggi intervenuti in rapporto alla composizione del Collegio dei Docenti e alla mutazione sviluppatasi nei principali orientamenti tematici delle ricerche ivi condotte.

Il Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica con sede amministrativa a Palermo, si attiva (a partire dal VI ciclo), in consorzio con le Università di Napoli "Federico II", Reggio Calabria e con il Politecnico di Bari. Il Collegio dei Docenti, al momento dell'attivazione del Dottorato (avvenuta nel novembre 1992), era composto dai proff. Cesare Ajroldi, Alessandro Anselmi, Francesco Cellini (coordinatore), Pasquale Culotta, Claudio D'Amato, Antonino Della Gatta, Antonio Fabiano, Giuseppe Laudicina, Giuseppe Leone, Tilde Marra.

I professori Alessandro Anselmi e Antonio Fabiano si dimettono nel 1994.

In seguito al trasferimento nel 1996 del prof. Francesco Cellini alla Terza Università di Roma, il coordinamento del dottorato passa al prof. Pasquale Culotta.

Dall'Università di Reggio Calabria, sempre nel 1996, si uniscono al Collegio i proff. Laura Thermes e Franz Prati, quest'ultimo, trasferitosi nel 1998 alla Facoltà di architettura di Genova, si dimette lo stesso anno dal dottorato.

Nel 1999 giungono dall'Università di Reggio Calabria il prof. Giuseppe Arcidiacono e dal Politecnico di Bari il prof. Attilio Petruccioli.

Nel 2000, in seguito a pensionamento, il prof. Laudicina decade dal Collegio.

Nel 2001 escono dal Collegio i proff. D'Amato e Petruccioli del Politecnico di Bari (che a partire dal XV

ciclo non è più consorziato con Palermo), e a sostituirli sono chiamati il prof. Antonino Marino dall'Università di Reggio Calabria e, successivamente, il prof. Ludovico Maria Fusco dall'Università di Napoli "Federico II".

Nel 2002 la prof.ssa Thermes esce dal Collegio ed entrano i proff. Marcello Sèstito dall'Università di Reggio Calabria e Michele Cometa dall'Università di Palermo.

Nel 2005 entrano nel Collegio i proff. Emanuele Palazzotto e Andrea Sciascia e, nel 2006, i proff. Stefano Piazza e Renata Prescia. Sempre nel 2006, a causa dell'immatura scomparsa del prof. Pasquale Culotta, il coordinamento del dottorato passa al prof. Cesare Ajroldi.

Nel 2007 escono dal Collegio i proff. Giuseppe Leone, Michele Cometa e Stefano Piazza ed entrano Francesco Cannone, Dario Costi, Francesco De Simone, Pierfranco Galliani, Francesco La Regina e Vincenzo Melluso.

Nel 2008, con il XXII ciclo, si aggiunge il consorzio con l'Università di Parma.

Nel 2009 il Dottorato attiva una convenzione per il consorzio con l'Accademia di BB.AA. di Brera e, a partire da tale anno, entra a far parte del Collegio il prof. Sandro Scarrocchia, docente presso la suddetta Accademia.

Nel 2010 entrano nel Collegio i proff. Marcello Panzarella, Roberto Serino e Zeila Tesoriere.

Nello stesso anno esce, per pensionamento, il prof. Francesco La Regina e, successivamente, anche il prof. Francesco De Simone.

Anche a causa dei recenti orientamenti normativi e dei condizionamenti amministrativi, il dottorato è confluito, a partire dal ciclo XXV, nel 2011, quale semplice indirizzo, all'interno del più ampio dottorato di ricerca in Architettura attivato presso l'Università di Palermo.

I temi di ricerca svolti da parte dei dottorandi, sostanzialmente, segnano quattro fasi e quattro aree di interesse disciplinare.

Sinteticamente:

con la prima fase si è esplorata la *Didattica della progettazione architettonica nelle Scuole di Architettura*; nella seconda si è indagato sulla tematica: *Parti, insiemi e sistemi nella costruzione dell'architettura*; la terza fase ha indagato sull'argomento *Luogo e atopia nell'architettura del Mediterraneo*.

Le tesi dei dottorandi del XIII ciclo sono state orientate sul tema: *Centro e memoria nell'architettura del Mediterraneo*, confermando l'interesse di indagine nel contesto geografico e culturale del Mediterraneo e al contempo di mantenere sul piano teorico la problemati-

ca disciplinare aperta ad approfondimenti diversificati. Per il ciclo XV il tema specifico è stato: *La scienza del progetto per l'architettura del manufatto. La casa temporanea e nuovi modi di abitare la città.*

A segnare una quarta fase negli interessi di ricerca del dottorato, comunque sempre centrati sulla "scienza del progetto", a partire dal XVI ciclo il tema precedente è stato declinato su: *La scienza del progetto per l'architettura del manufatto. Il restauro del Moderno e nuovi modi di abitare la città.*

Per i sette cicli successivi, in considerazione della rilevanza critica e scientifica dimostrata dal tema, e dei riconoscimenti ottenuti dal dottorato per il suo impegno in tale direzione, il tema de *La scienza del progetto nel Restauro del Moderno* è stato confermato e mantenuto costantemente come ambito generale su cui fare convergere tutte le ricerche dei dottorandi, caratterizzando il Dottorato rispetto a quest'ambito di ricerca e consentendone una specifica riconoscibilità.

A seguire sono riportati i nomi di tutti i dottorandi che hanno frequentato il dottorato sin dalla sua istituzione e i titoli di tutte le rispettive ricerche già concluse.

Tema generale:

Il linguaggio e lo spazio nella didattica del progetto architettonico

(cicli VI-IX)

VI ciclo

Vincenzo Napoli, tutor: Prof. Giuseppe Leone, *Progetto e contesto urbano: l'approccio di Vittorio Gregotti nella scuola di Palermo*

Sirus Nikkhoo, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *L'insegnamento di Alberto Samonà a Palermo dal 1966 al 1976 (esame finale non esitato)*

Valerio Palmieri, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Saverio Muratori alla facoltà di Architettura di Roma. 1954-68*

Giovanni F. Tuzzolino, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Salvatore Cardella e Gino Pollini alla facoltà di Architettura di Palermo*

VII ciclo

Fabio Alfano, tutor: Prof. Tilde Marra, *L'insegnamento della progettazione e la "dimensione poetica" dell'architettura*

Giuliana De Fazio, tutor: Prof. Claudio D'Amato

Guerrieri, *La didattica della Composizione architettonica a Reggio Calabria. 1970-90*

Anna Bruna Menghini, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Saverio Muratori alla facoltà di Architettura di Roma. 1954-68*

Luigi Stendardo, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Le scuole di Napoli e Pescara negli anni settanta: l'approccio della "Tendenza"*

VIII ciclo

Giuseppe Di Benedetto, tutors: Prof. Cesare Ajroldi, Prof. Angelo Torricelli, *La scuola di Architettura di Palermo dal 1779 al 1865. L'insegnamento accademico in rapporto agli interventi e le ipotesi di trasformazione della città*

Alessandro D'Amico, tutor: Prof. Francesco Cellini, *Istanze sperimentali e linguaggi mediterranei nella formazione della "scuola" di architettura di Palermo tra il 1935 e il 1955*

Gennaro Ferrari, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *L'insegnamento dei "Caratteri degli edifici" nelle facoltà di Architettura italiane dal 1935 al 1975*

Ugo Pagliaro, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Territorio, forma urbana e progettazione architettonica. Metodologie e principi didattici nella tesi di laurea in Composizione architettonica nella facoltà di Architettura di Reggio Calabria dal 1972 al 1994*

IX ciclo

Rossana Carullo, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *L'insegnamento dell'architettura nell'I.U.A.V. dal '45 al '64. Percorsi didattici e aspetti di un'identità culturale*

Emanuele Palazzotto, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *La ricerca della "Arte Nova" tra didattica e professione a Palermo. 1860-1915*

Antonio Riondino, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *L'insegnamento di Ludovico Quaroni nella facoltà di Architettura di Roma dal 1964 al 1971. La progettazione della città e l'ampliamento dei confini disciplinari*

Fabrizio Tramontano, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *L'attività didattica di Louis I. Kahn: student, lecturer, critic and professor of architecture (1947-74)*

Tema generale:

Parti, insieme e sistemi nella costruzione dell'architettura. Luogo identità e atopia
(cicli X-XII)

X ciclo

Tania Culotta, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri,
Il progetto di Architettura e l'archeologia

Michele Montemurro, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *La costruzione in pietra da taglio in Francia e in Italia nei secoli XVIII-XX*

Maria Dolores Morelli, tutor: Prof. Antonino Della Gatta, *Da Mestre a Palermo, il tema della "nuova dimensione" nei concorsi di architettura in Italia dal '59 al '70. Nuovi vocaboli e tipi architettonici*

Steven T. Minnich, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *1976-1990. Organizzazione della didattica e dell'insegnamento alla Syracuse University sotto la direzione di Werner Seligmann: una chiave di lettura per comprendere i cambiamenti avvenuti nel sistema educativo americano*

XI ciclo

Francesco Defilippis, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Architettura in pietra e stereotomia. Rapporto tra tecniche stereotomiche e forma degli elementi costruttivi nel progetto moderno di strutture archivoltate*

Giuseppe Rotolo, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Storia e progetto: legami e continuità nelle teorie e nella pratica dell'intervento sulla preesistenza a Palermo nel XX secolo*

Valentina Acierno, tutor: Prof. Tilde Marra, *Caratteri permanenti nella teoria e nella prassi dell'architettura in Catalogna. Architettura e costruzione nell'opera di: L. Clotet / I. Paricio, C. Ferrater, J. Llinas, E. Miralles, E. Torres / J.A.M. Lapeña*

Mario Gurrieri, tutor: Prof. Tilde Marra, *Spazio, struttura, involucro nelle architetture milanesi di Asnago e Vender (1947-1969)*

Marco Valenti, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Caratteri dell'architettura italiana nel Dodecanneso (1924-1944). La transizione al moderno nell'area culturale plastico-muraria del Mediterraneo*

XII ciclo

Daniela Catalano, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *L'arte della replica. Questioni d'Architettura nel rifacimento di elementi in pietra da taglio nell'architettura muraria*

Luisa Ferro, tutors: Prof. Pasquale Culotta, Prof. Angelo Torricelli, *L'insegnamento di Dimitri Pikionis al Politecnico di Atene. Teoria, metodo e contesto*

Cristina Giuffrè, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *L'abitazione in Israele nell'opera degli architetti europei tra il 1920 e il 1948*

Luca Labate, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *Caratteri architettonici e riforma costruttiva della casa tradizionale in muratura in Terra di Bari*

Raffaella Riva Sanseverino, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Atlante sulla forma dell'insediamento microinsulare: le isole circumsiciliane*

Giuseppe Todisco, tutor: Prof. Franz Prati, *Rudolf Michael Schindler. La scoperta di un metodo per l'integrazione tra culture diverse nella costruzione della "casa moderna" californiana. 1921-23*

Tema generale:

Centro e memoria nell'architettura del Mediterraneo

(cicli XIII-XIV)

XIII ciclo

Maria Eliana Madonia, tutor: Prof. Giuseppe Leone, *Identità, continuità e risignificazione mediterranea nella contemporaneità: Trapani, approdo-limite*

Loredana De Nito, tutors: Prof. Pasquale Culotta, Prof. Gabriel Ruiz Cabrero, *L'architettura dei nuevos pueblos di José Luis Fernandez del Amo. Fondazioni agrarie in Spagna: 1953-1964*

Adriana Galbo, tutor: Prof. Laura Thermes, *"La fenetre est l'un des buts essentiels de... l'Architecture"* *Modalità di relazione interno-interno nell'architettura contemporanea europea*

Adele Picone, tutor: Prof. Antonino Della Gatta, *La costruzione della forma e gli elementi naturali nell'architettura egiziana dalle esperienze vernacolari alle opere di H. Fathy e Ramses Wissa Wassef*

Ketty Muscarella, tutor: Prof. Tilde Marra, *Problemi di forma e figura del territorio. Il muro di pietra a secco e la costruzione del paesaggio mediterraneo. Tre aree di studio: il territorio dell'Etna, gli Iblei, l'isola di Filicudi*

XIV Ciclo

Eliana De Nichilo, tutors: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, Prof. Enrique Rabasa Diaz, *Stereotomia e sistemi architettonici archivoltati e cupolati in pietra da taglio in Spagna (secc. XVI-XIX). Sequenze, nodi tettonici e tecniche stereotomiche a confronto*

Calogero Montalbano, tutor: Prof. Claudio D'Amato Guerrieri, *La riforma del paesaggio mediterraneo: le forme del suolo e del sottosuolo nella progettazione architettonica contemporanea degli spazi di cava*

Alessandro Casamento, tutor: Prof. Tilde Marra, *"Città diffusa" e disegno urbano in Francia. Analisi di casi studio degli ultimi dieci anni*

Luigi Pellegrino, tutor: Prof. Giuseppe Arcidiacono, *Abitare nel contado: evoluzione del tipo masseria nell'altipiano Ibleo*

Tema generale:

La scienza del progetto per l'architettura del manufatto. La casa temporanea e nuovi modi di abitare la città

(ciclo XV)

XV ciclo

Simona De Giuli, tutor: Prof. Antonino Marino, *Tra memoria e amnesia. La casa dell'intellettuale nomade*

Maria Gaia Girgenti, tutor: Prof. Tilde Marra, *La rappresentazione della provvisorietà e l'abitare contemporaneo*

Renzo Lecardane, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Il ruolo delle grandi esposizioni nella trasformazione della città contemporanea. L'esperienza dell'abitazione nelle esposizioni*

Olivia Longo, tutor: Prof. Giuseppe Leone, *La casa temporanea per viaggiatori nella città contemporanea. Spazi domestici d'uso transitorio e spazi/soglia articolati in progressione*

Claudio Montaudò, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Abitare la temporaneità. Case ed eventi urbani*

Clelia Parrinello, tutor: Prof. Tilde Marra, *La trasformazione della provvisorietà in una categoria permanente. Le case d'emergenza e le case mobili come un 'catalogo' dei modi di abitare*

Amelia Rizzo, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *L'abitare da studente, tra temporaneo e stabile. Spazi di relazione e spazio privato*

Antonella Romagnolo, tutor: Prof. Giuseppe Arcidiacono, *Temporaneità dell'abitare. La casa transitoria nella trasformazione della città esistente*

Adriana Russo, tutor: Prof. Antonino Marino, *L'abitare con-temporaneo e la città: come il fansterio da acropoli diventa agorà*

Zeila Tesoriere, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *L'alloggio temporaneo come laboratorio per l'architettura. Francia, XIX-XX secolo. Caratteri, genealogia e prospettive di uno spazio domestico*

Tema generale:

La scienza del progetto per l'architettura del manufatto. Il restauro del Moderno e nuovi modi di abitare la città

(ciclo XVI)

XVI ciclo

Vincenzo Tiziano Aglieri Rinella, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Il restauro del Moderno: La Villa La Roche-Jenneret di Le Corbusier*

Antonio Biancucci, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Il restauro urbano del Nucleo Sperimentale nel Borgo Ulivia a Palermo di G. Samonà (capogruppo), con A. Bonafede, R. Calandra, E. Caracciolo*

Angela De Fazio, tutor: Prof. Antonino Marino, *Il restauro del moderno e i nuovi modi di abitare la città. Il progetto contemporaneo sul moderno: limiti e possibilità. Conservare, riscrivere, cancellare. La riscrittura architettonica del cinema Apollo di Filippo Rovigo alla luce delle nuove tecnologie di comunicazione digitale*

Ilaria Maria Lodato, tutor: Prof. Tilde Marra, *Il Restauro del Moderno. Conservazione e riuso. Un caso studio - L'asilo di Mario Ridolfi a Canton Vesco, Ivrea*

Vania Santangelo, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Monumento-servizio urbano: tra conservazione e trasformazione. La Stazione Centrale e Marittima di Messina di Angiolo Mazzoni*

Giuseppe Smeriglio, tutor: Prof. Giuseppe Arcidiacono, *Messina e il Moderno. Il restauro dell'Irrera a Mare nel recinto fieristico*

Tema generale:

La scienza del progetto nel restauro del Moderno. Le tecnologie nel linguaggio dell'architettura. La nozione di uso in architettura

(ciclo XVII)

XVII ciclo

Gianluca Burgio, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Il restauro del moderno: il caso del cambio d'uso del Cinodromo Meridiana (Barcellona) di Antoni Bonet Castellana e Josep Puig Tornè (1961-1963)*

Dario Cottone, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Il Cotonificio Siciliano: il restauro del moderno e la questione dell'uso*

Stefania Filì, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *La sede SGES di Giuseppe Samonà a Palermo*

Francesco Messina, tutors: Prof. Antonino Marino, prof. Laura Thermes, *Il restauro del Padiglione delle Mostre d'Arte e del Turismo alla Fiera di Messina: il progetto del dettaglio nella dimensione del paesaggio*

Tema generale:

La scienza del progetto nel Restauro del Moderno

(cicli XVIII-XIX-XX)

XVII ciclo

Cecilia Alemagna, tutor: Prof. Tilde Marra, *Legami inscindibili: architettura, natura, paesaggio. Il villaggio turistico "Le Rocce" di G. Spatrisano, Mazzarò, 1954-59, progetto di restauro*

Filippo Amara, tutor: Prof. Pasquale Culotta, *Guido Ferrazza: la Grande Moschea e la ridefinizione dell'area dei mercati di Asmara (1935-1938). Un caso di restauro del moderno nelle ex colonie italiane in Africa*

Daria Caruso, tutor: Prof. Antonino Marino, *La Casa del Fascio e del Balilla di Ernesto Bruno La Padula, Ragusa 1934-1937. Un progetto di restauro tra valore urbano e dettaglio architettonico*

Isabella Fera, tutor: Prof. Tilde Marra, *I Lidi di Mortelle (1955-58), architettura e costruzione di un paesaggio balneare negli anni '50 a Messina: un restauro possibile*

Brigida Santangelo, tutor: Prof. Ludovico Fusco, *Rivalorizzazione del mercato ittico di Luigi Cosenza a Napoli. Un caso studio tra metodologia e progetto*

XIX ciclo

Aurora Argiroffi, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *L'Istituto Tecnico Nautico di Palermo*

Giulia Argiroffi, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, *Le aviorimesse di Pier Luigi Nervi a Marsala*

Caterina Avitabile, tutor: Prof. Ludovico Maria Fusco, *La funivia di Giulio De Luca a Napoli*

Luca Bullaro, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, co-tutor Prof. Andrea Sciascia, Prof. Xavier Monteys, *Il Dispensario antitubercolare di Barcellona (1933-37) di J.L. Sert, J. Torres Clavé, J.B. Subirana*

Emanuela Davì, tutor: Prof. Pasquale Culotta, co-tutor prof. Andrea Sciascia, *Cortoghiana 1940, Saverio Muratori*

Cinzia De Luca, tutor: Prof. Tilde Marra, *Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi, Leonardo Ricci, 1962-68*

Valentina Fazio, tutor: Prof. Emanuele Palazzotto, *La Vasca Idrodinamica del Centro Sperimentale Studi ed Esperienze della Regia Aeronautica a Guidonia-Montecelio (1928-1943)*

Francesco Fragale, tutor: Prof. Giuseppe Arcidiacono, co-tutor prof.ssa Laura Thermes, *Il restauro del Padiglione Agricoltura Artigianato e Industria alla Fiera di Messina*

Antonio Provenzani, tutor: Prof. Tilde Marra, *Nucleo edilizio a Sciacca (1951-53) di Giuseppe Samonà*

Pietro Fabio Scibilia, tutor: Prof. Marcello Sestito, *La Stazione Marittima di Messina di Angiolo Mazzoni*

XX ciclo

Gioacchino De Simone, tutor: Prof. Andrea Sciascia, *Il restauro della chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla di L. Quaroni*

Beatrice Teresa Feist, tutor: Prof. Cesare Ajroldi, co-tutor: prof. Paola Barbera, *La Casa del Fascio a Messina di Giuseppe Samonà e Guido Viola. 1936-1940*

Valentina Fisichella, tutor: Prof. Pasquale Culotta, co-tutor: Prof. Pierfranco Galliani, *Il complesso della Società Umanitaria a Milano 1945-60. Architetto Giovanni Romano*

Francesca Giardina, tutor: Prof. Tilde Marra, *Il Palazzo delle Poste di Palermo di A. Mazzoni*

Andrea Pedalino, tutor: Prof. Emanuele Palazzotto, *Il restauro della chiesa Valdese di Pachino di Leonardo Ricci*

Fabio Sedia, tutor: Prof. Tilde Marra, *Il "villaggio S. Rosalia" a Palermo (1953-1963)*

XXI ciclo

Sabina Branciamore, tutor: Prof. Antonino Marino, co-tutor: prof. Michele Sbacchi, *Giuseppe e Alberto Samonà. Il Teatro Popolare di Sciacca*

Monica Gentile, tutor: Prof. Emanuele Palazzotto, *Il restauro del Moderno. La colonia Marina "XXVIII Ottobre" per i figli degli Italiani all'estero a Cattolica*

Ilenia Grassedonio, tutor: Prof. Andrea Sciascia, co-tutor prof. Crispino Valenziano, *La chiesa della Sacra Famiglia a Genova. L. Quaroni, A. De Carlo, A. Mor, A. Sibilla*

Vincenzo Simanella, tutor: Prof. Giuseppe Arcidiacono, *Il restauro del Moderno. La sede della Federazione dei Consorzi agrari a Catania di Francesco Fiducia, 1938*

XXII ciclo

Giuseppina Farina, tutor: prof. Vincenzo Melluso, co-tutor: prof. Ludovico Fusco, *Il Sistema di p.zza Castronovo, Messina*

Edmondo Galizia, tutor prof.sa Renata Prescia, co-tutor prof. Giuseppe Arcidiacono, *L'edificio INA nella Palazzata a mare di Messina (1936-38). Un restauro del moderno in una città di ricostruzione*

Luciana Macaluso, tutor: prof. Andrea Sciascia, co-tutor: prof. Francesco Cannone, *Il restauro del*

Moderno. La Chiesa parrocchiale a Gibellina Nuova. Ludovico Quaroni e Luisa Aversa

Fosca Miceli, tutor: prof. Cesare Ajroldi, co-tutor: prof. Francesco De Simone, *Restauro del Moderno: Il Centro Civico di Oswald Mathias Ungers a Gibellina*

Almerinda Padricelli, tutor: prof. Francesco La Regina, co-tutor: prof. Antonino Marino, *La Palazzata a mare di Messina (1931-1958). Isolati VIII -XI*

Rosa Maria Provvidenza Pecoraro, tutor: prof. Emanuele Palazzotto, co-tutor: prof.sa Tilde Marra, *Il Restauro del Moderno. Municipio di Gibellina Nuova (1970-1971)*

XXIII ciclo

Valerio Cannizzo, tutor: prof. Andrea Sciascia, co-tutor prof. Antonio Pizza (ETSAB), *Il restauro del moderno. Il gruppo scolastico "el Timbaler del Bruc" a Barcellona di Oriol Bohigas e Josep M. Martorell. Tra architettura e pedagogia*

Eugenio Mangi, tutor: prof. Dario Costi , co-tutor prof. Antonio Pizza (ETSAB), *Tra città reale e progetto incompiuto. Sondare i limiti del restauro del moderno applicato alla scala urbana: il caso dell'isolato di Cerdà alle spalle dell'edificio di abitazioni operaie in Carrer Pallars di Oriol Bohigas e Josep Maria Martorell (Barcellona 1958-1959)*

Giuseppe Borzellieri, tutor: prof. Cesare Ajroldi, *Un nuovo monumento dell'archeologia industriale". Il restauro del moderno: progetto di recupero e riuso dell'Hangar per dirigibili di Augusta (SR) dell'Ing. Antonio Garboli (1917)*

Giovanni Giannone, tutor: prof. Giuseppe Arcidiacono, co-tutor prof. Renata Prescia, *Una declinazione del Moderno in Sicilia. Palazzo SCIA a Catania (1951) di Luigi Positano*

Glenda Scolaro, tutor: prof. Ludovico Fusco, co-tutor prof.sa Tilde Marra, *Il progetto nel restauro del moderno. La fabbrica Cedis a Palermo (Marco Zanuso, 1954-57)*

English abstracts

I contributi dei docenti del collegio

Cesare Ajroldi

The project of the restoration of the Modern: consumptive of an experience

This notebook from the PhD carried out in Palermo, concluding nearly ten years of research on the subject of the restoration project of the modern, of which the last six conducted as coordinator, represents the summary of this experience.

The theme of the scientific value of the project has been the central subject of the operation: the subject is strictly relevant to the meaning of the PhD, inside of which work has to be carried out with a scientific approach.

To confront the theme of the renovation project of the modern has permitted to analyze a series of buildings more or less acclaimed, through an emphasis in a system of rules pertaining to the projection process, dealing with elaborations founded on a rational construction from which to extract principles.

In the first phase the PHD's experience was based on a program that included a preparation study, conducted in different ways through the years. The first year was dedicated to it, the second year was dedicated to studying the project and the third year was dedicated to writing the project. In other words, the last year is dedicated to reflecting on the entire work, showing the scientific structure of it, through the "project path".

Giuseppe Arcidiacono

A restoration of the Modern in Catania: project of new sports facilities for the S. Pio X, in Nesima

Rose following the demolitions in the historic center of Catania, implemented by the Plan of 1954, the district of Nesima has never achieved the look of a modern garden-city, but it appears as an ordinary suburb, lacking in urban services. The church S. Pius X, built in 1959 to G. Condorelli's plan, is the only social service offered to the 15,000 inhabitants, but it is also the only construction that seeks to redeem the low quality of buildings in the neighborhood: through a monumental design and the decoration of its interior basilica, it was planned to offer a cultural meeting place for the community. Florio's sculptures, Rimini's absidial frescoes, Sciavarello and Rannos' paintings on the transept, Cirinnà and Quattrocchi's canvases, compose a modern sacred gallery in Catania.

In the first half of the 60s, the oratory was added to the church: a large courtyard, with open porches facing the square/churchyard, houses a small football field, catechism classrooms, and PP. Salesians' dwellings. But since the 1960s, the situation has dete-

riorated: the houses grew but not the services; the popular character of the suburb has given way to proletariat's discomfort, which has transformed the centrality of the religious complex into an enclosure under siege.

The square/churchyard is now abandoned to hawkers' indiscriminate employment and to the illegal parking of cars on the parterre; while, as a result of vandalism, the church porch was walled. Thus, the condition of social risk of the district produced the cultural isolation of the religious center, of which citizenship ignores the artistic heritage.

The project that I have worked with R. Imbergamo and M. Covello, achieving the 1st prize at the "Architecture, Culture and Sport" competition, firstly restores the social values of Nesima religious complex. To this end, the square is redefined; confirming its role as churchyard and as social meeting space; but the spontaneous market is taken into account, correcting its abuses by assigning them to the western edge of the square. To the southwest the doubling of the street lamps marks the entrance to the park of the 1669 lava flow: which is recognized as a natural resource.

The visual unity between the square/courtyard and the oratory porch is restored by replacing the wall plug with a gate. The interior of the porch is carved with a ramp that reaches a new gym at 6.00- m. The roofing of the gym replaces the plane of the courtyard, but keeps the same practicability of the football field. In this way, the spatiality of the old installation is not altered, and the idea of the fence is reinforced, through a new structural frame that supports the roof, drawing a "double porch" which stops on a symbolic cross.

On the east side, another small courtyard is restored, today enclosed by a barbed wire which tells of the current siege of the church. This courtyard is placed on safety, from vandalism intrusions, through an excavation exposing the 1669 lavas, on which the church stands. Emergency exits from the basement are opened on the lower level of the courtyard, while the new scale "of angel" ensures the communication with the parish offices and the square. Restoring urban values we try to restore the sense of community.

Francesco Cannone

The new Gibellina: work of art and urban quality

Talk about artwork and urban quality, in the very particular and articulated experience of new Gibellina, implies questioning, putting under review, a philosophy (more philosophies) of urban space organization as social space, a collective living space.

New Gibellina can be regarded as a large container of contradictions and paradoxes, as exemplified by the contradiction between the external image of the city, characterized by a sense of limit and of apparent concentration, and the inner urban experience, made of dilution and rarefaction of the public space.

The settlement density of the new Gibellina is almost ten times lower than that of the old village destroyed by the earthquake, that created a clear continuity solution in the culture of living.

In Gibellina has formed a new urban system in which the various protagonists fail to relate in a framework of recognizable correspondence and dependencies.

On this system is superimposed that of the objects and artworks, which, having no reference to an urban framework sufficiently

stable, suffer from some sort of floating syndrome: art is penalized by the urban space (non-space).

There is however, in the city's future, the possibility of new connections between artworks and urban quality; the current condition can be considered still open, available to a disenchanted rereading but operating in the reality of doing, reversing the contradiction in perspective for the future.

We need a different way to consider the problems of precariousness, of art, of the city: is a starting point for further work within a new cultural and at the same time pragmatic perspective.

A perspective in which artwork and the city talk according to new correspondences between forms and contents, as a future overall quality of the new Gibellina, as a synthesis of artistic, historical, social values.

Dario Costi

Between modern architecture and contemporary city

The study of a fifties architecture that can be discussed with the one that had designed it, it's a lucky opportunity to experience and methodological check that can find out all the possible correspondences and coherences between the solutions and the original intentions.

The research for the argumentations that support the identification of the work qualities find, in this way, a new check possibility and support the identification of values like instruments for architecture interpretation and confirm their planning incentive.

The essay carries out a consideration on the possibility that an unfinished quality project may affect the space of his imagined fulfillment, comparing with the changed form of the tissue and urban spaces in which it is inserted and with the changed conditions of the contemporary city.

Until what does it make sense to think about the memory of a project imagined in the recovery of what remains of the block?

The thesis documented in this publication shows an action of mutual influence but also a prevalence of the contemporary city that, reversing the hierarchies expectations, affects the incomplete work more than his failed vision can guide the configuration of the unfinished spaces that are coming.

Pierfranco Galliani

Architectural recovery and urban regeneration for the enhancement of the industrial abandonment places. A design case in Reggio Emilia

The architectural recovery takes place in a design process aimed at maintaining and increasing the built heritage values. The purpose of reuse considers the introduction of partial architectural changes or additions that require careful considerations, because each change must be determined within the "minimal intervention" and "licit change".

The recovery project represents a historicization process that links past and present of the architectural heritage to a reliable future. This means that the project may have a strategic role in the confirmation of the memory of the place in relation to the context if it is connected to the parallel processes of renewal or urban regeneration.

Most of intervention cases concern projects made of multiple buildings. Collective housing and former industrial sectors built in the Twentieth Century are recurring problematic cases. Both pose the urgency of the presence of new activities and the need to rethink the open spaces of relation for new functional requirements.

The design research on the Mapre-Cap sector at Reggio Emilia is an experience that tests the opportunity to interrelate architectural recovery and urban regeneration.

Located on the first historic periphery of the city, the sector is in a state of remarkable advantage in terms of urban accessibility and is composed by the complexes of the Consorzio Agrario Provinciale (Cap) and the Mercato Agricolo Provinciale of Reggio Emilia (Mapre). The first is divided into several buildings arranged around the perimeter of the area and a large inner core that has at its center the body of the silos, called “cathedral”, the second corresponds essentially to an extended plate building with skylights in the roof and to a side building.

The selection of the most significant built pre-existing elements allows to reduce the surfaces extent to recover within economically and functionally sustainable quantitative margins, and to create a central cycle-pedestrian connective space which is an efficient exchanger axis of new east-west flows and which provides access for the future light metro station.

On the central space three different areas of new activities come together: trade, food services and offices in the western sector (Cap); exposition and thematic market for reuse and collectors in the eastern sector (Mapre); housing and facilities in the south sector, inserted in new buildings along the railway margin.

Antonino Marino

The restoration of modern constructions on a urban scale

The majority of studies carried out in recent PH.D programmes on the Restoration of Modern constructions in Palermo, whilst dealing with the issue of restoration in specific case-studies of individual buildings, have, within the framework of their project research, developed along broader guidelines sometimes taking in particularly relevant urban spaces. The research carried out in the PH.D course can, therefore, claim to have extended the restoration project onto an urban scale. Thus, it has dealt with issues ranging from infrastructure to housing and from amenities to open spaces. Some interesting examples of this can be seen in the seventies, such as the ex-military airbase in Adlershof which was transformed into one of the most modern technological areas in Berlin. Another example of this can be found in the new area, Bercy, on the right bank of the Seine created by reclaiming the space left after the demolition of the old wine warehouses in Paris. The issue's present relevance is confirmed by the fact that some architectural forms (which are being studied in the PH.D course) form the core of Public administration restoration projects as has happened with the Exhibition Centre in Messina (la Fiera di Messina).

The idea behind the project is to connect the ex-exhibition centre with the architecture and the landscape of the city's waterfront. The project also strives to maintain the Exhibition Centre's historic and characteristic role as an urban enclave. This

area's enclave character as with other similar areas considered in the PH.D has given rise to a general proposal of urban redevelopment seen as a set of interventions viewed as fragments in an hypothetical grille europeen.

Vincenzo Melluso

Dotted line of architecture along Tyrrhenian and Ionian coasts

Since 1980, various researches, studies and investigations of projects made by Vincenzo Melluso were allowed to emerge a few topics related to the formation of the city of the Straits after reconstruction took place following the 1908 earthquake. Since 1983 this research was developed with two main lines of work: the first, through directed readings and studies, and the second, with design explorations on an urban scale.

In this essay focuses on three specific cases that symbolically describe the design experience between the years 30 and 50 in the territory of the city of Messina. Experience characterized by the ability to compose the architectural design, not only to the physical and morphological characters of the places, but also referred to the demands of society and the economic dynamics in order to produce a positive process of transformation of the territory.

Three projects are an example of dotted along the coast that accompanies the city, from its core to the extremities of Capo Peloro, towards the northern coast.

Emanuele Palazzotto

For a science "probable" of the architectural design

The definition of the research work that has been developed by the PhD in Architectural Design of Palermo around the theme of "Restoration of the Modern" today offers us the opportunity to advance a broader reflection, pushing us in the field of epistemology of architectural design, starting by that definition of "science of project for the architecture of the artifact" that has characterized the work done in the last years.

In this paper we are interested to investigate especially the premise of this research work, a premise that well describes the epistemological approach that supported the teaching and research methodology developed by PhD and that coincides with a broader reflection on the possibilities, limits, conditions and purposes of scientific knowledge in the disciplinary field of the architectural design.

The hardness that is inherent in the term "science", that here is put in association with a discipline (the architectural design) which, by its nature, has always played a cultural role ambiguous, multiple, open, not easily classifiable, with large margins of freedom and interpretation, leads to a really particular conceptual and theoretical short-circuit.

The "Science of the Project", in fact, can only be regarded as an empirical "inaccurate" science.

Unlike the so-called "exact" sciences, in architectural design the outcome is never certain and, once obtained, it is not (or shouldn't be) exactly repeatable.

Although this is a science "incorrect", in it there are anyway many steps, ranging paths so that you can reach a value of recognizable

quality.

So we may come to a conception of science of the architectural design “probable” according to which, the reality is formed or is constructed on the basis of the “participation” of the subject, and that does not affect the fundamental value of the intuition. This concept defines, in architecture, the modalities of the relationship between “rationale” and “subjective element”, between the theory and the making of architecture and it is very far from all those temptations of making an exclusive use of the data parameterization which, although it is useful in establishing a broad base of knowledge, we can not presume to conclude in them the complexity of the design processes.

Renata Prescia

The restoration of modern. Protection’s question, Project’s question.

The modern restoration has become a topic of great interest because the modern architecture make the environment in which they live and work the present generation. It’s a problem area on which also are with the actual demolition for replacement questioning the institutions of protection and therefore confirms that fertile place of scientific research since it raises a number of inputs for both new historiographical considerations, and for new acquisitions on the conservation of materials, which, again, to refine “a science project”. Unfortunately, in practice, is still very much at risk-loss.

The loss of the modern occurs in several ways: either with the actual demolition for replacement with new buildings, or for complying with new regulations, or a gradual change of materials that, fact, determine the total distortion. This contribution, which is rooted in the disciplinary culture of restoration, will express the basic cultural reasons because it should keep the Modern, in the wider context of the interventions on existing structures, even in the light of a shorter distance in time between the works themselves and generation involved.

If the re-cognition of an architecture of the twentieth century suggests the same method of approach, already codified for the remains of antiquity, and that develops from historical research, mountainous terrain, knowledge of materials, deterioration and instability, the design choices may also acquire their specific characteristics to the architecture of the twentieth century poses new problem scenarios primarily on the question of materials, given their different shelf-life, but also in the re-use in relation to the wider variety of types (places of work, social welfare institutions...) and different urban contexts.

Sandro Scarrocchia

Design Methodology for restoration.

The recent law establishing the system of studies for professional restorers also recognizes their role as designers. However, contradictorily, the same study system does not give due space to a specific reflection on the project and its methodology. This article attempts to explain the relationship between preliminary investigations, an understanding of conflicting values, the conservation

programme and the project of restoration, recognising that the latter plays a crucial role in the monument care mission, but at the same time entrusting it with the surplus of reasoning relating to monument care. In this sense, the restoration project so oriented can be considered methodologically "weighted". The methodology acknowledges the relativity of planning autonomy within the field of restoration.

Andrea Sciascia

Architecture and Phenomenology in Palermo. Paci, Rogers, Gregotti, Culotta and Leone

Andrea Sciascia describes a route that stretches from the Husserl's phenomenology, through the Enzo Paci's lesson and contributions of Ernesto Nathan Rogers and Gregotti, until the architecture of Pasquale Culotta and Giuseppe Leone.

After demonstrating, through clues and evidences, which is the link between phenomenology and the reflection of the two designers Sicilian, reasoning is divided in three groups:

- The lesson of Frank Lloyd Wright and the Mediterranean myth in contemporary architecture;
- The "suspension of judgment" and opposition to the injury of a "concretization misplaced";
- The poetry of the pre-existing environmental and architecture of the modification;

For each of these areas, the paper shows how deep and original Culotta and Leone have been able to trace their route in architectural design.

The Wright's architecture, as well as being an example in itself, is the gateway to the United States of America, and to an architecture free from prejudice and in which the use of the technique arises from the necessity of the project. The suspension of judgment is strongly directed the proposal phase that the reading of the places, fundamental practice in the learning of Culotta. While the system of pre-existing environmental Rogers is placed in relation to the philosophy of relationism Paci giving a wider meaning to the solution "case by case".

Zeila Tesoriere

After the obsolescence. Projects for the disused railway viaducts

This article focuses on the increasing number of abandoned railways converted into new parkways, briefly investigating them through the prism of obsolescence. Over the past forty years, the features matching with the average lifetime of infrastructural buildings have become of growing relevance dealing with contemporary policies in restructuring our territories.

In the beginning of 21st century, facing the new challenges of the post-carbon era, cities of developed society are riddled with technical ruins, testaments to their recent productive past. Since the entanglement of transport infrastructure, industry and architecture highly represents important segments of 20th century urban tissues, the end of their use cycles makes raise questions concerning its formal and local impacts. We would like to stress how, in order to re-obtain continuing use of those abandoned artifacts, architec-

ture has to provide proper answers to the complex interweaving of technical questions, economical and cultural aspects always embedded in such processes. Those issues, that are to be described in figurative terms (rather than through diagrams, lists, or other non-figurative methods), demonstrate how temporalities act among other catalysts in urban regeneration processes. system

Shortly comparing recent examples of obsolete infra-structure cutting through urban tissue, such as the High Line, the Reading Viaduct or the Bloomingdale Trail, we will show how they distinguish themselves from the previous case of the Promenade Plantée in Paris. Meanwhile, the devise of a new configuration of concepts affirmed the transformation of obsolete railways, rather than their demolition, as leading practice. Moreover, and closely intertwining questions concerning art, architecture and technology, the mobilisation of the two primary notions of industrial heritage and landscape has definitively attributed aesthetic values to those former relics, revealing them as powerful tools in addressing new project strategies.