

Nella convinzione che oggi occorre riannodare i fili spezzati della continuità dei processi di trasformazione e di crescita urbana, l'obiettivo di questo volume è quello di raccogliere una serie di riflessioni sulla valutazione degli interventi possibili e corretti da promuovere per la rigenerazione della città storica, da intendere come città contemporanea. Allo stesso tempo si vogliono mettere a fuoco i processi "di aiuto alla decisione" tramite l'utilizzo e la sperimentazione di supporti e procedure informatiche per la lettura e la comunicazione, utilizzando metodi di analisi e metodologie di gestione dei dati che siano in grado di supportare azioni di recupero e di rigenerazione delle città.

euro 18,00



a cura di
Riccardo Florio

Città storiche Città contemporanee



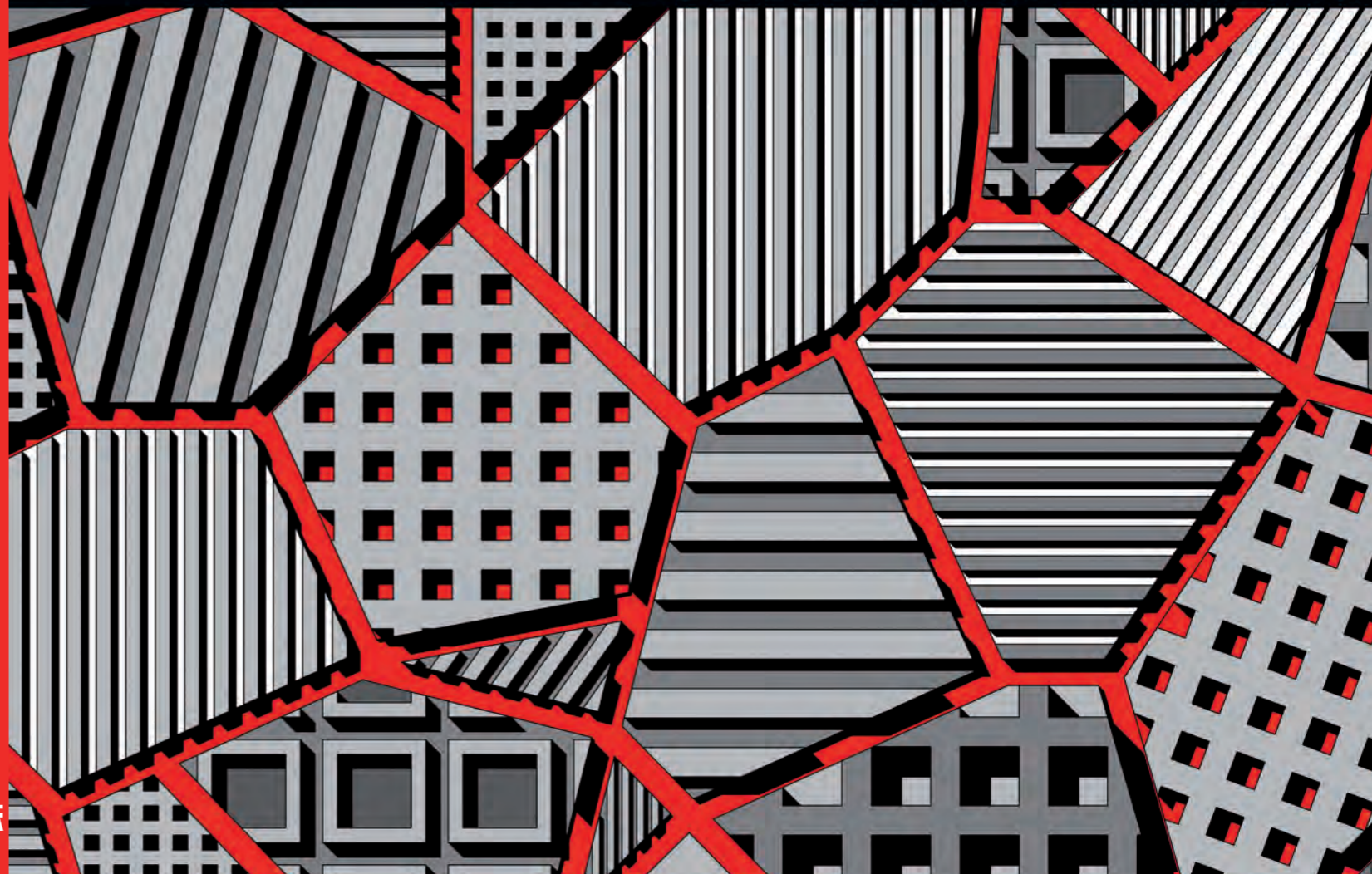
Abitare il futuro / Inhabiting the future

AF

Città storiche Città contemporanee

Strategie di intervento per la rigenerazione della città in Europa

a cura di **Riccardo Florio**



Collana
Abitare il Futuro / *Inhabiting the Future*

Città storiche Città contemporanee

Strategie di intervento per la rigenerazione della città in Europa

a cura di **Riccardo Florio**



Copyright © 2012 CLEAN
via Diodato Liroy 19, 80134 Napoli
telefax 0815524419-5514309
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione
ISBN 978-88-8497-233-0

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza


Grafica
Costanzo Marciano

Collana
Abitare il Futuro / *Inhabiting the Future*
diretta da Mario Losasso

Comitato scientifico / *Scientific committee*
Petter Naess *Aalborg Universitet*
Fritz Neumeyer *Technische Universität Berlin*
Robin Nicholson *Edward Cullinan Architects*
Heinz Tesar *Accademia di Architettura di Mendrisio*

Comitato editoriale / *Editorial board*
Agostino Bossi, Ludovico Maria Fusco, Rejana Lucci,
Francesco Domenico Moccia, Maria Federica Palestino,
Lia Maria Papa, Valeria Pezza, Francesco Polverino,
Francesco Rispoli, Michelangelo Russo

Segreteria editoriale / *Editorial secretary*
Valeria D'Ambrosio

 La pubblicazione di questo volume è stata possibile grazie al contributo del Dipartimento di Progettazione Architettonica e Ambientale, del Centro Interdipartimentale di Ricerca URBAN/ECO dell'Università di Napoli Federico II

In copertina
Franco Purini, *Cretto urbano*, 1998

Indice

- 7 Nota del curatore
- 8 Quattro parole chiave per rigenerare la città storica
Claudio Claudi de Saint Mihiel
- 9 Il centro storico: una grande risorsa per la città di Napoli Luigi De Falco
- Contributi***
- 12 Frammenti sulla postcittà Franco Purini
- 24 Processo progettuale e disegno urbano nella rigenerazione della città storica
Mario Losasso
- 30 Il ruolo del disegno nei processi di progetto per la rigenerazione della città storica. La fascia costiera a Napoli: dal porto monumentale al ponte della Maddalena
Riccardo Florio
- 45 La transformation de la Samaritaine ou l'actualité des processus de reconversion à Paris, au travers des dessins de Jourdain, de Sauvage et de Sanaa (1904-2011) Jean François Cabestan
- 63 Trois modes d'insertion de l'architecture au cœur de Paris (rationaliste, formaliste et iconique) Virginie Picon Lefebvre
- 74 Chiese e tessuti urbani. L'esperienza di Pasquale Culotta, dai riferimenti internazionali alle forme primarie Andrea Sciascia
- 93 Oltre il limite della rappresentazione. La lezione di Remo Gaibazzi, il disegno e il progetto d'architettura Dario Costi
- 106 La rigenerazione del patrimonio architettonico per il ridisegno della città storica Antonella di Luggo
- 120 La conoscenza dell'architettura nel processo di rigenerazione della città storica Massimiliano Campi
- 131 L'apporto dei fattori bioclimatici nella evoluzione della *forma urbis*, dalla matrice primigenia dei nuclei urbani alla rigenerazione della città storica attraverso l'architettura solare Gerardo Maria Cennamo
- 142 *Genius loci* vs Architettura contemporanea? Il ruolo della rappresentazione nei processi di trasformazione dei centri storici Mara Capone
- 150 Napoli. Spazi interstiziali e divergenze del 'tactum' nell'area della Marina. Note per la rigenerazione urbana Teresa Della Corte
- 161 Il paradigma dell'Internet delle Cose per la città storica Raffaele Catuogno
- 170 Le trasformazioni della città storica. L'area dei Banchi Nuovi a Napoli Carmela Frajese D'Amato, Daniela De Crescenzo
- 181 Patrimonializzare la conoscenza: il rilievo del Pio Monte della Misericordia a Napoli Domenico Iovane
- 190 Bibliografia

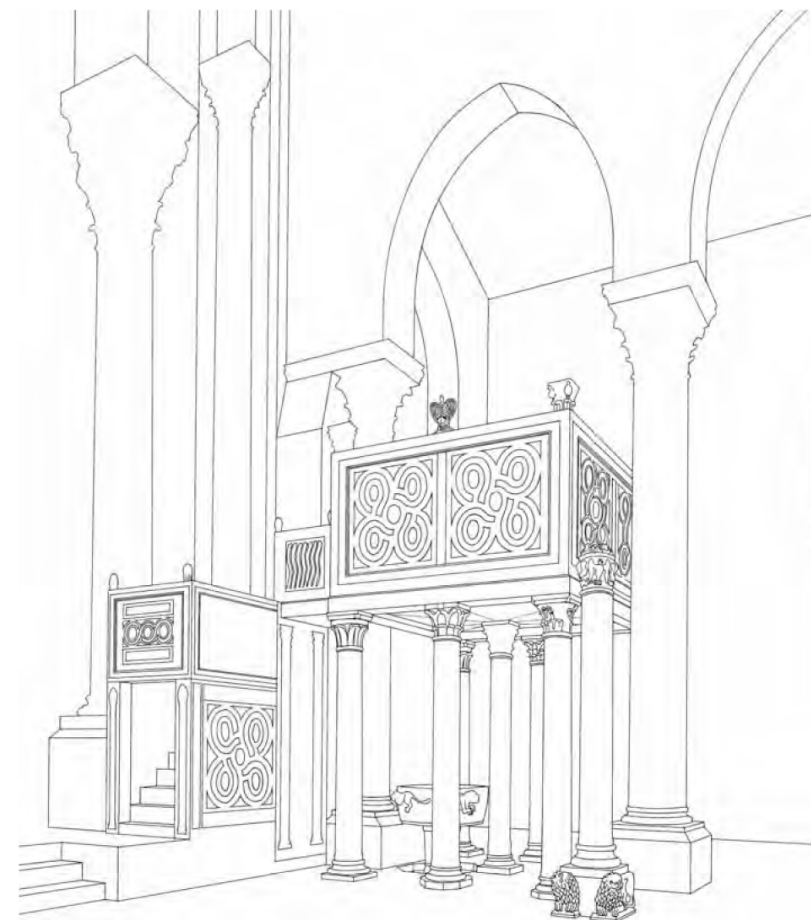
Chiese e tessuti urbani. L'esperienza di Pasquale Culotta, dai riferimenti internazionali alle forme primarie

Andrea Sciascia

Il convegno internazionale sulla *Rigenerazione della città storica in Europa* è stato l'occasione per ricordare il progetto di restauro di Pasquale Culotta per il Tempio-Duomo di Pozzuoli. Nel trasformare quella comunicazione in testo si preferisce includere il progetto per la cattedrale del rione Terra, in una riflessione più ampia proponendo il confronto con altri progetti di chiese, dello stesso autore. L'obiettivo che ci si prefigge è fare emergere come per Pasquale Culotta, i progetti di architettura, in generale, e con ulteriore maggiore forza i progetti di architettura liturgica, costituissero una positiva opportunità per precisare, generare o rigenerare i tessuti urbani. Per dare avvio al ragionamento è necessario prendere in considerazione il lungo periodo di collaborazione fra Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, rammentando che il loro sodalizio si era instaurato a partire dai banchi del liceo, era proseguito all'università e si era successivamente consolidato, dopo la laurea conseguita a Palermo nel 1965, dando vita al loro studio professionale a Cefalù, città natale dello stesso Culotta. A questa scelta seguono circa quarant'anni di attività professionale in comune. Dai primi anni Duemila sino al 2006, anno della sua prematura scomparsa, Culotta, sciolto il rapporto con Leone, ha continuato a svolgere, con la figlia Tania e con altre più occasionali collaborazioni, dei progetti di grande interesse. Per brevità, fra questi, si ricordano soltanto i concorsi, in cui, in qualità di capogruppo, si è classificato al primo posto: nel 2003, i progetti per la sistemazione della Piazza S. Michele di Solofra (AV) e per la riqualificazione del quartiere Balsami di Solofra (AV); nel 2005, il progetto per il Nuovo Auditorium di Isernia e il progetto di riqualificazione e valorizzazione delle aree di Bagni, Cardinal Pacca, Teatro Romano nel centro storico di Benevento.

Sono noti, grazie al lavoro di ricerca di Marcello Panzarella¹, i principali protagonisti culturali a cui Pasquale Culotta deve la sua formazione, ma insieme a questi rimandi certi fra i quali spiccano le figure di Edoardo Caracciolo, Carlo Doglio, Gino Pollini e Vittorio Gregotti, bisogna aggiungere, e non solo per lo specifico tema che si sta trattando, sia nella fase condivisa con Leone che in quella successiva, altri due indispensabili riferimenti: il duomo di Cefalù e gli insegnamenti avuti da monsignore Crispino Valenziano, liturgista di fama mondiale. Ribaltando il titolo del famoso libro di Carlo Levi, *Le parole sono pietre*, grazie a Valenziano le pietre della cattedrale di Cefalù e di moltissime altre chiese diventano le parole di ermeneutiche illuminanti in grado di rendere chiaro ai *profani*, il significato liturgico di spazi e apparati iconografici dell'architettura cultuale. L'ermeneutica di

1. Marcello Panzarella, *La distanza. L'opera di Culotta e Leone, e gli ambiti di ricerca dell'architettura recente in Sicilia*, in "Anfione e Zeto", vol. 14, 2001, pp. 121-126. Marcello Panzarella, *Pasquale Culotta. Etica e kosmos nelle occasioni del progetto*, in "Il Giornale dell'Architettura", n. 46, dicembre 2006. Marcello Panzarella, *Think global, act local. Pensiero e azione nella esperienza di Pasquale Culotta*, in "La Voce", novembre 2008.



Valenziano sull'architettura liturgica, in parte condensata nel volume *Architetti di chiese*², ha influenzato profondamente il lavoro di Culotta e Leone, i quali hanno compreso l'indissolubile rapporto fra progettista, liturgista e artista, nel progetto di una chiesa o di un adeguamento liturgico. Tale modalità è stata svelata a un pubblico vasto, grazie all'attività didattica dei laboratori di laurea, voluti da Culotta e dallo stesso Valenziano³, a partire dall'anno accademico 2000-2001⁴, presso la Facoltà di Architettura di Palermo.

Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Riconfigurazione dell'Ambone del Duomo di Cefalù (PA), 1986. Prospettiva.

2. Crispino Valenziano, *Architetti di chiese*, L'Epos, Palermo 1995.
3. Crispino Valenziano, *Con Pasquale Culotta. Cinque anni dopo. Progettualità "triangolare" di architettura "liturgica" e didattica "sul campo"*, in "E. JOURNAL/palermo architettura", n. 04, dicembre 2011, pp. 6-19.
4. I Laboratori di Laurea hanno avuto i seguenti temi: a.a. 2000/01 *Progetti di laurea per l'architettura liturgica nella Diocesi di Piazza Armerina*; a.a. 2001/02 *L'architettura dei beni ecclesiali nel progetto urbano contemporaneo; un caso studio: Polizzi Generosa nella Diocesi di Cefalù* a.a. 2001/02; a.a. 2002/03 *L'adeguamento liturgico delle Cattedrali di Sicilia*; a.a. 2003/04 *Il progetto urbano delle Cattedrali di Sicilia*; a.a. 2004/05 *La chiesa del Novecento nei borghi rurali di Sicilia*.



Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Casa Mitra in contrada Saratto Cefalù (PA), 1968. Fotografia esterna dell'edificio di Giovanni Chiaramonte.

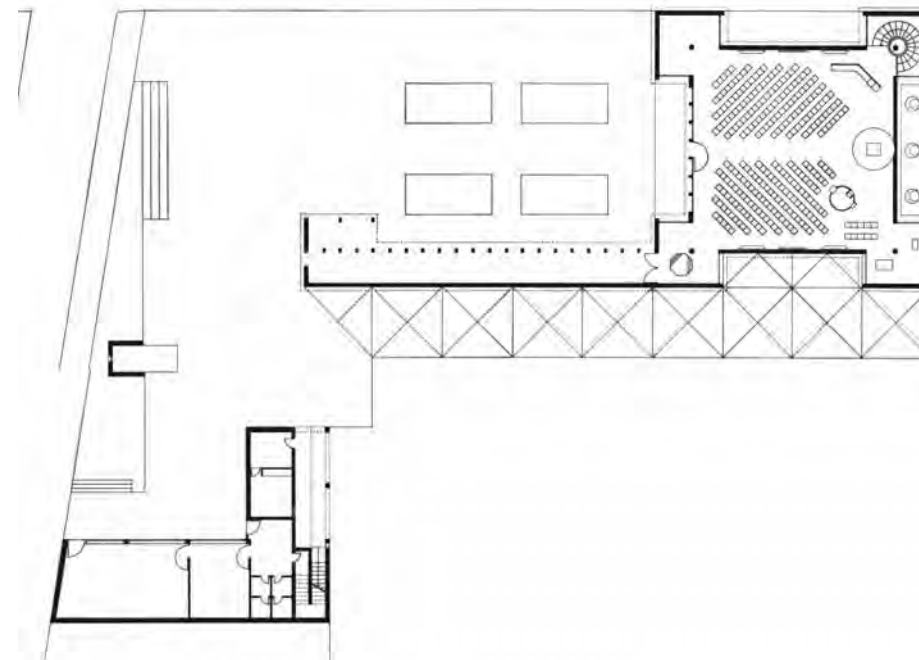
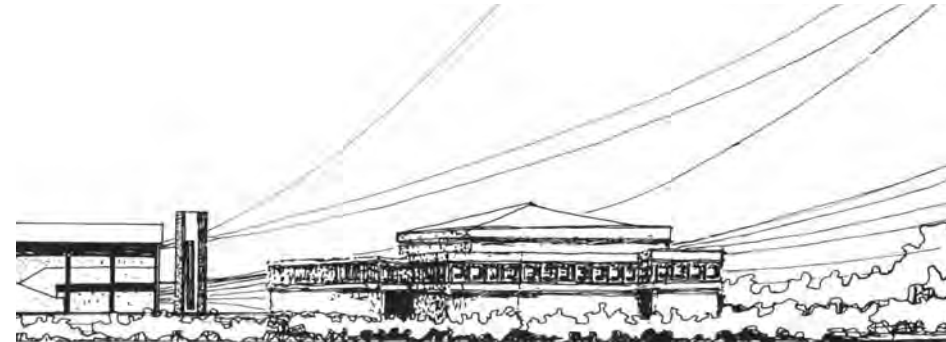
Inoltre, sgombrando il campo da equivoci, il rapporto di Culotta e Leone con il Duomo va ben oltre i quattro episodi⁵, in cui i due progettisti, concretamente, hanno interagito con la chiesa normanna. A prescindere da queste occasioni, che hanno contribuito ad affinare la loro conoscenza della fabbrica ruggeriana, il Duomo gioca una doppia partita: la prima come esempio eccelso nel panorama dell'architettura *tout court* e di quella liturgica in particolare per il valore intrinseco dei suoi spazi, delle sue cromie e delle sue stratificazioni; la seconda per la lezione che promana dal rapporto tra la cattedrale e il tessuto urbano e, forse ancor di più, per quello che intrattiene con la condizione geografica di Cefalù dominata dalla cosiddetta Rocca. La dialettica fra la grande testa, la Rocca per l'appunto (dal greco *khephalóidion*), da cui prende il nome la città, e il Duomo non ha necessariamente sempre prodotto, nell'architettura di Culotta e Leone, una tendenza al fuori scala⁶, ma ha costituito un esempio per definire la relazione tra architettura e morfologia urbana su un doppio registro formato da due termini: rispetto e alterità. *Architetti di chiese* e il duomo di Cefalù restano l'antefatto e il *telos* dei ragionamenti che ci si appresta a svolgere per i quali lo sfondo si trova, in una altra pubblicazione: *Le occasioni del progetto*⁷, che raccoglie i progetti e le realizzazioni di Culotta e Leone, dalla metà degli anni Sessanta sino al 1985. La narrazione si snoderà, per necessità di sintesi, attraverso i progetti di cinque chiese tralasciando, purtroppo, i pur importanti adeguamenti liturgici⁸ che svolgono un'azione complementare nella comprensione del tema.

1967/1970, Finale di Pollina

Complesso parrocchiale di Maria Santissima della Lettera

L'area scelta per la realizzazione della nuova chiesa, lungo la via Einaudi, è un lotto di margine fra il centro abitato, posto sulla costa tirrenica della Sicilia a circa venti chilometri a est di Cefalù, e la sua zona di espansione. La casa canonica, dalla pianta a "L", si allinea sulla via Einaudi e tiene conto anche del percorso perpendicolare della via Giuseppe Parini, strada che trova il suo fulcro prospettico nel monolite della torre campanaria. La chiesa, in planimetria, sembra seguire gli allineamenti della via Parini e della parallela via Ariosto, definendo con un lungo corpo asimmetrico la parte più consistente dell'area del sagrato che unifica i tre elementi: chiesa, casa canonica e torre campanaria. Quella descritta è la traccia al suolo della seconda soluzione redatta tra il 1968 e il 1970 e poi realizzata per la quale sembra naturale porre accanto alle immagini che la ritraggono anche quelle della Casa Mitra⁹, realizzata a Cefalù da Culotta e Leone in contrada Serrato, tra il 1968 e il 1970. Perché affiancare i due progetti? In entrambe, chiesa e casa e per tutte le architetture progettate nei primi anni della loro attività, è forte il rimando all'architettura di Frank Lloyd Wright e questa affinità affiora da molti indizi. Fra questi ha una sua rilevanza la grafica dei disegni e, in particolare, l'uso della prospettiva dove il punto di vista è spesso posto in basso, a esaltare il rapporto tra la condizione orografica e l'architettura, come per Casa Mitra, o, più in generale, a dare maggiore slancio alla figura architettonica.

Tra i due progetti esistono, tuttavia, delle differenze; si nota come il progetto per la Casa



Mitra guardi all'esperienza di Wright, sia quella delle prime case in mattoni che quella del periodo *Prairie*; la chiesa sembra avvicinarsi, per alcuni aspetti della pianta, al tempio di Oak Park mentre, in alzato, è più evidente il richiamo ad alcuni motivi decorativi, fortemente semplificati, delle abitazioni californiane del maestro di Taliesin, a loro volta attratte dall'architettura mesoamericana. Completa la composizione della chiesa un tetto a quattro falde che la riavvicina alle case costruite nei dintorni di Chicago.

Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Complesso parrocchiale di Maria Santissima della Lettera a Finale di Pollina (PA), 1967. Prospettiva, pianta.

8. 2000 - Altare della Cattedrale di Mazara del Vallo - (TP), Committente: Capitolo della Cattedrale di Mazara del Vallo. Progettazione: Culotta e Leone. Adeguamento liturgico dell'area presbiteriale e ridefinizione del pavimento dell'aula ecclesiale della Cattedrale di Piazza Armerina (EN), Committente: Diocesi e Vescovado di Piazza Armerina. Progettazione: Culotta e Leone. 2004. Progetto per l'adeguamento liturgico del Presbiterio della Cattedrale di Bergamo alle nuove esigenze liturgiche. Committente: parrocchia di S. Alessandro martire in Cattedrale Bergamo. Progettazione: Dicembre 2004 - Culotta architetti Associati (consulente liturgico C. Valenziano, artista Michele Canzoneri). Progetto per l'adeguamento liturgico del Presbiterio della Cattedrale di Trani alle nuove esigenze liturgiche. Committente: Vescovo della Diocesi di Trani Barletta e Bisceglie. Progettazione: Novembre 2004 - Culotta architetti Associati con Federico Verderosa (consulente liturgico C. Valenziano, artista Mimmo Paladino). Concorsi: 1998 - Progetto per l'adeguamento liturgico del Presbiterio della Cattedrale di Pisa alle nuove esigenze liturgiche Pisa, 1998. Ente Banditore: Opera della Primaziale Pisana concorso a inviti, Culotta e Leone (consulente liturgico Crispino Valenziano). Progetto per l'adeguamento liturgico del Presbiterio della Cattedrale di Bergamo alle nuove esigenze liturgiche Bergamo, 1998. Ente Banditore: Curia Vescovile di Bergamo Ufficio Diocesano Beni Culturali Ecclesiastici. Concorso a inviti, Culotta e Leone (consulente liturgico Crispino Valenziano).

5. Nel 1981, gli interventi per la Celebrazione dell'850° anniversario della rifondazione e il progetto del Chiostro e del museo dell'Opera del Duomo; nel 1986 la riconfigurazione dell'ambone; nel 1990 il restauro della pavimentazione.
6. Cfr. Francesco Taormina, *Le ragioni di una difficile identità*, in "Parametro", n. 215, luglio-ottobre 1996, numero monografico dedicato all'architettura contemporanea in Sicilia.
7. Pasquale Culotta, Giuseppe Leone, *Le occasioni del progetto*, M.ED.IN.A, Cefalù 1985.

Tali ulteriori rimandi, prima di completare la lettura dell'intero complesso, fanno emergere come nella chiesa di Finale di Pollina, Culotta e Leone intraprendano una ricerca nel moderno ritrovando nell'architettura del maestro americano, in particolare in alcune sue abitazioni, la tradizione moderna alla quale appartenere e attraverso la quale attribuire significato alle loro opere.

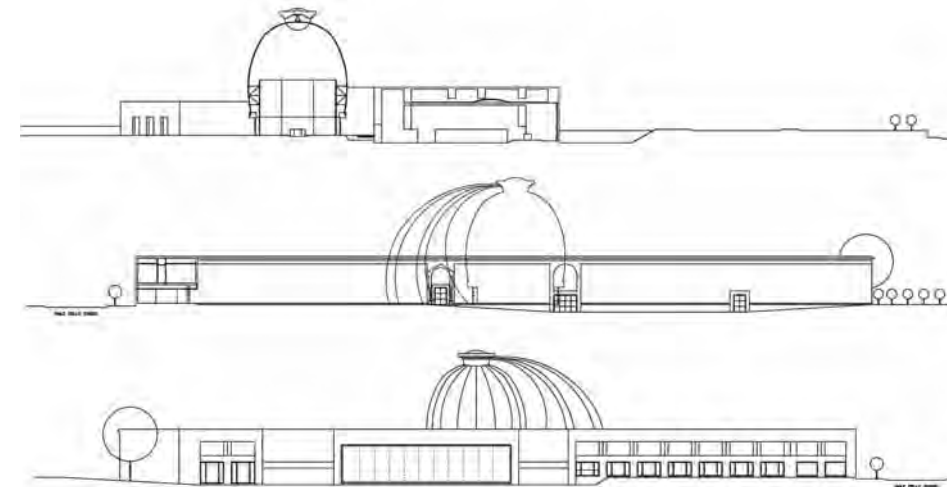
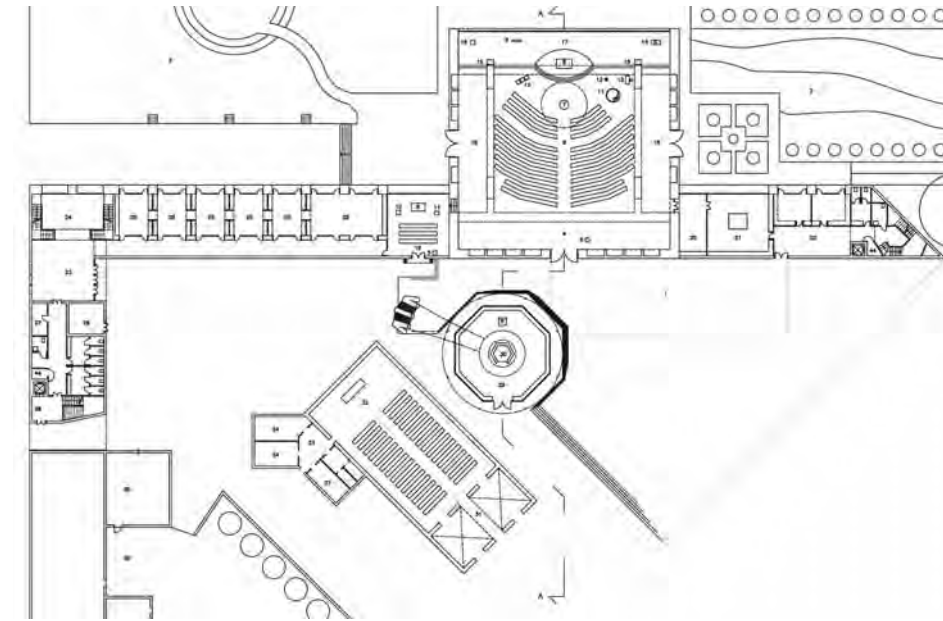
Il complesso parrocchiale di Pollina, insomma, che ha il valore di incipit, stabilisce, in modo immediato, un orizzonte vasto che sembrerebbe trasformare Cefalù e i suoi dintorni, agli occhi dei due progettisti, in un'America immaginaria in cui le distanze tra il lago Michigan e l'oceano Pacifico si assottigliano, al punto da coincidere. In questa scelta sembrano pesare più tradizioni, fra le quali la carica dirompente dell'architettura di Wright, sembra ricomporsi con una più struggente e prossima frequentazione americana di Pasquale Culotta che, sin da ragazzo, aveva maturato un suo speciale rapporto con la terra d'Oltreoceano, grazie ai racconti dei tanti cefaludesi ritornati in Sicilia, dopo aver tentato di rifondare, solo a volte con successo, la propria vita negli Stati Uniti d'America. Fra queste due diverse forme di eco, quella delle immagini e quella delle parole, la rivelazione wrightiana dei trentenni Culotta e Leone è ben lontana da quella subita dagli architetti europei dopo la famosa mostra dei disegni del maestro americano a Berlino nel 1910. Ed è altrettanto distante da quel carattere di adeguamento a un mondo figurativo moderno che aveva tentato alcuni architetti italiani, di una o due generazioni precedenti, che, a volte con perizia, avevano ricomposto frammenti wrightiani.

Il modo in cui torna la Casa Winslow o altre contaminazioni provenienti dal modo *Prairie* nella Casa Mitra o la scomposizione del tempietto di Oak Park e di altre abitazioni nel complesso parrocchiale di Finale di Pollina è qualcosa di più che una semplicistica ricognizione di etimi affascinanti. Quello che interessa di Wright a Culotta e Leone è l'invenzione dello spazio e la soluzione di ogni "occasione di progetto" come un caso unico e irripetibile e, in questo senso, organico. Inoltre questa iniziale adesione a Wright sembra istruire un successivo percorso americano che porterà Culotta e Leone a guardare con sempre maggiore attenzione le ricerche provenienti dal nuovo continente¹⁰.

Nel descrivere in apertura, anche se *en passant*, la disposizione degli edifici e rilevando la matrice wrightiana della chiesa è passato in secondo ordine il carattere figurativo della casa canonica e della torre campanaria che rimanda più ad architetture pensate come "volumi puri sotto la luce", in evidente contrasto con le modanature e il motivo ritmico della chiesa. In altri termini il complesso parrocchiale di Finale di Pollina sembra mostrare una tensione fra due poli sinteticamente rappresentabili con le figure di Wright e Le Corbusier. Tale doppia anima è molto più evidente nei disegni contenuti nella pubblicazione *Le occasioni del progetto* che nella realtà dei luoghi, dove un'unica patina di intonaco ricopre tutti e tre i volumi.

Entrando nel merito dell'impostazione liturgica della chiesa di Maria Santissima della Lettera, l'aula quadrata con la sottolineatura dei quattro angoli, presenta in modo nitido quelle che Crispino Valenziano definisce le eminentialità, eccellenze costitutive e

9. Pasquale Culotta, Giuseppe Leone, *op.cit.*, p.124-129; Pasquale Culotta e Giuseppe Leone, Casa Mitra e casa Corsello, in "Domus", n. 648, marzo 1984, pp. 24-26.
10. A proposito della Casa Salem, Vittorio Gregotti scrive: «Il confronto con il forte paesaggio sembra scomporre il volume del piccolo edificio nella direzione di una specie di micro-concentrazione di esperienze urbane (passerelle, doppie altezze, sporti e superfici inclinate complesse). Una torre di avvistamento, come tante che punteggiano la costa da Cefalù a Messina scossa da una inquietà modernità: con uno sguardo internazionale alle esperienze americane della generazione immediatamente postkahniana». Vittorio Gregotti, *Presentazione*, in P. Culotta, G. Leone, *op.cit.*, p. 5.



Pasquale Culotta e Giuseppe Leone,
Progetto per il Complesso Parrocchiale
S. Giovanni Battista Lecce, 1998. Pianta,
sezioni.

11. Crispino Valenziano, *op.cit.*, p. 117.
12. «La novità “copernicana” del Vaticano II riguardo all’architettura per la liturgia ci risulta attraverso quattro passaggi obbligati: lo spazio cultuale è costruito per “l’azione liturgica” (*Sacrosantum concilium* 26) non per una passività religiosa; cioè è costruito non per una sacra rappresentazione a spettatori, ma per la celebrazione rituale propria della comunità (*Sacrosantum concilium* 21). Sono due passaggi di *pars destruens*: questi no, no passività religiosa / no sacra rappresentazione, sono no e basta, non sono da rimpiangere in nessun modo, costi tutto ciò che costa il risalire la china decaduta. Lo spazio cultuale è edificato per la partecipazione piena, cioè “consapevole, attiva, efficace” (*Sacrosantum concilium* 11) del popolo-regno di sacerdoti (Esodo 19,6; Apocalisse 1,6; 5,10) no per l’ambito psicologico-sociologico del suo radunarsi; ed è edificato per la celebrazione dei suoi riti no per l’esclusività d’uno tra essi (*Sacrosantum concilium* 124.128): sono due passaggi di *pars construens*; questi altri no, no ambito psicologico-sociologico / no selezione celebrativa d’uno tra i riti, sono no relativi alla riduzione dell’edificio, cioè sono no che includono nella partecipazione piena del popolo-regno di sacerdoti anche l’ambito psicologico-sociologico del suo radunarsi e includono nella sua celebrazione tutti i suoi riti; sono no, cioè, posti per escludere i riduttivismi nella soggettualità assembleare e nella oggettualità cultuale della liturgia». Crispino Valenziano, *op.cit.*, pp. 97-98.
13. «...l’onfalo della chiesa è centro ideale al di qua del bema con l’altare e al di là dell’aula con l’ambone, spazio vuoto - lo si segna con tondo porfiro in quadrato o comunque con decoro e profusione unici, dove ognuno si reca per atomi di tempo quando l’iniziativa divina ti coinvolge sacralmente nella sua ineffabile reciprocità.

qualificanti dell’edificio liturgico¹¹, e cioè l’altare, l’ambone, il battistero. Ciò che oggi può sembrare scontato, era una assoluta conquista a pochi anni dalla novità “copernicana”¹² del Concilio Ecumenico Vaticano II del 1963. Il battistero è posto come fuoco conclusivo del lungo corpo asimmetrico; l’ambone cilindrico si trova, come cerniera, fra aula e presbiterio; il bema e l’altare hanno, per posizione, forma ed elevazione, le qualità per costituirsi, nel loro insieme, come fuoco principale dell’intera aula; la custodia eucaristica si trova nell’angolo del diaconicon, mentre le sedute del presidente e dei presbiteri, di fianco all’altare, seguono nella loro forma l’andamento delle panche dei fedeli che si dispongono attorno all’onfalo¹³ che istruisce la geometria dell’intera aula.

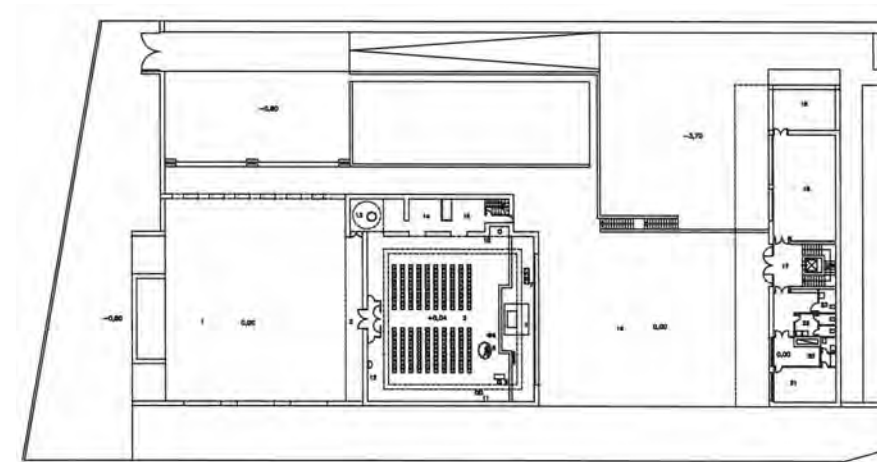
1998, Lecce

Complesso parrocchiale di San Giovanni Battista

Il concorso a inviti, promosso dalla Conferenza Episcopale Italiana nel 1998¹⁴, per la chiesa di san Giovanni Battista a Lecce¹⁵, quartiere Stadio, sembrava essere una circostanza favorevole per risolvere le condizioni disgregate di una periferia urbana attraverso le peculiarità della chiesa.

Tale esito sembrava ancora più vicino in considerazione del fatto che la chiesa, per sua natura, si presta a costituire un fulcro in un tessuto urbano privo di identità e di punti di riferimento.

Culotta e Leone operano una scelta più sottile perché attribuiscono tale riconoscibilità a una parte del complesso della parrocchia solo dopo avere ristabilito un ordine urbano ed evitando la sovrapposizione, ex abrupto, di un ennesimo elemento isolato dotato di una spiccata, quanto inutile, identità figurativa. Per i progettisti siciliani è il disegno di una parte di città a indirizzare il peso figurativo da attribuire a uno degli elementi del complesso parrocchiale. L’isolato, oggetto del concorso, è compreso fra il viale Stadio, la via Ragusa e la via Carrara e rischiava di essere soltanto un vassoio dai contorni fortuiti, ritagliati dalle strade perimetrali qualora l’intervento non si fosse impegnato nel trasformare la casualità in spazio urbano. L’elemento che dà ordine alla composizione è un corpo a “L” ribaltata che si attesta, a nord, sul viale Stadio e con il gambo lungo disteso parallelamente alla via Carrara. Il principio insediativo consente di invertire la logica di un quartiere dove le infrastrutture stradali lacerano le potenzialità del tessuto urbano, e disegna un alveo urbano coincidente con il complesso parrocchiale. La “L” assorbe il fronte e quindi l’ingresso della chiesa, orientata in maniera canonica con l’altare a est e la porta d’ingresso a ovest, mentre una parte dell’aula e l’abside fuoriescono a oriente evidenziandosi come eccezione planimetrica del corpo della “L”. Dalla parte opposta all’abside si trovano, come due eccezioni, il salone parrocchiale, per il quale si utilizza l’edificio della chiesa preesistente, e il battistero. Quest’ultimo prevale sugli altri volumi con una sagoma a calandra, un elmo di luce, di cui sono parte integrante due lunghe code. Volume e code del battistero si propongono come icona del quartiere Stadio di Lecce che, nella proposta di Culotta e Leone, si arricchisce di un giardino pubblico disteso sugli spazi urbani adiacenti a quelli della parrocchia dove,



oggi, prevale incontrastato il manto di asfalto. L’impianto quadrato della chiesa trova nell’onfalo l’elemento che influenza la geometria dell’intera aula. Dall’area del presbiterio all’andamento delle sedute, tutto sembra trovare definizione in rapporto all’onfalo e cioè rispetto al punto di intersezione con il suolo dell’asse zenit nadir. Anche il soffitto ha, in corrispondenza dell’onfalo, un incasso concavo. Insieme alle pareti interne affrescate con un programma iconografico dedicato a Elia, a Giovanni Battista e a Cristo, assume un ruolo fondamentale la vetrata di Michele Canzoneri posta a chiusura della parete est, alle spalle dell’altare. Il lavoro di Canzoneri media l’ingresso della luce dall’esterno all’interno, costruendo un’interessante dialettica con le architetture intonacate di bianco.

2002, Caltagirone

Complesso parrocchiale di San Vincenzo de’ Paoli

Ancora in Sicilia, in provincia di Catania, Culotta e Leone¹⁶, per l’ultima volta insieme, partecipano al concorso bandito dall’Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Caltagirone per la progettazione del Complesso Parrocchiale di San Vincenzo de’ Paoli. La contrada Semini, luogo scelto per la nuova realizzazione, si trova in una delle recenti propaggini del centro calatino che, nel territorio, si è diffuso con la stessa forma della radice di una pianta che si allarga per dare equilibrio al fusto. Tale parte coincide con il nucleo urbano originario, famoso per la caratteristica scala di Santa Maria del Monte. Il lotto, un trapezio rettangolo molto allungato, sulla via Cappuccini Vecchi, presenta come asse più esteso quello ovest-est, consentendo alla chiesa una naturale disposizione canonica. Confermato l’orientamento, si pone la massima attenzione nell’interpretare una condizione urbana in formazione, dove il complesso parrocchiale potrà svolgere un ruolo decisivo nel mediare il rapporto fra una zona



Pasquale Culotta e Giuseppe Leone,
Progetto per la realizzazione del Complesso Parrocchiale di S. Vincenzo de’ Paoli a Caltagirone (CT), 2002. Pianta, schizzo prospettico fronte sud.

Se nella chiesa c’è un luogo per antonomasia di comunione iconicamente segnato, è l’onfalo; e come la dinamica d’ingresso ha un luogo per antonomasia penitenziale che è il narcece, così la dinamica nuziale ha un luogo per antonomasia spaziale che è, di nuovo, l’onfalo». Crispino Valenziano, *op.cit.*, p.191.

14. Giancarlo Santi, Chiara Baglione (a cura di), *Nuove chiese italiane. 22 progetti per nuove chiese commissionati dalla conferenza episcopale italiana*, pubblicazione allegata al n. 671 di “Casabella”, Electa, Milano 1999.
15. Gruppo di progettazione: Culotta e Leone; consulente liturgico Crispino Valenziano; artisti Michele Canzoneri, Enzo Sottile.
16. Gruppo di progettazione: Culotta e Leone, consulente liturgico Crispino Valenziano; artista Michele Canzoneri.

edificata in maniera intensiva e le frange scomposte di una porzione di campagna urbanizzata.

Se nel quartiere stadio di Lecce alla distesa unica d'asfalto Culotta e Leone hanno contrapposto, insieme al complesso parrocchiale, un nuovo giardino, a Caltagirone emerge l'idea di costruire un microcosmo urbano in grado di stabilire un nucleo riconoscibile fra città e campagna. Sin dai primi schizzi, il complesso parrocchiale si spinge sul margine di via Cappuccini attraverso un grande fornice che conduce a un esonartece, sul quale, a sua volta, si annuncia l'ingresso della chiesa. Il volume della chiesa si presenta, anche in questa fase di indagine preliminare, come un nucleo compatto concluso, mentre nella profondità del lotto si situa una corte a cielo aperto, limitata sul bordo orientale da un edificio rettangolare, disteso in direzione nord-sud, contenente il salone parrocchiale, le aule per la catechesi e la casa canonica. Alla incerta disposizione planimetrica degli edifici posti nei lotti adiacenti, Culotta e Leone preferiscono contrapporre, con precisione, un complesso parrocchiale che occupa interamente il lotto presentandosi con un prospetto su strada e una altrettanto certa conclusione. Fra le due parti i progettisti modulano i connotati di uno spazio urbano che nella relazione di progetto è chiamato «campo urbano».

Gli schizzi iniziali trovano conferma nei volumi della proposta finale, interamente intonacati di un azzurro pallido, che sulla via Cappuccini dispongono un fronte diviso in tre diverse parti: un muro basso, un'ampia asola verticale che denuncia su strada il portico che dà forma all'esonartece, e il portale campanile, cioè una quinta sostanzialmente piena, dotata di due aperture nel basamento e di una iconica apertura in alto, predisposta ad accogliere le campane; al suo fianco sono collocate, su mensole, le statue in ceramica di San Vincenzo De' Paoli e di Santa Luisa di Marillac. Nella parte interna, quella prospiciente l'esonartece, il portale campanile ha un ampio scavo orizzontale da utilizzare per le celebrazioni all'aperto.

Penetrando nell'esonartece dai due fornici, o dal varco compreso tra il muro basso e il confine del lotto, l'ingresso all'aula è visibile da una prospettiva accidentale dominata dalla grande massa stereometrica della chiesa, dalla quale si stacca, come unica eccezione, il cono, ricoperto in ceramica smaltata, materiale caratteristico del luogo, che conclude in sommità il volume del battistero.

Il fonte battesimale è contenuto in un parallelepipedo affiancato al lato nord dell'aula, che contiene, nel suo sviluppo in pianta, l'aula penitenziale e la sagrestia. La pianta dell'aula, ancora una volta quadrata, trova conferma della sua geometria, nella proiezione al suo interno di un ampio catino anch'esso dal perimetro quadrato. Le pareti interne di questo volume, aperto in basso e concluso in sommità dalla copertura della chiesa, sono interamente istoriate dai graffiti di Enzo Sottile, che rappresentano nella parete ovest il Giudizio Universale, nelle pareti nord e sud la vita di San Vincenzo De' Paoli. Insieme al battistero, sono evidenti gli altri luoghi liturgici, fra cui spiccano l'altare prismatico e l'ambone cilindrico. La forma quadrata dell'aula presenta un'unica eccezione nella custodia eucaristica che interrompe, con uno scavo, il lato di contatto fra aula e sagrestia, in prossimità della *prothesis* dell'area presbiteriale.

Una vetrata di Michele Canzoneri conclude l'aula a oriente, avendo come soggetto l'episodio dell'Apocalisse "I salvati dal sangue dell'agnello". Di grande interesse è la scelta artistica e urbana di collocare un'opera d'arte sulla parete esterna a sud che rappresenta "la guarigione dello storpio".

2004, Pozzuoli

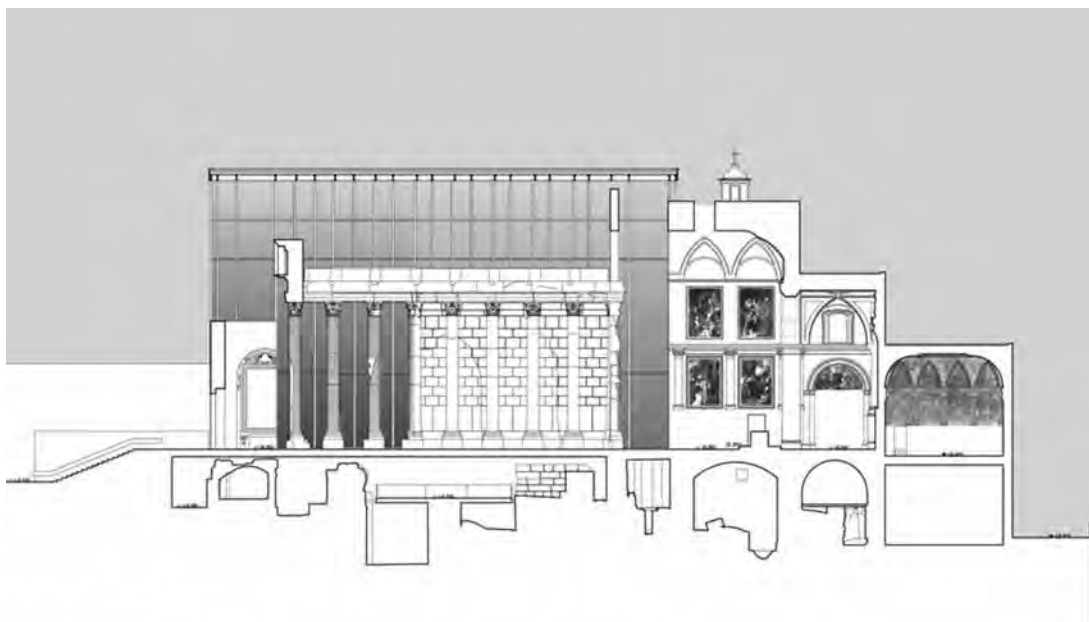
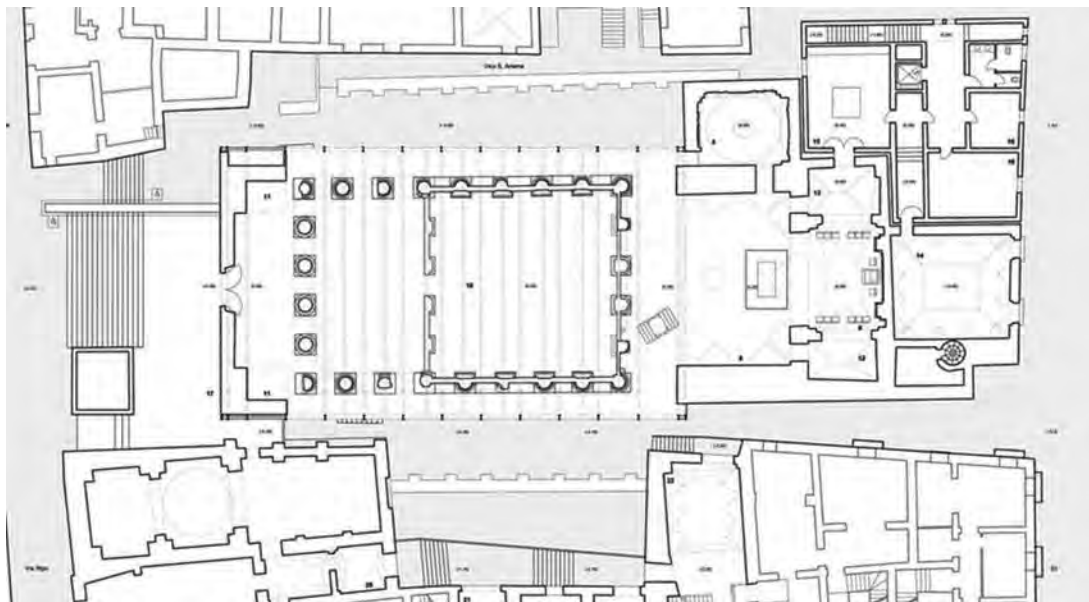
Il Tempio-Duomo

Dai territori periferici di Finale di Pollina, Lecce e Caltagirone si torna nell'alveo dal quale aveva avuto inizio la riflessione sulla rigenerazione della città storica e quindi nel cuore di Pozzuoli, coincidente con il rione Terra su cui sorge il Tempio-Duomo, disposto sull'altura con giacitura nord-sud.

Per il restauro di questa architettura iperstratificata la Regione Campania ha bandito nel 2003 (luglio 2003, novembre 2004) un concorso internazionale di progettazione. Il gruppo coordinato da Pasquale Culotta¹⁷ ha superato la prima fase del confronto, ma non ha vinto la seconda. La soluzione raggiunta, a distanza di quasi dieci anni sembra essere l'esito di un equilibrio tesissimo, frutto di un processo inclusivo guidato con perizia, passo dopo passo, dallo stesso Culotta.

Perché inclusivo? Le questioni da affrontare erano complesse quanto numerosi e profondi si manifestavano gli strati di cui era composta l'architettura. La conoscenza esatta dell'architettura e del sito è emersa dall'attento rilievo coordinato da Riccardo Florio, rivelando alcuni aspetti inediti delle preesistenze; risultati divenuti fondamentali per le scelte di progetto. I limpidi disegni del rilievo condensano circa 2500 anni di storia: dall'originario podio in tufo, inizialmente definito "struttura sannitica", risalente al IV secolo a.C., e poi, in modo più attento, attribuito alla più recente età repubblicana, al tempio esastilo augusteo, sino alle profonde trasformazioni volute dal vescovo Martino de León Càrdenas, tra il 1631 e il 1650, che cancellarono definitivamente la struttura templare augustea, visibile sino alla fine del Cinquecento. Parallelamente alle trasformazioni architettoniche la storia del Tempio-Duomo coincide anche con una sequenza di disastrosi eventi naturali. Dal cataclisma del 1538, all'incendio del 1964, dal bradisismo del 1970 al terremoto del 1980. L'incendio del 1964 nella complessiva distruzione delle trasformazioni apportate nei secoli più recenti, ha portato alla luce le membrature del tempio romano del tutto occultate dalle trasformazioni barocche. In occasione dei sopralluoghi, fra il 2003 e il 2004 l'area del Tempio-Duomo si presentava come un ampio cantiere urbano sul quale l'architettura della chiesa sembrava quella di un albero in cui erano contemporaneamente visibili radici e fronde. Tra le due parti, in realtà, e in anni recenti è stato inserito un nuovo solaio in acciaio che costituisce copertura della quota archeologica del podio, in cui si trovano alcune sepolture, e il piano di calpestio del Duomo stesso. Pasquale Culotta, alla ricerca della *soluzione pertinente*¹⁸, giunge al progetto di restauro per il Tempio-Duomo evidenziando gli ipocriti limiti accademici dei settori scientifico-disciplinari che per decenni hanno separato l'attività di progettazione architettonica da quella del restauro, coniando la nuova definizione di *progetto architettonico della conservazione*. «Le considerazioni

17. Gruppo di progettazione: Pasquale Culotta (coordinatore), Tania Culotta, Riccardo Florio, Andrea Sciascia, Giuseppe Vele, Filippo Demma, Tiziana Capasso, Luigi Palizzolo. Consulenti: Maria Giuffré, Concetta Militello, Crispino Valenziano, Angelo Milone, Claudia Tedeschi, Valentina Piovani, Giuseppe Bruno, Valeria Procaccini, Pietro Marescalchi. Collaboratori: Teresa Della Corte, Carmelo Acanfora, Maria Anna Martignetti, Vincenzo Guadagno. Il motto che identificava il progetto era: *Ludus absentiae et presentiae*. Il concorso è stato vinto dal gruppo coordinato da Marco Dezzi Bardeschi.
18. Pasquale Culotta, *L'architettura pertinente delle stratificazioni*, in Riccardo Florio, Pasquale Culotta, Andrea Sciascia, *Il Tempio-Duomo di Pozzuoli. Lettura e Progetto*, Officina, Roma 2007, p. 23.



scientifiche sul progetto architettonico, in questo straordinario e immaginifico campo di libertà e di vincoli del contesto, spostano le osservazioni svolte sul caso in esame dalle teorie alla pratica del restauro architettonico. (...) Nell'ultimo ventennio si è formato un quadro culturale, scientifico e professionale nuovo rispetto alla tradizione dell'insegnamento in Architettura; un profilo tendenzioso, da discutere e criticare alla luce delle esperienze e degli atteggiamenti progettuali motivati (semplicisticamente) da principi operativi, che si rifanno al restauro conservativo contrapposto al *progetto architettonico della conservazione*. Adoperando il termine *progetto architettonico della conservazione* ho introdotto la questione della conservazione nella problematica della strumentale contrapposizione tra restauro e progetto, viva all'interno dell'università soprattutto nel linguaggio miserevole e improprio che segna distanze tra restauratori e compositivi nel concepimento dell'architettura. Ho inteso restituire a ogni azione umana svolta attraverso l'architettura, in vista di una necessità umana, vuoi di restauro di una fabbrica esistente, vuoi di una nuova edificazione, la dignità della conservazione qualitativa dell'ambiente abitato. Per il progettista il restauro di una costruzione esistente e il progetto di una costruzione nuova sono occasioni per assicurare la qualità, che va scoprendo nella (ricerca) dell'architettura»¹⁹.

A distanza di anni le parole di Culotta sono ancora più vibranti e potrebbero dissipare quelle ombre che gravano sulla formazione del progettista che compie il suo ciclo di studi nelle facoltà di architettura degli Atenei italiani. Nel progetto di restauro per il Tempio - Duomo, l'itinerario di progetto, fuori dalle ipocrisie accademiche descritte da Culotta, si manifesta con la possibilità di raggiungere la *soluzione pertinente*, in grado cioè di garantire «(...) la semplice coerenza di ogni singola parte architettonica (sino) alla centralità del tema dell'*unicità* coerente dello spazio celebrativo della Chiesa Cattedrale, secondo le norme liturgiche del Concilio Vaticano II»²⁰.

L'unicità coerente genera il logos del progetto che in prima istanza si presenta come un'unica ampia teca di vetro. Da questa immagine sintetica si deve tornare al rione Terra per comprendere come l'unicità è stata perseguita a partire dal rapporto tra architettura e città. I due percorsi urbani, che costeggiano i lati lunghi della Cattedrale, costruiscono delle importanti connessioni con l'immediato intorno e con le diverse quote dell'architettura. Il percorso a ovest, parallelo a Vico Sant'Artema consente l'ingresso alle varie parti della chiesa (uffici parrocchiali, spazi espositivi, spazi commerciali, bookshop, servizi igienici) dando accesso ad alcuni ambiti degli scavi archeologici. Punto nodale di questa quota è il battistero, che si situa laddove, grazie al rilievo, era stata scoperta una originaria cisterna. Dalla quota del fonte battesimale, superata una rampa di scale, si giunge alla quota di via Crocevia-via Ripa e quindi al sagrato della chiesa. A est, il percorso dalla quota più bassa del podio romano progressivamente raggiunge Largo Sedile di Porta e, grazie a una rampa gradonata, connette gli ingressi dell'Episcopio e dell'ex Cappella della SS. Trinità. La leggibilità del prospetto di ingresso è stata ottenuta demolendo il volume della sagrestia, superfetazione che produceva una impropria continuità fra il Tempio-Duomo e il cosiddetto Coretto. Eliminata la sagrestia si stabilisce anche una relazione visiva,

19. Pasquale Culotta, *op.cit.*, pp. 31-32.

20. Pasquale Culotta, *op.cit.*, p. 28.

nord-sud, fra via Ripa e la via del Duomo. Il nuovo prospetto del Tempio-Duomo è interpretabile come metonimia dell'intero progetto; dalla sua lettura si evincono molte delle scelte fatte. Al di sopra della struttura muraria preesistente, che viene mantenuta, una parete in vetro, sostenuta da un esile telaio metallico, lascia vedere, in trasparenza, quanto resta del tempio romano esastilo. La complessiva unità, chiara dall'esterno, è evidente anche dall'interno, perché la pianta, grazie a due nuove navate laterali, lascia libere tutte le membrature del tempio. Su ogni elemento preesistente si è intervenuti, caso per caso, proponendo laddove possibile, integrazioni e completamenti, lasciando sempre la possibilità di distinguere tra ciò che esiste e ciò che si aggiunge; o lasciando traccia sul pavimento di quelle parti note ma mancanti. L'allargamento della pianta è ottenuto sostituendo alcune delle travi in acciaio, peraltro in alcuni casi già in cattive condizioni, del solaio esistente. Sempre in acciaio è la struttura del nuovo involucro i cui montanti sono situati sul bordo esterno del nuovo solaio e nella parte superiore del cordolo esistente posto al di sopra del sistema delle colonne. Degna di nota è la traslazione della cappella del SS. Sacramento resa possibile perché anch'essa disposta sul nuovo solaio in acciaio. Lo spostamento della cappella consente di liberare il punto di attacco tra la conclusione del tempio romano e la parte del presbiterio aggiunta in epoca barocca. Tale scelta ha consentito un più coerente rapporto liturgico tra l'altare e la custodia eucaristica. Di grande semplicità è il disegno dell'ambone, ancora una volta cerniera tra aula e presbiterio, distante dall'onfalo ma con la sua giacitura e la sua forma in rapporto con il luogo delle celebrazioni del rito del matrimonio e di quello funebre. Tutte le altre scelte di progetto, rimediate nel libro *Il Tempio-Duomo di Pozzuoli. Lettura e Progetto*, dimostrano quanto i materiali architettonici, in superficie e in profondità, siano stati oggetto di un'attenzione certosina che ha determinato l'unicità dell'Opera grazie al raggiungimento della *soluzione pertinente*.

2005, Roma, Tor Pagnotta

Complesso parrocchiale di San Carlo Borromeo

Nel 2005 *l'Opera romana per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma* ha bandito un concorso a inviti per la Chiesa di San Carlo Borromeo per il quartiere Tor Pagnotta²¹.

Il progetto per la chiesa nasce, come dichiarato nel preambolo della relazione di progetto, dalla sintesi che Pasquale Culotta compie fra il testo *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*, del 1577 dello stesso Carlo Borromeo, la nota pastorale della CEI, sulla progettazione di nuove chiese, e l'attenta lettura dei luoghi su cui sarà edificata la nuova parrocchia. Il sentiero intrapreso da Culotta tende a dimostrare «una totale continuità della grande tradizione culturale cristiana». Il lotto posto nel territorio di Tor Pagnotta, è limitato sui bordi ovest e sud, dalle vie Eugenio Beltrami e Edoardo Amaldi e con queste il progetto di Culotta interagisce con sapienza. In effetti, rileggendo la relazione del concorso, una parte consistente dell'architettura sembra derivare, quasi in maniera meccanica, dalle istruzioni di Carlo Borromeo e l'abilità di Culotta nell'interpretare i luoghi, nell'individuare qualità e limiti degli stessi è

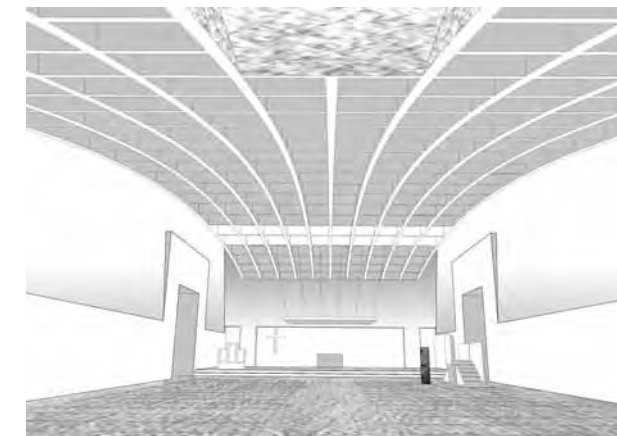
21. Gruppo di progettazione: Pasquale Culotta e Tania Culotta; consulente liturgico Crispino Valenziano; artisti Mimmo Paladino, Michele Canzoneri.

volutamente sottaciuta. In realtà, per quanto chiare siano le istruzioni fornite dal cardinale Borromeo, queste sembrano tracciare delle direzioni più che delle conclusioni certe del percorso progettuale; solo la sensibilità del progettista riesce a trasformarle negli spazi di una architettura significativa. È Culotta a rendere le parole del Cardinale²² feconde e attuali, e a capire il modo in cui si possa costruire e confermare, anche in una periferia romana, la tradizione culturale cristiana. Molto utile per capire l'iter del progetto è il particolare dialogo che Culotta instaura con il testo del Cardinale attraverso una serie di schizzi, di considerazioni che trovano forma nel suo taccuino. A partire da questo documento personale, il proprio *carnet* di appunti, l'architetto siciliano inizia la narrazione di una lezione sull'architettura liturgica - dal titolo *Le norme e la traduzione. Progetti per l'architettura liturgica* - tenuta nel febbraio del 2006 presso la Facoltà di Architettura di Firenze nel corso del professore Gian Carlo Leoncilli Massi²³. Di questa comunicazione si trova traccia nell'interessante saggio di Cristiano Cossu²⁴ che riassume l'intervento di Culotta e offre una propria interpretazione sulla chiesa di Tor Pagnotta.

Nel descrivere il complesso parrocchiale è rilevante far risaltare come le sue tracce planimetriche costituiscono i rapporti con il contesto urbano. L'area del concorso è divisa da quella dell'EUR dal Grande raccordo anulare e il tessuto intorno è costituito da edifici di abitazioni che, da una vista zenitale, suddividono questo lembo della periferia romana in una scacchiera. Sulla griglia regolare dei volumi sono incise delle ampie infrastrutture stradali con un andamento sinuoso. Quasi simmetrico all'area della chiesa, rispetto a un sistema urbano costituito da sei edifici, è un ipermercato che segna in modo perentorio la planimetria con la sua sagoma trapezoidale. Con diversa attenzione urbana il complesso parrocchiale di San Carlo Borromeo si presenta in planimetria con due sagome rettangolari sfalsate fra loro, e con un elemento circolare, posto sul margine della via Beltrami. Approssimandosi alla pianta, il rettangolo della chiesa è, con maggiore acutezza, una pianta a croce latina che ha due ulteriori appendici nel quadrato della cappella feriale, a sud, e nel corpo della sagrestia che costituisce il collegamento con il sistema delle aule della catechesi, della canonica e degli uffici, posto a nord. La chiesa, «rivestita con filari di pietra rossa lavorata a fil di sega, a puntello e sbazzati disposti secondo una trama isodoma, regolata da un ordine compositivo ricavato dalla variazione della luce sulla superficie parietale»²⁵, è posta sul margine della via Amaldi. Mentre sul bordo interno del lotto, si trova il sistema delle aule parrocchiali e della casa canonica. Il corpo circolare è in realtà l'ottagono del battistero che nella sommità si apre come la corona di un fiore con i suoi petali. La chiesa, disposta in maniera canonica, è preceduta da un elemento trilitico, posto sulla via Beltrami, caratterizzato da superfici in cemento bianco a spigolo vivo, picchettate con frammenti della stessa pietra rossa dei muri esterni della chiesa; da questo elemento si stacca un ampio sbalzo a sezione triangolare, un grande portico, che supera la facciata senza toccarla. Una opportuna asola di luce nella superficie orizzontale del portico è funzionale a illuminare il mosaico di Mimmo Paladino che compone, come prescritto dalle *Istruzioni* di Carlo Borromeo, le figure dei Santi sopra i

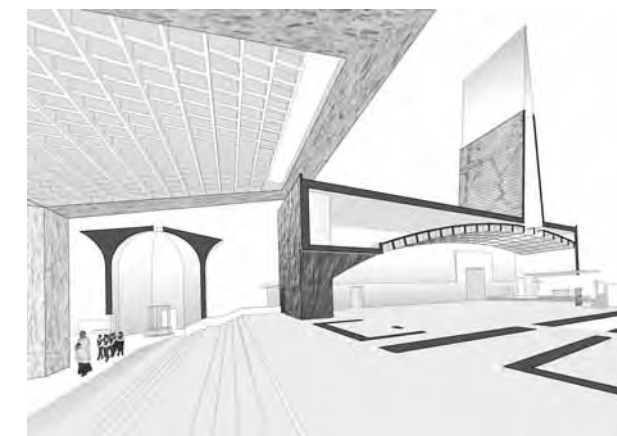
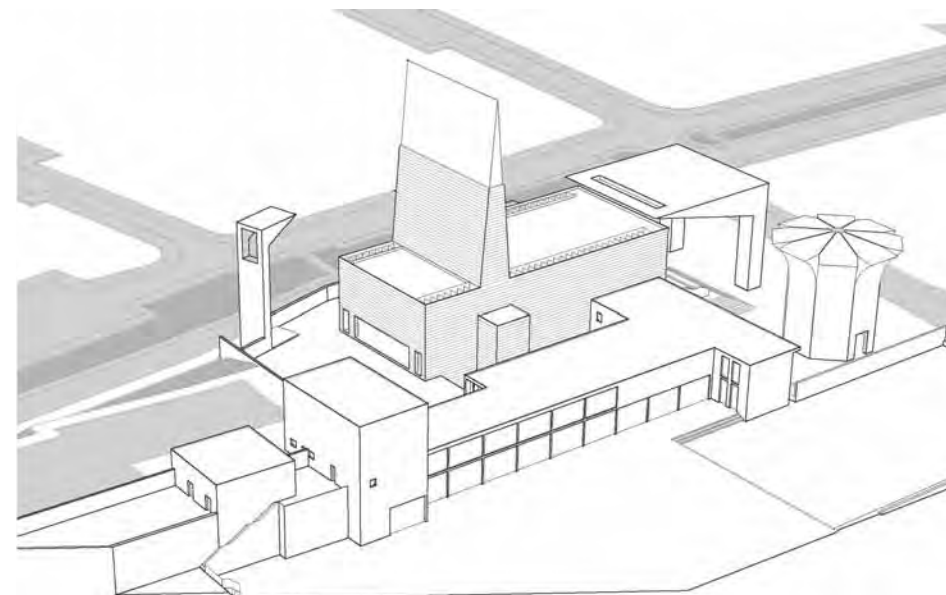
22. Il rapporto tra il progetto della chiesa con le *Istruzioni* del Cardinale è descritto, con dovizia di particolari da Tania Culotta, coprogettista dell'intervento a Tor Pagnotta. Tania Culotta, *Lo studio delle Instructionum Fabricae di Carlo Borromeo e la genesi del progetto*, in Antonio Biancucci (a cura di), *Il progetto necessario. Pasquale Culotta e il giornale della progettazione in Architettura (2010). Un omaggio*, Edizioni di passaggio, Palermo 2010, pp. 83-86.
23. Il ciclo di lezioni organizzato, presso la Facoltà di Architettura di Firenze, nel laboratorio di progettazione architettonica IV-A del Prof. Leoncilli Massi si intitolava: *La chiesa bella. Esercizi compositivi per l'ideazione di un tempio per il culto cattolico a Firenze*.
24. Cristiano Cossu, *Pasquale Culotta 1939-2006. Pensieri e progetti per ricordare un architetto siciliano*, in "ORDINÈ", foglio elettronico di composizione architettonica, n. 2, 2008, pp. 78-87.
25. Pasquale Culotta, *Relazione di progetto*, concorso ad inviti per la chiesa di San Carlo Borromeo, bandito nel 2005 dall'Opera romana per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma.

in queste pagine
 Pasquale Culotta e Tania Culotta, Progetto
 per il complesso parrocchiale S. Carlo
 Borromeo a Roma, 2005. Prospettiva
 fronte sud, prospettiva fronte est,
 piani-volumetrico, prospettiva interna,
 sezione prospettica longitudinale.



portali di ingresso. «Si badi che sulla facciata di ogni chiesa, specie se parrocchiale, al di sopra della porta principale, all'esterno si dipinga o si scolpisca decorosamente o pienamente l'immagine della beatissima Vergine Maria con il Figlio tra le braccia; sulla sua destra si porrà l'effigie del Santo o della Santa a cui è intitolata la chiesa; sulla sinistra quella del Santo o della Santa maggiormente venerata dal popolo di quella parrocchia». Paladino, sulla facciata della chiesa interamente rivestita in mosaico con tessere di pietra chiara di Trani e tessere di smalto colorato, inserisce, con una grafica potente e primordiale, insieme alla Beata Vergine e a San Carlo Borromeo, l'effigie di San Benedetto. Restando all'esterno, sull'intera composizione svetta l'alta lama del tiburio, paragonata da Cossu alla soluzione di Jože Plečnik per la chiesa del Sacro Cuore a Praga o a quella di Gio Ponti per la Cattedrale di Taranto. La torre campanaria completa la composizione a est, sul bordo del parcheggio esistente. In modo coerente alla famiglia figurativa della chiesa, la torre campanaria è costituita da un alto elemento verticale concluso da uno sbalzo triangolare. Dai due poli opposti, portico e torre campanaria sembrano forme fortemente inflesse, secondo la definizione data da Robert Venturi²⁶, in rapporto alla chiesa. Due poli, dello stesso segno, attratti da un'unica massa di segno opposto.

L'interno della chiesa testimonia come il progetto della luce coincida con il disegno dello spazio liturgico. L'ampia curva del soffitto a cassettoni copre, superata una prima



26. Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Dedalo, Bari 2005, p. 108.

porzione relativa all'ingresso, l'intera aula sino al presbiterio. La sezione trasversale evidenzia i due tagli posti in copertura ai margini dei due lati lunghi del rettangolo, che consentono alla luce di entrare lambendo le due pareti laterali e realizzando, attraverso la sua propagazione, le navate laterali. Culmine, anche della spazialità interna, è la lanterna del tiburio che, in coincidenza con il transetto, dilata la corrispondenza assiale zenit nadir in un'asola di luce.

Nelle due cappelle che occupano i bracci della croce si trovano la custodia eucaristica a nord, e il coro, a sud. Nell'area di contatto tra aula e transetto sul margine della navata laterale sud, è collocato l'ambone, in uno spazio reso disponibile dalla disposizione asimmetrica delle sedute. «L'ambone si eleva dal pavimento dell'aula di sette gradini e si compone di cinque pezzi monolitici di marmo bianco statuario. Il blocco centrale sarà impreziosito con graffiti e mosaico riferiti all'episodio di Emmaus (Luca 24)»²⁷. Dietro l'altare, la cui misura (88x88x176cm) tratta dalle istruzioni di San Carlo Borromeo costituisce il modulo dell'intera chiesa, nella parete absidale si trovano tre vetrate che nelle dimensioni riprendono i rapporti proporzionali fra la navata centrale e quelle laterali. Le vetrate, ancora una volta di Canzoneri, sono parte integrante della geometria del volume e costruiscono la luce che penetra all'interno. Da queste è visibile il giardino ornamentale che conclude a est la composizione. Attorno a uno specchio d'acqua sono messi a dimora una palma, un melograno, un ulivo e un fico che costituiscono i fulcri di un giardino pensato come parte integrante della chiesa e della città. Come a Lecce e a Caltagirone, qui, a Roma, - in un impianto sostanzialmente differente e nella dialettica tra la chiesa e le altre attività della parrocchia - Culotta costruisce uno spazio urbano dove si offre alla comunità degli uomini una alternativa all'alienazione degli spazi della periferia.

Conclusioni

Le descrizioni hanno riassunto i caratteri delle architetture e dimostrato sino a che punto, per ogni occasione, le chiese hanno generato o, nel caso di Pozzuoli, rigenerato, gli spazi urbani. Si avverte la necessità, in conclusione, come per la chiesa di Finale di Pollina per la quale è stata richiamata la coeva Casa Mitra, di proporre per gli ultimi due progetti, cioè quello per il Tempio-Duomo e quello per il complesso parrocchiale di San Carlo Borromeo a Tor Pagnotta, due diverse analogie. Si vuole confrontare il progetto per Pozzuoli con quello redatto per le aree del centro storico di Benevento, e la chiesa di Roma con il nuovo auditorium di Isernia. Cosa emerge da questi confronti e dai quattro progetti nel loro insieme? Pur nella continuità di un metodo che il progettista di Cefalù aveva messo a punto in tanti anni di ricerca progettuale condivisa con Giuseppe Leone, sembra sia lecito affermare che Pasquale Culotta avesse scoperto delle nuove strade, spinto dalla sua insaziabile curiosità. Cosa rimane e cosa cambia? Trova conferma il pensiero di un progetto di architettura come trama di relazioni²⁸ dove queste si riferiscono a quelle costruite rispetto al luogo, al contesto verso il quale non sempre vi è passiva accondiscendenza: infatti è trama di relazioni anche quella che Culotta stabilisce con l'architettura universale, secondo una definizione a lui cara. Da questo

27. Pasquale Culotta, *Relazione di progetto*, concorso ad inviti bandito nel 2005 dall'Opera romana per la preservazione della fede e la provvista di nuove chiese in Roma.
28. Marcello Panzarella, *Cultura e scienza di Pasquale Culotta*, in Roberta Tumbiolo, *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. 160.

punto di vista, cioè quello dell'architettura universale, si registrano le maggiori differenze, perché sembra ampliarsi a dismisura l'ambito a cui fare riferimento. Dalla lezione appresa dagli architetti americani, da Wright a Venturi, sembra permanere quella spregiudicata capacità di leggere, in una sostanziale continuità, fra passato e presente. A Benevento come a Pozzuoli²⁹ si costruisce un tessuto unico fra le preesistenze e la città contemporanea grazie al progetto di architettura che si offre come ponte temporale fra le prime e la seconda. A Tor Pagnotta, come a Isernia, questa esperienza ritorna in modo diverso influenzando le forme, gli spazi, le decorazioni dell'architettura. Non a caso anche a Isernia Culotta avverte la necessità di citare liberamente l'opera e, in particolare, i graffiti, di Mimmo Paladino³⁰. Forme primarie, assolute, dichiarano senza compromessi che Culotta aveva del tutto oltrepassato le colonne d'Ercole della modernità per spingersi in mare aperto. In questa navigazione perigliosa l'esperienza nell'architettura per la liturgia, gli adeguamenti e la progettazione di nuove chiese, ha costituito un porto sicuro anche se conquistato lentamente e a fatica. Lentezza e fatica rappresentano i passi decisi che hanno obbligato il determinato architetto di Cefalù a esplorare almeno duemila anni di storia, alla ricerca delle peculiarità degli spazi del culto cristiano cattolico e dei rapporti che questi hanno saputo intrattenere con le arti figurative e la morfologia dei luoghi. I progetti delle chiese, da Finale di Pollina, attraverso Lecce, Caltagirone, Pozzuoli e Roma offrono uno spaccato, un piccolo spaccato, a volte con alcune evidenti accelerazioni, di un percorso umano e di architettura che ha raggiunto nuove significative mete su cui riflettere per narrare una storia ancora in buona parte da scrivere.

Churches and urban fabrics. The experience of Pasquale Culotta: from international references to primary forms

Pasquale Culotta, architect of churches, plays a leading role in this essay. This choice is pertinent to the theme of the conference on urban renewal, and allows recognizing some peculiar aspects of Culotta design activity, the largest part of which was carried out with Giuseppe (Bibi) Leone, who recently passed away. We can affirm that every architectural project by Culotta and Leone is always an urban project, in the sense that it's founded on the fabric of old centers, or, as in the case of the churches built in the suburbs, has created new connections in urban areas previously characterized by shapeless asphalted spaces. Against random suburban spaces, the churches designed by Culotta and Leone, later on only by Culotta, are conceived as cores able to give meaning to existing qualities but most of the times invisible. However, the urban project in the experience of Culotta and Leone is something different from a condescending and mimetic attitude towards the built environment. Small and large "deviations", some not to scale elements, underline, where it is possible, the inclusion of one of their buildings, able to reveal and give significance to what is next and to features of the place recognizable at a territorial scale. In the design of parish complexes, from Maria Santissima della Lettera in Finale di Pollina (Pa, 1967-70) to San Carlo Borromeo in Tor Pagnotta (Rome, 2005), we can see how some architectural and urban design issues identified in the first Sicilian experience have been kept and developed, while others, such as the relationship between art, architecture, and liturgy, have become more and more central, dictating a research practice compulsory for the topic of the project. Except for the restoration of Temple-Cathedral of the district Terra in Pozzuoli, all parish complexes are in the suburbs, and, comparing the as-built plan with the design plan, we can see how the Sicilian architects with great skill and sensibility, turn deteriorated areas without identity into urban places where churches return to be, in the style of Alberti, the most important ornamentation of the city.

29. Molto interessante è la relazione che Marcello Panzarella individua tra la forma di ingresso che caratterizza la galleria del progetto di Isernia, con l'antro della Sibilla Cumana, probabilmente rivista da Culotta in occasione dei sopralluoghi per il progetto di restauro del Tempio-Duomo di Pozzuoli. Marcello Panzarella, *Specificità e poliedricità di un intellettuale*, in "La Voce delle Madonie", n. 11, novembre 2007, p. 21.
30. «L'esplorazione progettuale, nei suggerimenti dei rimandi include quelli dell'arte del Maestro Mimmo Paladino, liberamente 'citato' nella piazza delle Muse con le sculture dei 'testimoni' e nei mosaici della Galleria e del Vestibolo-Foyer con frammenti del mosaico dell'Ara Pacis». Pasquale Culotta, *Relazione tecnico-illustrativa*, concorso per il Nuovo auditorium di Isernia, bandito dal Comune di Isernia nel 2005.

Sciascia lets us see, in the description that goes from the mid-sixties of XX century to mid-2000s, starting from the restoration project of the Temple-Cathedral in Pozzuoli and above all in the design of the parish complex of San Carlo Borromeo in Rome, the direction followed by Culotta, in the early 2000s, after the dissolution of a forty years long partnership with his close friend Bibi Leone. The conclusions of the essay demonstrate that the collaboration with the world-famous liturgist monsignor Crispino Valenziano, and artists like Michele Canzoneri and Mimmo Paladino, has guided Culotta far beyond the boundaries of contemporary architecture, letting him discover and put into practice a huge universe of references. He deeply investigated these references thanks to his boundless curiosity, which allowed him to find design methods and formal results which were new compared with those developed between the mid-sixties and the early 2000s. Therefore, the essay provides a specific contribution to the conference topic since the design of churches tends to regenerate or reshape the urban space completely, and, at the same time, it can represent the starting point for a new exploration of the intimate research undertaken by Culotta at a mature age and unfortunately prematurely interrupted.
(traduzione Federica Culotta)

Oltre il limite della rappresentazione. La lezione di Remo Gaibazzi, il disegno e il progetto d'architettura

Dario Costi

Faccio il progetto mettendo la mano nel cervello Enzo Mari¹

Il lavoro svolto per il progetto di Piazza delle Scuole per Barriera Bixio e la recente partecipazione al Convegno di Napoli sul ruolo del disegno nei processi di progetto sono stati l'occasione per compiere una riflessione maturata negli anni attraverso molte sollecitazioni culturali interne ed esterne alla disciplina, la ricerca universitaria e la prassi progettuale.

Fin dagli anni del liceo ho subito il fascino magnetico del "lavoro" di Remo Gaibazzi, artista che ha lavorato con continuità su Parma attraverso un punto di vista autonomo, mutevole e non convenzionale.

Ho guardato alla sua opera per tutta la mia formazione di architetto trovando un aiuto nell'intuizione dei caratteri della città e uno stimolo a riflettere sia su alcuni aspetti metodologici del progetto che su limiti e forza del disegno d'architettura.

Solo attraverso gli occhi del progettista ho assimilato e reso produttivo il percorso artistico di Remo Gaibazzi. Un processo, più che un percorso, che evolve in una serie di passaggi dalla rappresentazione caricaturale dei monumenti alla rinuncia della rappresentazione delle cose.

La città di Parma non è solo lo sfondo di questo laborioso passaggio ma anche l'interlocutore obbligato di un discorso diretto e senza finzioni che viene portato alle estreme conseguenze fino alla sua eliminazione.

Parma appare da subito e scompare piano piano come immagine resistendo nel profondo dell'opera anche senza essere il soggetto. La città rimane, fino all'ultima svolta, materia da scavare fino in fondo e matrice della visione utile per lavorare sulla scansione geometrica dello spazio.

Attraverso le città

Ripercorrere le fasi del "lavoro" di Gaibazzi su Parma può avere alcuni riflessi di interesse.

Il primo riguarda la questione dell'identità urbana e consente, a partire dalla posizione dichiaratamente tendenziosa e strumentale del progettista, di ritrovare tracce delle attitudini insediative² e di alcuni caratteri della città progressivamente messi in evidenza dalla sua opera.

Il secondo ricorda anche agli architetti come la modificazione continua del proprio modo di interpretare sia indice di sensibilità e testimone della capacità di assimilazione del dibattito del tempo. È questo il rimando, nel nostro campo, all'idea dell'*esperienza dell'architettura* introdotta da Rogers³ per la quale il progetto è

Crediti immagini

1,2,4, tratte da *Remo Gaibazzi, Quello sguardo sulla città*, a cura di Gloria Bianchino), – CSAC dell'Università di Parma, Electa Milano 1996, pp. 80, 148, 36.

3, tratta da *La città di Gaibazzi 1935-1974*, a cura di A. Calzolari, Mazzotta, Milano 2002, p. 58.

6,7,8 fotografie di Carlo Gardini.

1. Faccio riferimento alla frase pronunciata da Enzo Mari alla conferenza organizzata in collaborazione con lo CSAC dell'Università di Parma e introdotta da Simona Riva, dal titolo "*il sistema aggregato*", tenuta a Parma martedì 27 settembre 2011 presso Parma Urban Center, in occasione della rassegna *Architettura della Luce*.
2. Per una riflessione sulle attitudini insediative di Parma, vedi D. Costi, *Identità urbana dell'architettura, I luoghi dell'Emilia occidentale e il gioco compositivo delle città*, FA Edizioni, Parma 2005. Tale lavoro applica al contesto emiliano le riflessioni sui caratteri delle città svolte nel contesto lombardo da Guido Canella e in quello veneto da Aldo Rossi.
3. E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Einaudi Torino 1958, ripubblicato a cura di L. Molinari, Skira, Milano 1997.