



Questa pubblicazione presenta una selezione degli esiti conseguiti nel Laboratorio di progettazione architettonica del terzo anno, tenuto da Giuseppe Di Benedetto con la collaborazione di Giuseppe Borzellieri e Giuseppe Licata, presso il Corso di laurea in Architettura LM4 con sede ad Agrigento.

Il progetto di un museo della cultura materiale nel sistema storico e ambientale nell'area del quartiere Rabato dell'antica Girgenti è stato inteso come occasione per indagare entro le storie, i materiali iconografici, le descrizioni letterarie della città, e per la definizione di una trama di connessioni tra le varie parti e le diverse stratificazioni storiche, mediante un intervento puntuale e strategicamente collocato nello spazio fisico e sociale del contesto d'intervento.

L'autore si sofferma su taluni percorsi conoscitivi fondati sull'interpretazione della città di Agrigento e sulle modalità di approccio graduale al progetto di architettura, evidenziando alcune questioni di carattere metodologico riassumibili nella necessità di trovare la giusta 'misura' di uno spazio architettonico, nel conseguire una corretta interpretazione della logica dei 'principi' compositivi, nel prendere coscienza della nozione di 'luogo'. L'analisi del rapporto tra architettura e contesto viene finalizzata all'individuazione di temi progettuali fondamentali letti attraverso i concetti di *identità* e *differenza*, *continuità* e *discontinuità*.

Giuseppe Di Benedetto (Palermo 1961) è PhD e assegnista di ricerca; ha insegnato, a contratto, discipline del SSD ICAR14 presso le Facoltà di Architettura di Palermo e di Agrigento. Si occupa di studi sulla didattica del progetto e sulla storia urbana; su questi temi ha pubblicato numerosi saggi e volumi.

€ 9,00

ISBN 978-88-905371-3-4



9 788890 537134

Itinera Lab Editrice

Al margine del centro

Giuseppe Di Benedetto

Giuseppe Di Benedetto

# Al margine del centro

Progetti didattici per il Rabato di Agrigento

*con i contributi di:*  
Giuseppe Borzellieri  
Giuseppe Licata



 Itinera Lab Editrice





Giuseppe Di Benedetto

# Al margine del centro

Progetti didattici per il Rabato di Agrigento

*con i contributi di:*

Giuseppe Borzellieri

Giuseppe Licata

Itinera Lab Editrice

Ringrazio Cesare Ajroldi per gli incoraggiamenti e i consigli, Giovanni Nuzzo per la disponibilità dimostrata e Francesco Maggio con il quale ho molto discusso dell'organizzazione del libro. Infine, desidero ringraziare Giuseppe Borzellieri e Giuseppe Licata per avermi coadiuvato nella fase del lavoro redazionale.

## Referenze grafiche e fotografiche

### PUBBLICAZIONI

G. M. Pancrazi, *Antichità Siciliane spiegate*, Napoli 1752: 8. N. Vicari, *L'enigma del tempio di Giove Polieo di Agrigento*, Palermo 1994: 9. L. Dufour, *Atlante storico della Sicilia: le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Palermo 1992: 11 (alta). J.-C.-R. de Saint-None, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781-1786: 11 (bassa). *Angiolo Mazzoni (1894-1979): architetto ingegnere del Ministero delle comunicazioni*, Milano 2003: 13.

### FOTOGRAFIE

Giuseppe Borzellieri, 18 (alta sx), 19, 52 (alta sx), 53.

ISBN 978-88-905371-3-4

Prima edizione, Dicembre 2010

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e degli autori.

Tutti i diritti riservati.

© 2010 Itinera Lab Editrice  
Viale Isonzo, 2 - 91025 Marsala

info@itinerallab.it  
www.itinerallab.it

# Indice

	<i>p.</i>
Interpretare Agrigento	7
Il museo della cultura materiale nell'area del Rabato	15
I progetti	21
Connessioni urbane	51
Accumulare, scavare, sottrarre	58
Dal contesto all'edificio	61



«Veduta del celebre monte Camico che guarda l'occidente», da G. M. Pancrazi, *Antichità Siciliane spiegate*, Napoli 1752; dettaglio raffigurante la città di Agrigento

# Interpretare Agrigento

Giuseppe Di Benedetto

Nel marzo del 2009 mi preparavo ad affrontare il laboratorio di progettazione architettonica ad Agrigento con quel senso di disagio che ciascuno di noi prova di fronte ad una città che non è la propria, e che quindi non si conosce in profondità per il semplice fatto di non viverci quotidianamente. Ma l'abitudine alla ricerca e a sviluppare processi analitici sull'architettura vista nel rapporto con la storia e con gli studi urbani, mi imponevano una sorta di ineludibile percorso conoscitivo fondato sulla formazione dell'interpretazione della città (di Agrigento, per l'appunto) alla quale poter riferire la scelta di un luogo e di un tema per l'applicazione progettuale, su cui impegnare gli allievi del corso. A questa fase interpretativa, e alla curiosità intellettuale che vi è inevitabilmente connessa, è corrisposto l'inquieto indagare entro le storie, i materiali cartografici e iconografici, le descrizioni letterarie della città. E lo stesso camminare senza una precisa meta per le strade dell'antica Girgenti è servito per ricalcare percorsi e luoghi già raccontati da altri. Come ci ha insegnato Giuseppe de Finetti<sup>1</sup>, a proposito delle analisi compiute su Milano, lo studio del carattere e delle mutazioni di una città, del suo paesaggio e dei suoi luoghi formano la "teoria della città". È stato indispensabile quindi riferirsi a quella struttura profonda di Agrigento che in realtà è sottesa al suo aspetto esteriore al fine della formazione di una sua specifica "teoria", che sostanzialmente vuol dire riuscire a capire e a decodificare le figure che la definiscono e carpirne il respiro fisiologico. Il mio intento, potrei dire con le stesse parole che Alberto Savinio ha utilizzato per definire il ritratto di Milano<sup>2</sup>, è stato quello di "ascoltare il cuore della città", la sua vera essenza, il suo carattere profondo.

1. Cfr. G. de Finetti, *Milano: costruzione di una città*, Milano 1969.

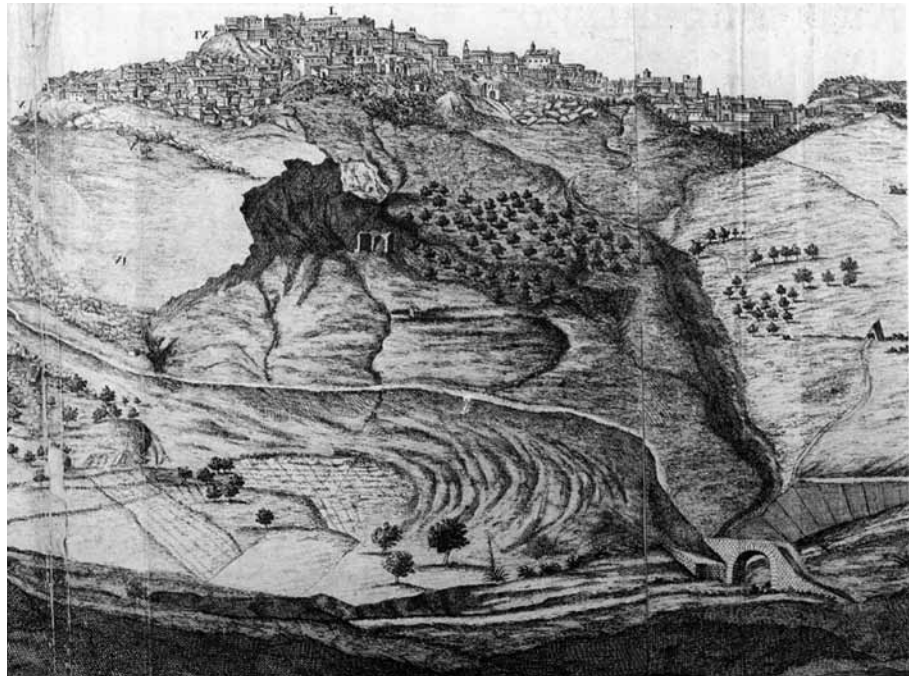
2. Cfr. A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano 1942.



In molti dei luoghi della città storica, oltre le immagini apparenti dei suoi edifici si cela uno dei caratteri perenni e salienti di Agrigento, quel carattere mirabilmente fissato nelle tante, suggestive descrizioni letterarie e iconografiche come quelle di Vito Amico, del barone Dominique Vivant Denon, di Domenico Lo Faso duca di Serradifalco, Karl Fredrich Schinkel, Julius Schubring, Gustavo Chiesi, Jean-Pierre-Louis-Laurent Houël, Pietro Martorana, e di tanti altri artisti e letterati che fecero di Agrigento una tappa immancabile del loro *Grand Tour* dell'isola.

Due immagini, tra le tante, colpiscono per la capacità di penetrare e mostrare l'essenza costitutiva di questa città. La prima è la veduta contenuta nell'opera *Antichità Siciliane spiegate*<sup>3</sup> del padre teatino Giuseppe Maria Pancrazi, del 1752, straordinaria e unica per raffigurare Girgenti in rapporto alla valle sottostante secondo una precoce visione di territorializzazione della città. Essa, infatti, occupa soltanto il margine alto del foglio ed appare arroccata in un austero immobile

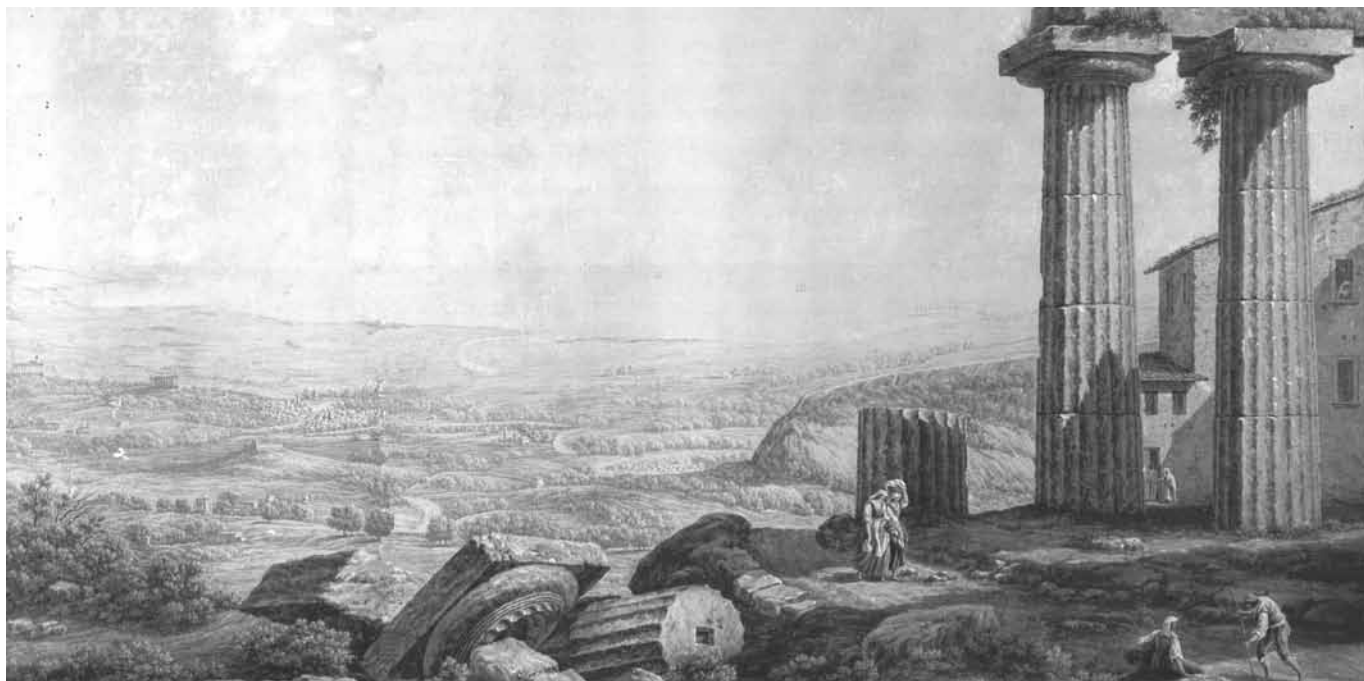
3. G. M. Pancrazi, *Antichità Siciliane spiegate*, Napoli 1752.



«Veduta del celebre monte Camico che guarda l'occidente», da G. M. Pancrazi, *Antichità Siciliane spiegate*, Napoli 1752

isolamento, costituita da un groviglio inestricabile di case dal quale si stagliano, sul crinale del monte Camico, le massicce sagome del castello, della cattedrale, del palazzo vescovile come severe presenze ammonitrici. Qua e là, l'introduzione di fuori scala fa scorgere la presenza delle numerose chiese contornate da piccole case. In basso si dispiega una campagna in buona parte spoglia, orograficamente tormentata da balze e precipizi, da forme di erosione del terreno tipiche dei terreni argillosi, solcata da torrenti e dal taglio della "regia trazzera", di cui in basso si distingue un suggestivo ponte; ma, soprattutto, protetta e sovrastata dall'ombra di una rupe, qualche vestigia gloriosamente resta a testimonianza di una passata, ineguagliata grandezza. Cinquant'anni dopo, Pietro Martorana realizza il controcampo dell'incisione del Pancrazi, scegliendo come punto di vista quello che oggi è l'atrio della chiesa di Santa Maria dei Greci all'interno di Girgenti, che ingloba i resti del tempio di Giove Polieo, e si proietta con un grande angolo visuale verso il paesaggio: da Punta Akragas a Porto

Pietro Martorana, Ruederi del Tempio di Giove Polieo sul Monte Camico ad Agrigento, 1803



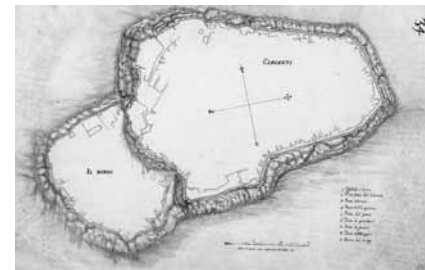
4. Cfr. N. Vicari, *L'enigma del tempio di Giove Polieo di Agrigento*, Palermo 1994.

Empedocle. Nella grande tempera su carta realizzata da Martorana si riconoscono tutti i templi della valle da quello più estremo di Giunone Lacina a oriente, a quello di Vulcano a occidente. Vi è nel quadro un rapporto figura sfondo in cui più o meno consapevolmente si tende a una netta cesura. Per quanto il pittore affermi che tutto ciò che è raffigurato nel suo quadro risponda al vero, sappiamo bene che quei resti considerevoli del tempio, così rappresentati, non erano affatto sopravvissuti alla costruzione della chiesa<sup>4</sup>. Martorana non commette tuttavia un arbitrio, ma compie un'operazione poetica, evocatrice di una dimensione perduta, tuttavia possibile, mostrando inoltre un'attitudine all'interpretazione della realtà anziché alla sua mera rigorosa rappresentazione realistica. In entrambi i casi, registriamo la volontà degli artisti di interpretare le loro opere come pura composizione di elementi o, meglio, di dettagli rigorosamente intesi. Le due visioni di Agrigento che ci sono state offerte sono frutto di una visione analitica e interpretativa, meno ingenua di quanto possa sembrare. Il paesaggio raffigurato è forse più mentale che fisico. Un paesaggio entro il quale si compone la città con le sue parti e i suoi strati, le forme dei volumi e degli spazi, le figure dei dettagli.

Ciò che accomuna questi due paesaggi, di Martorana e di Pancrazi, è il coesistere, nei modi che l'interpretazione e l'immaginazione definiscono, del quadro d'insieme e dei pezzi autonomi.

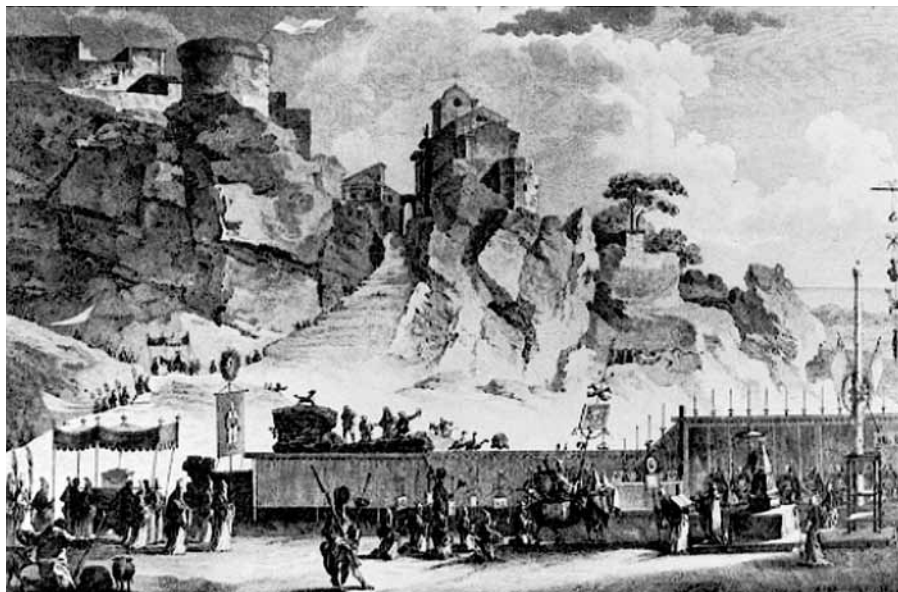
Ma soprattutto, in queste raffigurazioni della città e del suo territorio, dissolte le imposizioni e le rigidità di tipo filologico e cronologico, possiamo trovare lo spazio per esercitarci a quella "capacità di vedere" che svela tracce, indizi, residui materici che successivamente possiamo riconoscere come condizioni concrete e come presupposti per il progetto.

Nella lettura interpretativa del carattere della città ci possono venire in soccorso soprattutto le parole di chi meglio di ogni altro ne ha compreso la vera essenza: Pirandello e Sciascia; parole che qui mi piace brevemente ricordare perché sembrano il commento più vero alle immagini di Pancrazi e Martorana prima descritte. Girgenti è, innanzitutto, nel senso più proprio, più scientifico del termine, l'elemento catalizzatore dell'immaginazione creativa di Pirandello che non ha mai potuto



Francesco Negro, *Pianta delle mura di Girgenti* (1640), da L. Dufour, *Atlante storico della Sicilia: le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Palermo 1992

Anonimo, *Girgento* (1686), da L. Dufour, *Atlante storico della Sicilia: le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Palermo 1992



Il Rabato e Porta Cannone in un disegno di Louis-Jean Desprez tratta da *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786) di Jean-Claude-Richard Abbé de Saint None. Nella didascalia esplicativa del disegno riportata dal *Voyage* si fa erroneamente riferimento alla «Rupes Athenea»

5. L. Pirandello, *I vecchi e i giovani* (1913), ed. a cura di N. Merola, Firenze 1994, p. 4.

fare a meno di raccontarla. Ne *I vecchi e i giovani* (1913) lo scrittore dà un ritratto di melanconico amore ed eterno sconforto, descrivendola come città che si erge «sopra la desolazione delle piagge estreme di Sicilia, [...] nei resti miserevoli della sua antichissima vita [...], silenziosa e attonita superstita in un tempo senza vicende, nell'abbandono di una miseria senza riparo»<sup>5</sup>. E non è diverso, nell'intima sostanza del discorso, l'illuminante ritratto che Sciascia fa della città nel suo saggio *Pirandello e il Pirandellismo* (1953) in cui scrive: «Girgenti: angusta, ristretta, tortuosamente chiusa in sé; araba nella struttura, nella sua chiusa essenza di “casbah”, nella sua sofisticata tortuosità ascensionale fino alla Cattedrale alta, col suo san Gerlando vescovo, lo scheletro rannicchiato di Brandimarte paladino (divenne poi san Felice, vi spiegano), le travature del soffitto dipinte, che vi fanno pensare ai carretti: e che la cattedrale sia come un grande, vecchio carretto, e si muoverà cigolando, nonostante le sue colonne nuove e fredde, verso il sole della valle aperta e verde, verso il tempio di calda arenaria che san Gerlando salvò dalla distruzione. Ma occorre dimenticare i templi solari nella valle viva, dimenticare Agrigento, quella dei greci e quella della Sagra del mandorlo»<sup>6</sup>. Da queste straordinarie interpretazioni letterarie dei due massimi scrittori siciliani di ogni tempo sembrano emergere contemporaneamente, come in un ossimoro, due opposti punti di vista, si potrebbe dire due sentimenti contrastanti: da una parte si tende a evocare uno scenario antico e nobile, di ricchezza e di potenza perdute, dall'altro si lascia intravedere, soprattutto se si relaziona la città al suo presente, uno stato di decadenza endemica, generata proprio dall'impossibile confronto con la magnificenza di quel passato perduto che costringe a metastorici vaneggiamenti voluttuosi e voluttuose manifestazioni oniriche di un'insana aspirazione ad un'eterna immobilità storica.

Agrigento è una città difficile da capire.

Difficile per le tante contraddizioni che la caratterizzano, per l'eterno dualismo delle due città presenti in un unico corpo: quella definita “paese morto”, misera e luttuosa delle casupole del quartiere di San Michele o del Rabato, che Pirandello descrive come «tane di miseria; [con] anguste viuzze storte, sudice, affossate»<sup>7</sup>; ma al tempo stesso,

6. L. Sciascia, *Pirandello e il Pirandellismo*, Palermo 1953, p. 77.

7. L. Pirandello, *I vecchi e i giovani*, cit., p. 143.

per Pirandello Agrigento è città “fantasmagorica” per la magnificenza di un passato mai sopito che affiora attraverso tracce memorabili, scorie di una storia unica in cui diventa difficile distinguere il mito dalla realtà. Il corso della storia, del resto, ha imposto ad Agrigento il ciclico riproporsi di destini mai del tutto compiuti che la costringe in una dimensione senza tempo.

La conquista prima cartaginese e poi romana interrompe il magnifico destino della città greca innescando un processo di inversione demografica e della crescita urbana. Incompiuta si rilevò la rifondazione della città vescovile rispetto a quella della città-emporio araba che la precedette. E incompiuta fu anche la città feudale immaginata dai Chiamonte e dai Montaperto che ne fissarono solo i limiti fisici attraverso il circuito murario che la cingeva. Neanche il rinnovamento, tra Settecento e Ottocento, prefigurato dal piano urbanistico di trasferimento del centro della città dalla via Duomo all’area sud-orientale gravitante sulla via Atenea, può dirsi del tutto compiuto, anzi ha determinato un ulteriore dualismo tra le due parti di città. Incompiuto appare anche il processo di modernizzazione attuato nei primi decenni del Novecento ricolmando il cosiddetto “corridoio di Empedocle” per la realizzazione del sistema di piazze poste in corrispondenza emisimmetrica, trasformate in luoghi della massima rappresentazione della nuova *civitas* amministrativa e politica, segnate da un episodio archi-

Angiolo Mazzoni, Palazzo delle Poste di Agrigento, 1929-1935.



tettonico straordinario come quello del Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni che attraverso la sua opera sembra esprimere la volontà di instaurare un serrato confronto dialettico tra i principi e i modi dell'architettura moderna e la 'classicità' di una forma architettonica 'antica' come quella del tempio monoptero. Le poste di Mazzoni rappresentano il primo segno dell'ingresso di Agrigento nella modernità e senza alcun dubbio è un'architettura che più di tante altre riesce ad incarnare l'essenza di questa città.

Se guardate in una visione simultanea, antiche vestigia, ruderi recenti o architetture compiute ci appaiono come insieme di frammenti, tra loro connessi, consegnatici dalla storia. A questi frammenti, al loro straordinario e incorrotto potere evocativo, è oggi affidato il ruolo di interlocutori privilegiati di quel dialogo osmotico che è necessario intrattenere con la complessa geografia della memoria della città per preservarne l'identità storica e culturale. Bisogna guardare ad Agrigento come a un luogo impregnato di potenzialità latenti e inesprese in grado di suscitare, attraverso il progetto, la produzione di immagini e di configurazioni che fanno riferimento a una città che forse non c'è mai stata, ma che potrebbe esserci, come una sorta di città analoga, così come ci ha insegnato Aldo Rossi<sup>8</sup>.

8. Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, a cura di D. Vitale, Padova 1966.

Il quartiere Santa Croce (Rabato) visto dal Seminario arcivescovile, 1930 ca.



## **Il museo della cultura materiale nell'area del Rabato**

*Giuseppe Di Benedetto*

L'obiettivo del laboratorio è consistito nell'indurre a riflessioni sui modi di affrontare gradualmente un progetto di architettura, soffermandosi su alcune questioni di carattere metodologico riassumibili nella necessità di trovare la giusta misura di uno spazio architettonico, nell'acquisire consapevolezza nell'uso dei materiali e sul loro valore formale, nel conseguire una corretta interpretazione della logica dei principi compositivi, nel prendere coscienza della nozione di luogo, assumendo la capacità di relazionare il proprio progetto a un determinato contesto fisico.

L'analisi del rapporto tra architettura e contesto, in quanto connaturato e pertinente all'architettura stessa e archetipo fondativo della disciplina, è stata utile all'individuazione di temi progettuali fondamentali letti attraverso i concetti di identità e differenza, continuità e discontinuità. Il luogo oggetto degli interventi didattici possiede caratteri peculiari e merita, per le rilevanti relazioni istituite con gli aspetti paesaggistici e con il tessuto urbano del centro storico, un'attenta riflessione e un approccio sensibile e ampio.

L'esperienza progettuale del laboratorio intendeva affrontare il tema dell'innovazione delle attrezzature, delle modalità di accesso e di fruizione della città, della riqualificazione e della valorizzazione delle aree ambientali in stretta connessione con il nucleo storico urbano, nella prospettiva di un sensibile innalzamento quantitativo e qualitativo del sistema di offerta dei servizi.

L'obiettivo è consistito pertanto nell'affrontare non solo il tema della riqualificazione di un'area posta al margine della città storica, attualmente tra le più degradate, bensì quello più complessivo della acces-



sibilità, fruibilità, valorizzazione del sistema monumentale dell'antica Girgenti. La creazione di un museo della cultura materiale nell'area dei ruderi del quartiere Santa Croce (Rabato) doveva essere intesa come occasione per la definizione di una trama di connessioni tra le varie parti e le diverse stratificazioni storiche, mediante un intervento puntuale e strategicamente collocato nello spazio fisico e sociale del contesto d'intervento.

Nell'ambito della didattica della progettazione architettonica si è inteso promuovere una pluralità di proposte per la valorizzazione e la riqualificazione di un'area segnata da un crescente degrado e da un cronico processo di abbandono.

### *Il quartiere Santa Croce*

Posto al margine ovest del centro storico, e proiettato verso una spoglia campagna situata a valle, il quartiere Santa Croce, sebbene si formi solo alla fine del XVII secolo, mostra i segni evidenti di antiche



Planimetria del quartiere Santa Croce con l'indicazione dell'area di progetto

stratificazioni e sovrimpressioni insediative, essendo la ricostruzione del Rabato, il borgo di origine araba abbandonato a causa della peste del 1528. Dalla ricostruzione secentesca deriva certamente il tentativo di regolarizzazione della trama urbana con isolati definiti dall'associazione lineare e a elenco di piccole unità abitative ("edilizia elencale"). In generale, risultano pregnanti i caratteri morfologici dell'originaria urbanizzazione, riconoscibili nel tessuto compatto e alveolato che individua nello spazio vuoto di relazione del cortile l'elemento generatore del processo di aggregazione edilizia.

Questa trama urbana, costituita da un'architettura essenziale nei segni rappresentativi, nelle forme e nei materiali, è solcata da un doppio sistema di camminamenti viari: quello dei vicoli con andamento lineare parallelo alla direzione est-ovest dettata dalla via Garibaldi, prolungamento della via Atenea (arteria principale dell'intero centro storico), e quello trasversale nord-sud formato da percorsi pedonali per lo più scanditi da gradinate e cordonate.



L'area dei ruderi del quartiere Santa Croce



La chiesa di Santa Croce nella piazza omonima

Il principio insediativo comune alle architetture dell'area sembra connettersi alla fisicità del luogo nel rapporto con gli elementi in esso contenuti; la complessità orografica dell'acrocoro roccioso, la rilevanza dei dati topologici del suolo, i banchi calcarei scavati, regolarizzati e trasformati in pure forme stereotomiche disponibili in passato all'uso abitativo e oggi divenuti icastica presenza allusiva del mondo sotterraneo.

In particolare, si fa riferimento alle architetture scavate e modellate nella compattezza dei blocchi tufacei dei cortili Avvampalavori e Sciabica, che un tempo segnavano l'ingresso al Rabato, a occidente della città, stretto tra le fabbriche del santuario dell'Addolorata e della stessa casa del cortile Avvampalavori.

Secondo le indicazioni del programma didattico, i progetti degli studenti dovevano farsi carico dell'interpretazione dei caratteri insediativi del luogo d'intervento e ne dovevano verificare la possibilità di una nuova configurazione attraverso la lettura analitica delle varie componenti morfologiche dell'esistente, intese nella loro essenza autonoma, nell'essere causa ed effetto di altri aspetti particolari e nelle relazioni



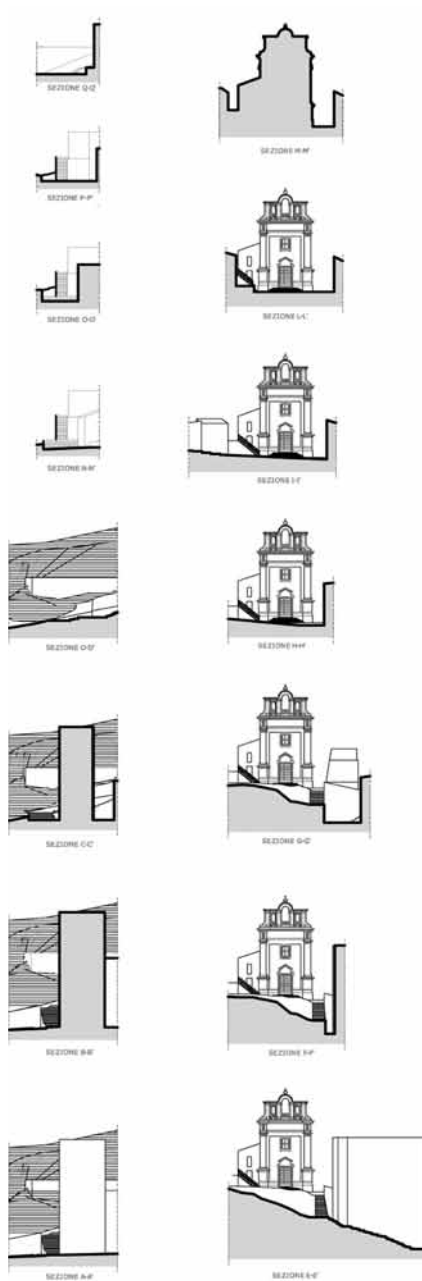
Il Rabato negli anni settanta in corrispondenza di via Cobaitari

che si istituiscono con le scelte di progetto, in un ambito che è, per sua natura, ambito dialettico. Si è reso necessario utilizzare i segni delle preesistenze come sedime vincolante di nuove configurazioni spaziali; terreno di confronto-scontro di trame geometriche e strutturali.

Le caratteristiche dell'area di progetto sono state trattate come uno dei suoi elementi tecnico-pratici, senza nessun fascino nostalgico. Il luogo è, prima di tutto, un dato razionale; il progetto, che a sua volta produrrà una modificazione del contesto, selezionerà soltanto alcuni elementi con cui istituirà un reale coinvolgimento. Sui residui di architetture preesistenti consegnate dalla storia, il progetto doveva verificare la possibilità di recuperi conservativi, nuove crescite e possibili sviluppi figurati. Si è trattato di costruire un'architettura con il materiale di altre architetture dove gli elementi architettonici esistenti sono stati sperimentati come detriti accuratamente e rigorosamente selezionati. È stato necessario assumere all'interno del progetto i rapporti esistenti tra conservazione e innovazione, tra modernità e tradizione, facendosi carico dell'aporia esistente tra la virtualità di significato dell'architettura antica e la figurazione del nuovo ottenibile.



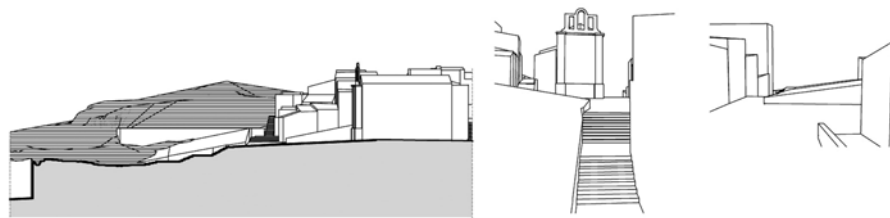
Immagini della casa "rupestre" del cortile Avvampalavori e del santuario dell'Addolorata



Tenuto conto degli attuali elementi morfologici di caratterizzazione dell'area, sono state individuate strategie d'intervento che privilegiassero gesti formali di accompagnamento alle condizioni topografiche dei luoghi, la valorizzazione dei tracciati preesistenti e il paesaggio assunto come indicatore principale della qualità ecosistemica di questo contesto. Ciò ha comportato il mantenimento negli interventi di una chiara visione paesistica dove le ipotesi trasformative sono state concepite in stretta relazione con i valori orografici, morfologici ed estetici dell'area di progetto. Si è trattato talvolta di agire soltanto mediante la sistemazione del suolo, operando soprattutto sulla struttura dei percorsi e dello spazio aperto.

Le forme emergenti del paesaggio antropogeografico di quest'area dovevano essere reinterprete come gli elementi principali dei fattori identitari del luogo.

Il perseguimento progettuale di una "ecologia della visione" ha consentito di "isolare" singole vedute, immaginate come "quadri ambientali" la cui sequenza riconduce all'unità del racconto della scena paesistica agrigentina, attuabile mediante l'individuazione di una rete di percorsi, di camminamenti e di punti di osservazione "gettata" sull'area di intervento come una mappa di scorci contemplativi e avvicinamenti ritualizzati verso la città storica.



Analisi conoscitiva dell'area d'intervento (elaborati grafici di Antonio Ferro)

## I progetti

L'esperienza progettuale ha individuato nel tema del museo della cultura materiale, collocato nell'area dei ruderi del quartiere Santa Croce, l'occasione per l'inserimento di un organismo architettonico autonomo e flessibile in grado di rispondere agilmente alle nuove esigenze: un vero e proprio luogo di produzione di conoscenza, una struttura che offre una serie di servizi e che, al tempo stesso, è capace di attestarsi con una propria identità nel paesaggio urbano. In tutti i progetti, l'organizzazione funzionale contempla la presenza di diversi servizi periferici o collaterali all'attività museale principale (laboratori, deposito, sala conferenze, spazi per le mostre temporanee e le attività gestionali, servizi commerciali e ristoro).

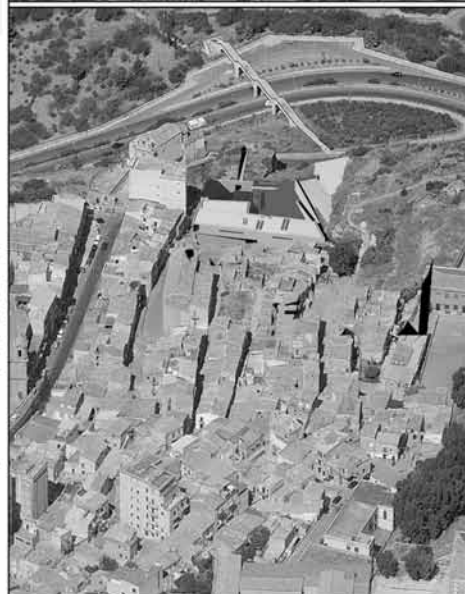
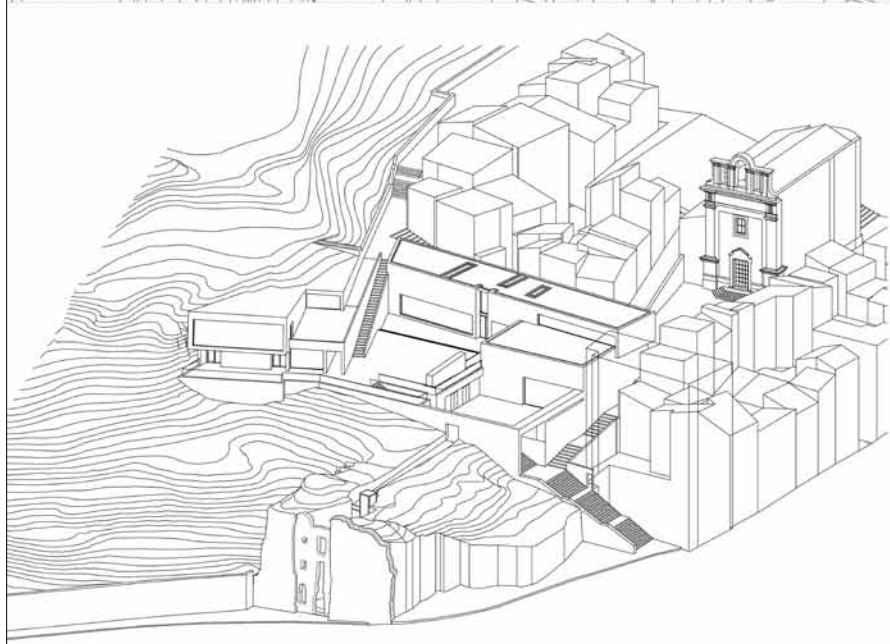
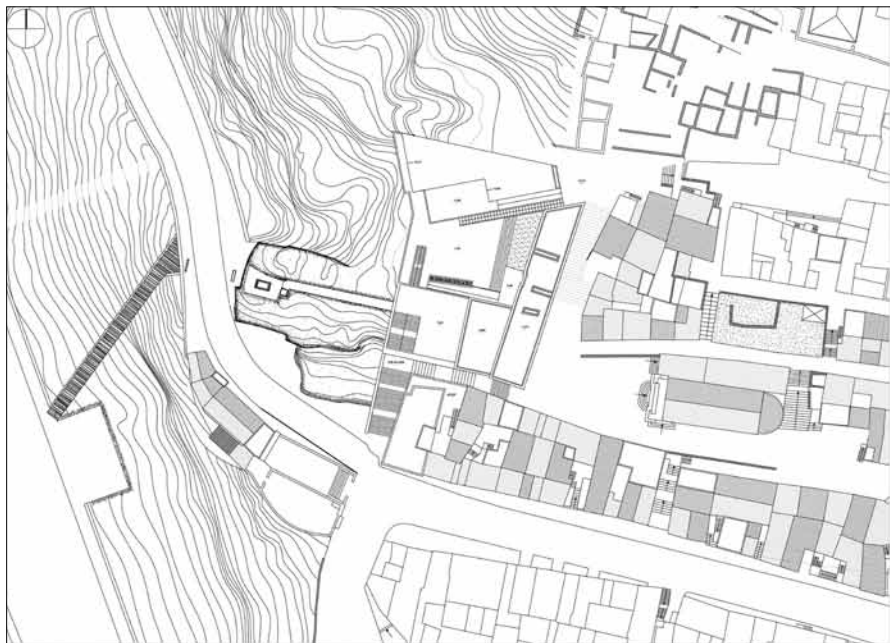
I progetti di Ferro, Culcasi, Adamo e Gioia si caratterizzano per la scelta di impianti che privilegiano la logica della frammentazione delle parti costitutive il museo ottenuta attraverso l'articolazione dei volumi e l'interpretazione delle complessità strutturali e morfologiche del sito, mediante l'assunzione delle principali giaciture offerte dal tessuto urbano. Gli edifici si snodano fra ampi ripiani a quote diverse e rampe di collegamento, tra spazi per sostare e zone espositive, tra memorie visibili o solo evocate della storia urbana, come la chiesa di Santa Croce o lo scomparso cortile Genco. I progetti di Fontana, Fazio e Fucà, invece, privilegiano l'introduzione di un volume cubico e stereotomico per il corpo del museo, incastonandolo nel banco calcareo. In questi casi, nei primi livelli sono collocati, con ingresso autonomo, la biblioteca, i magazzini, l'aula magna, e gli ambienti per le mostre temporanee, mentre nel livello superiore (spesso con spazi a doppia altezza) le sale espositive sono illuminate da ampi lucernari a *shed*.

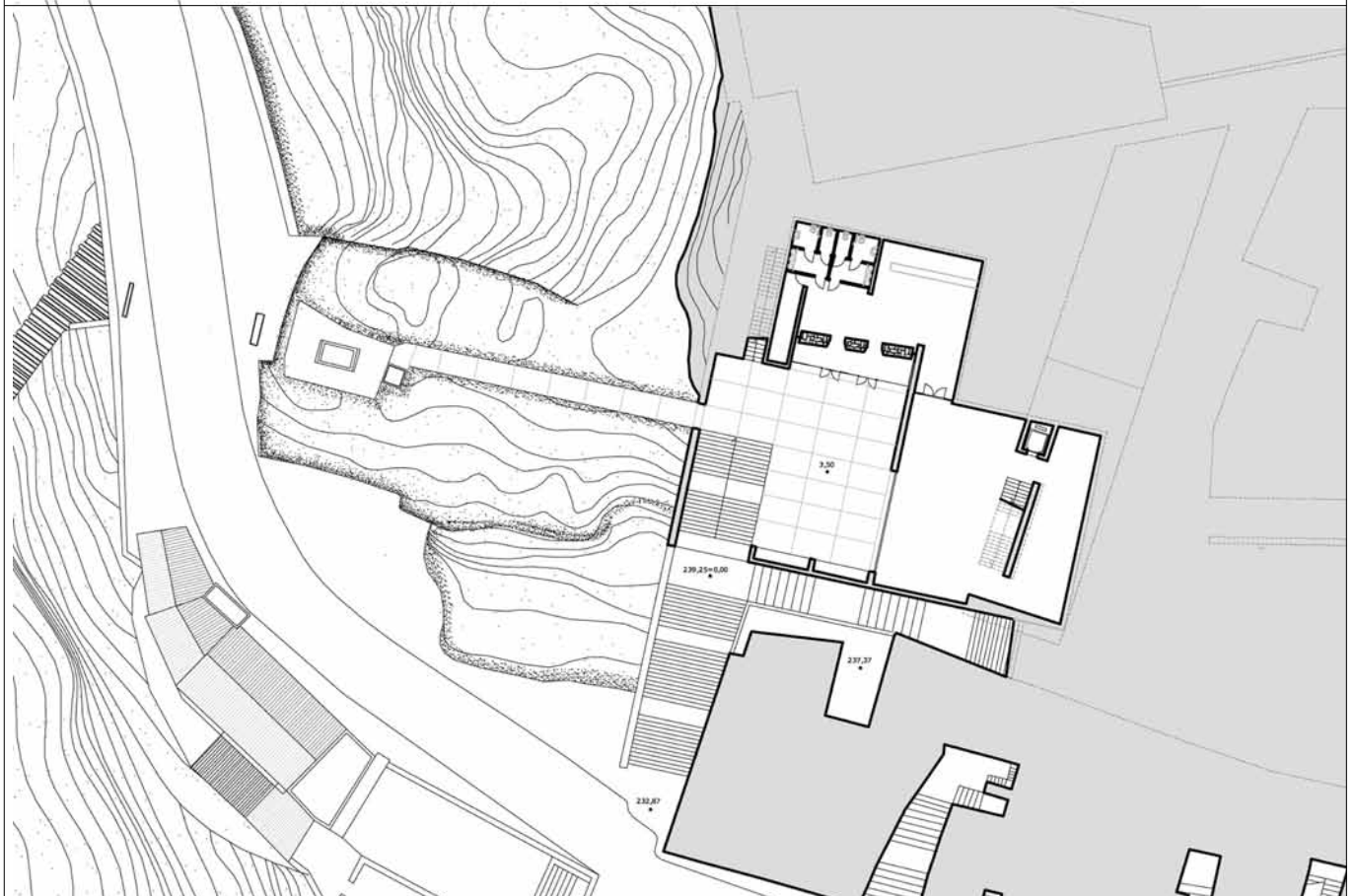
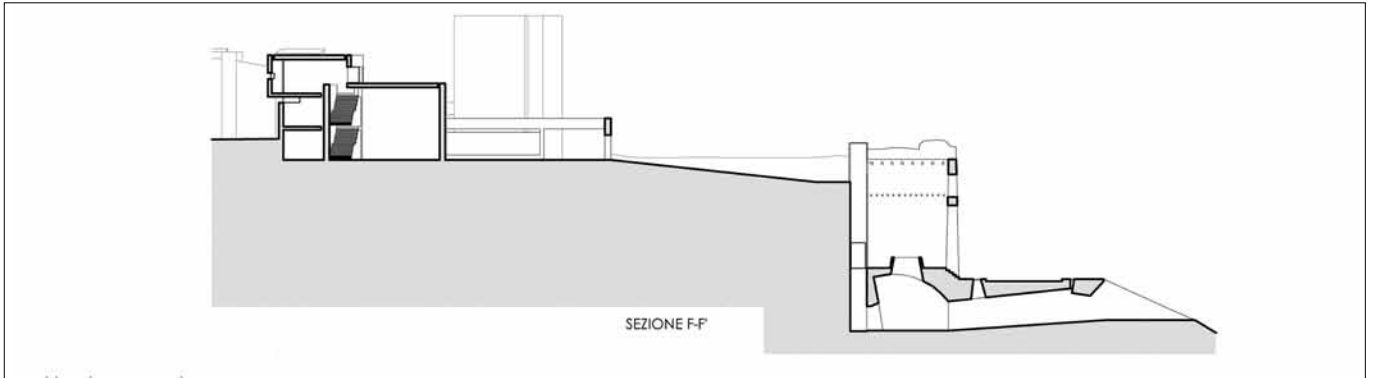
### **Laboratorio di progettazione architettonica e urbana III a. a. 2009-10**

prof. Giuseppe Di Benedetto  
archh. Giuseppe Borzellieri, Giuseppe Licata

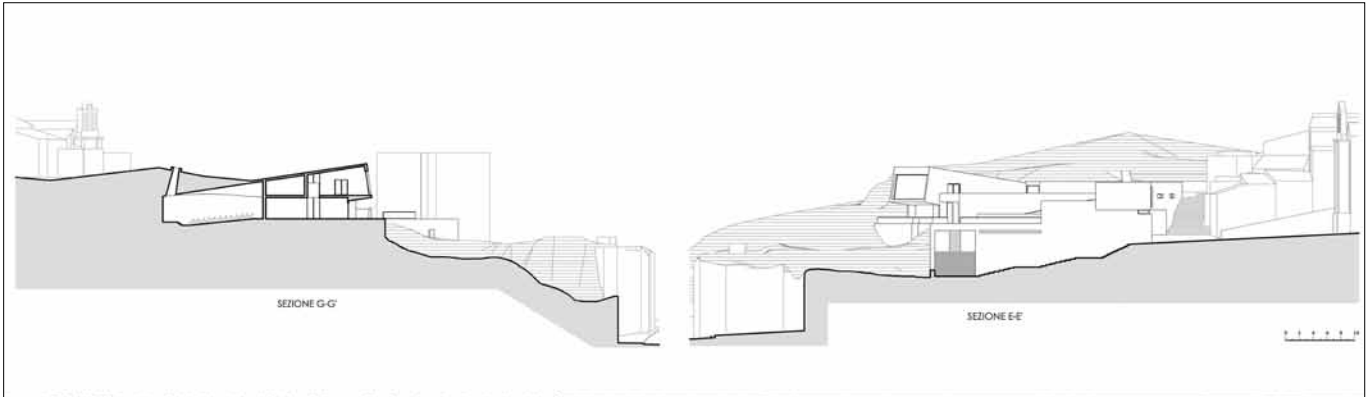
allievi

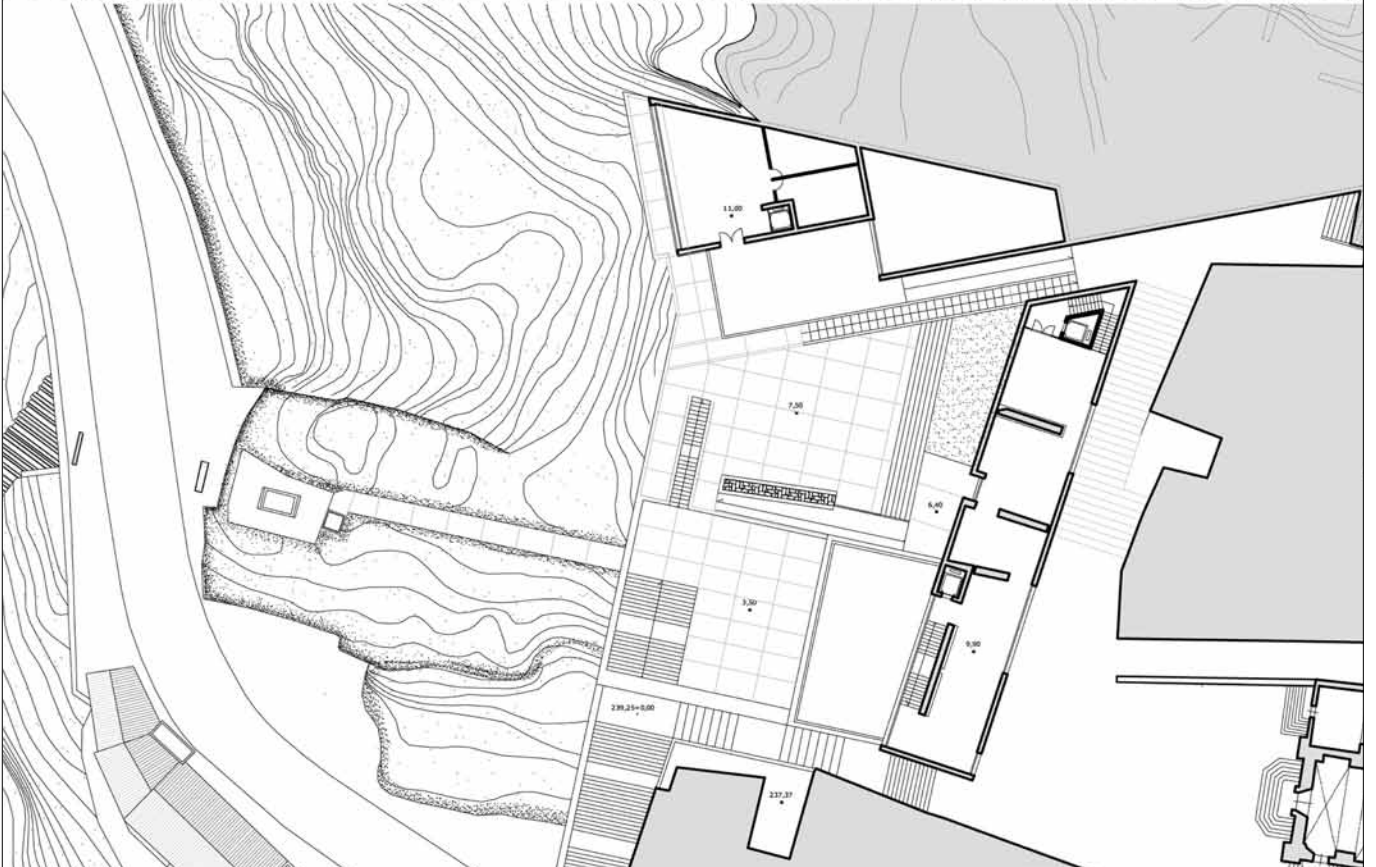
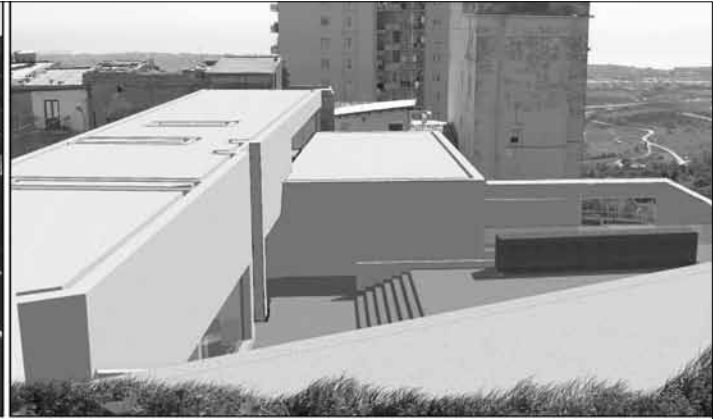
Irene Adamo, Francesca Culcasi, Cinzia Fontana, Katia Eleonora Fazio, Antonio Ferro, Nadia Fucà, Roberto Gioia

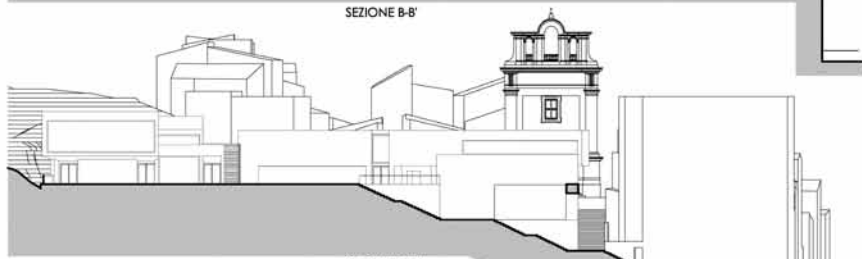
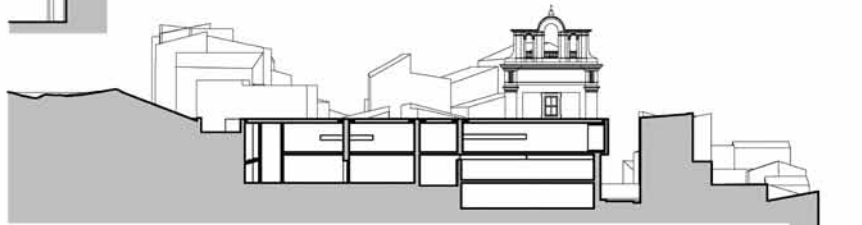
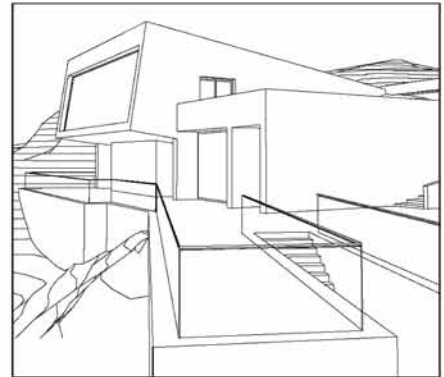
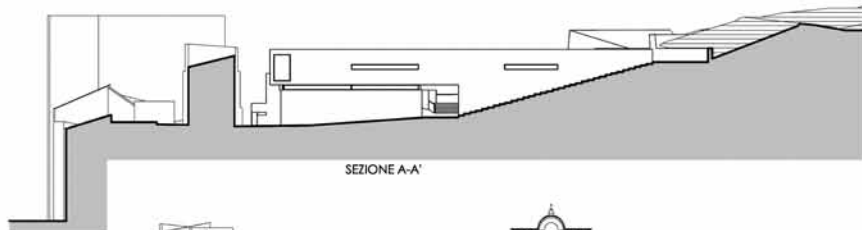
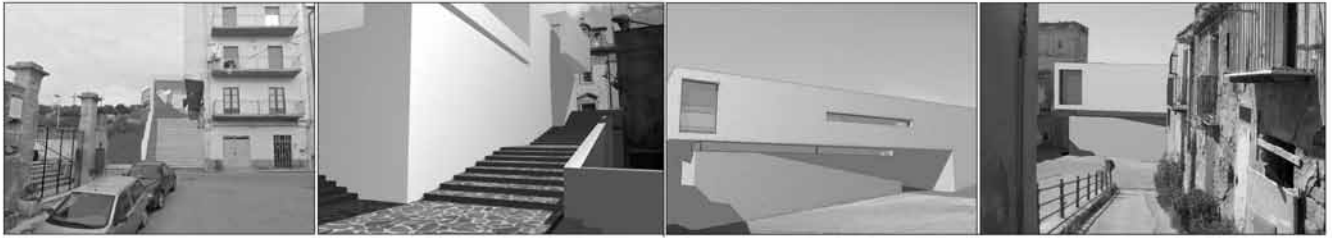




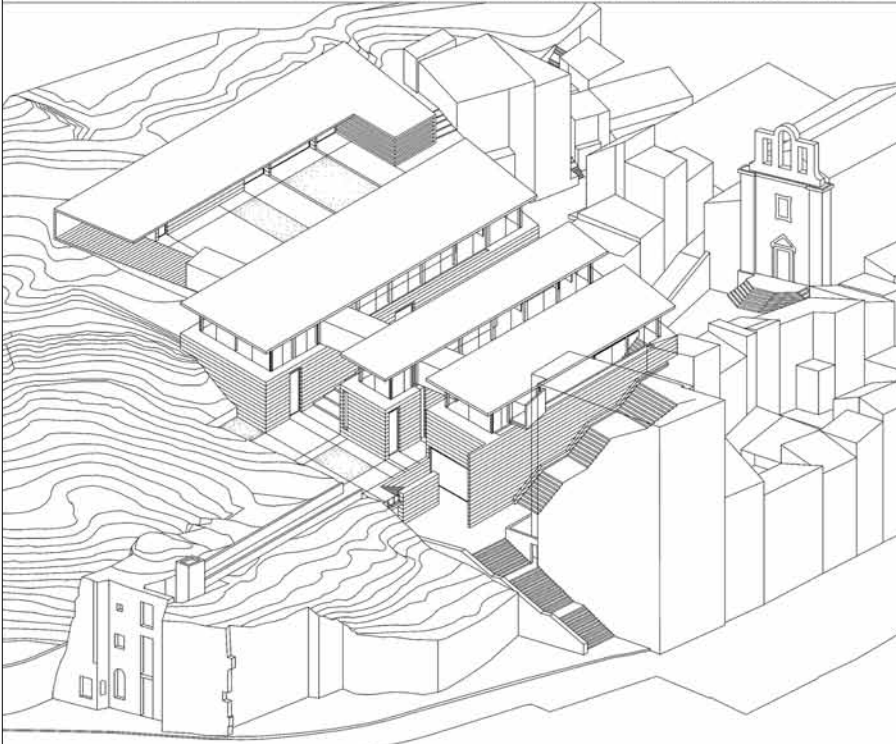
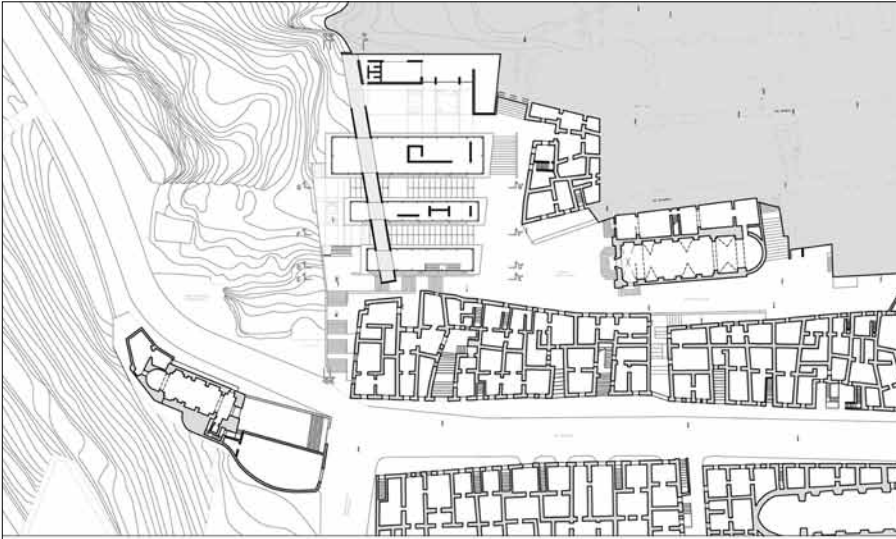


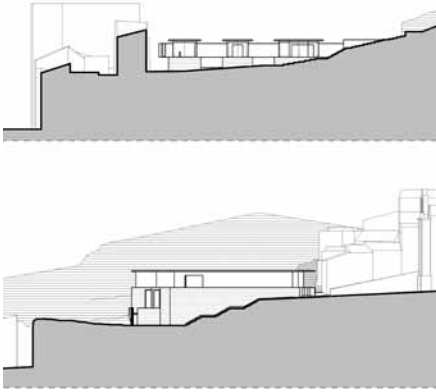


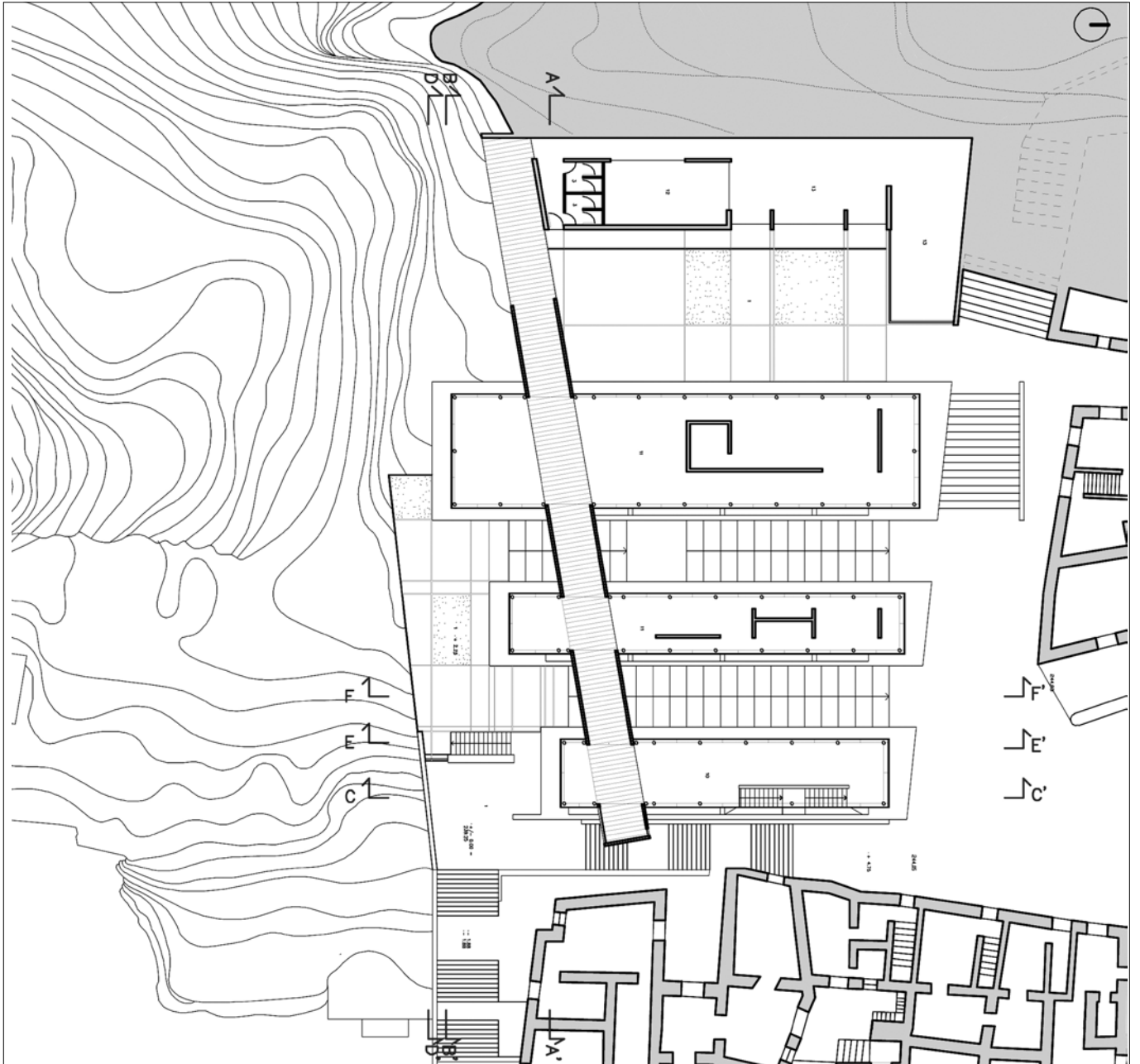


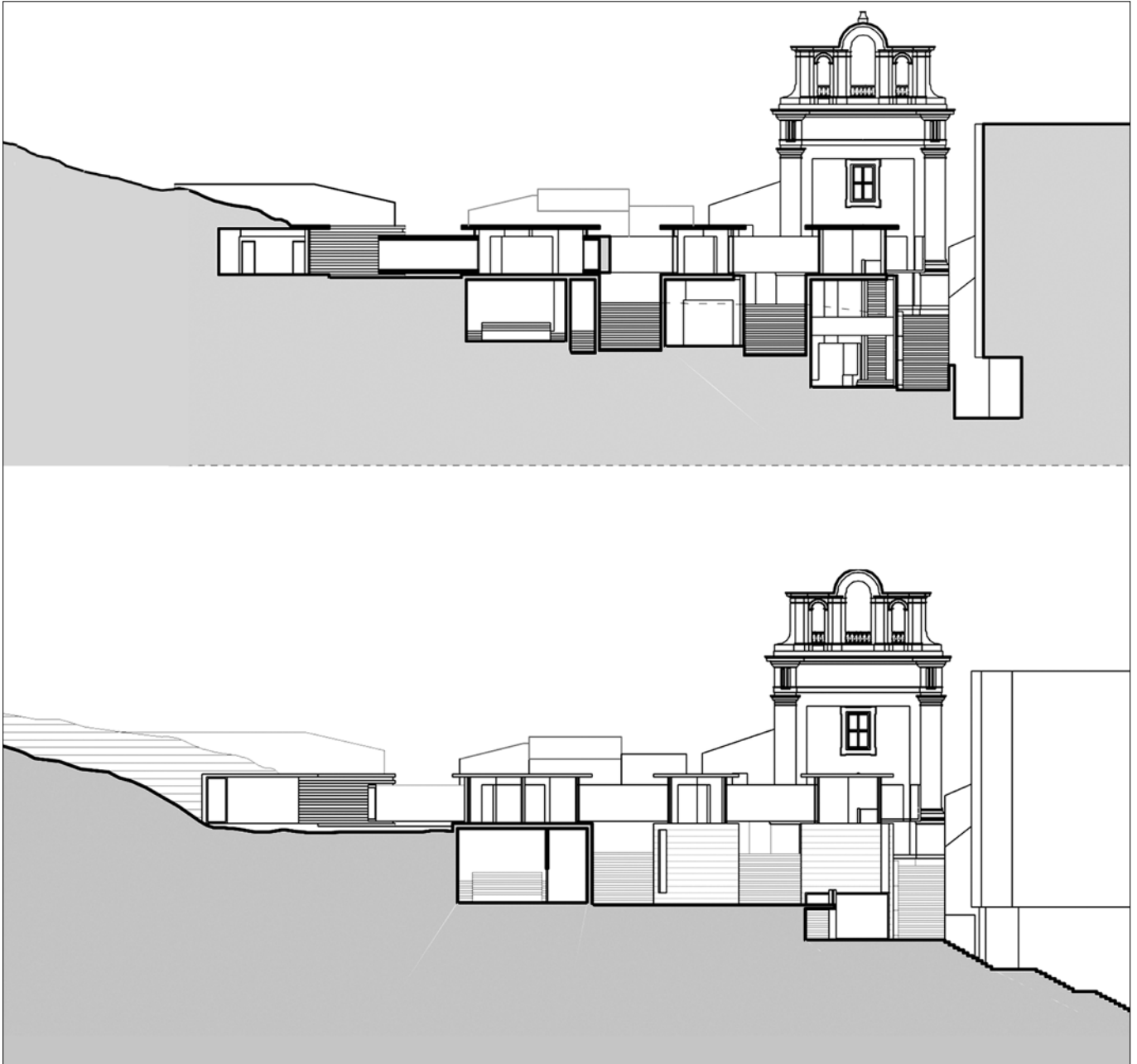


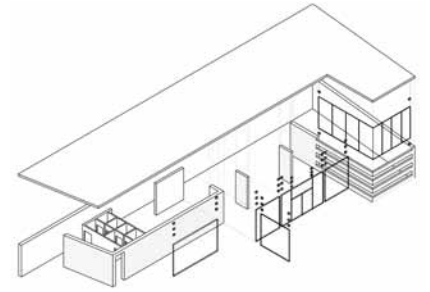
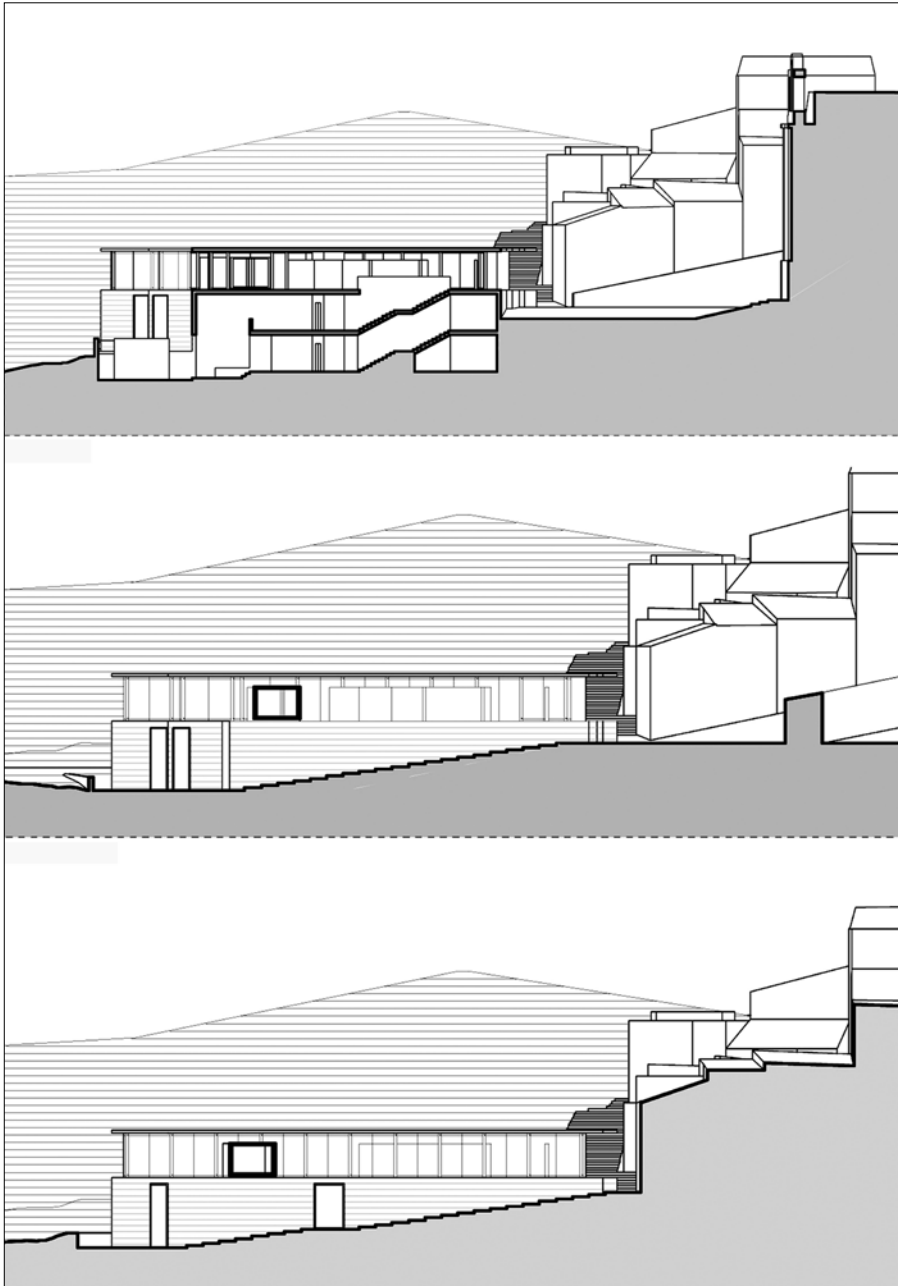
0 2 4 6 8 10



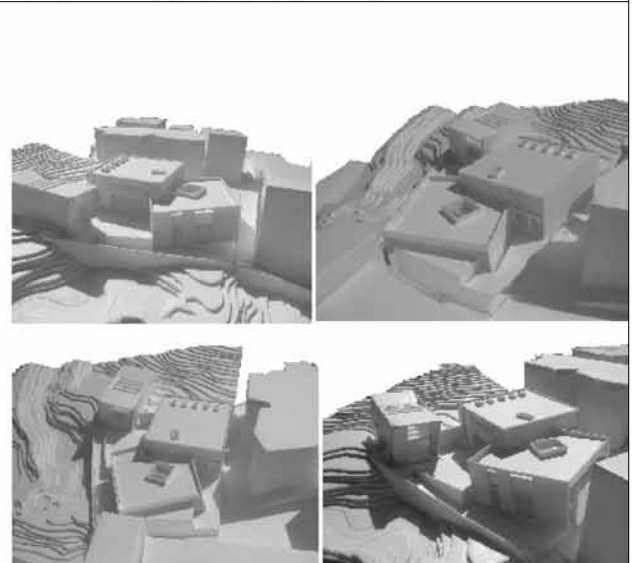
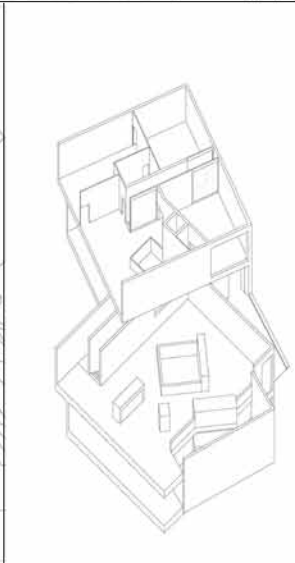


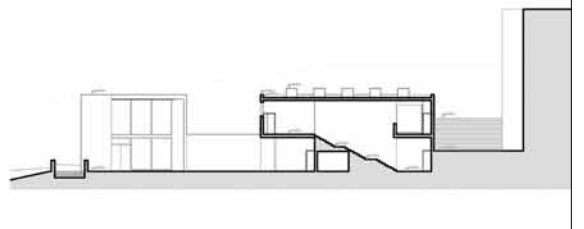
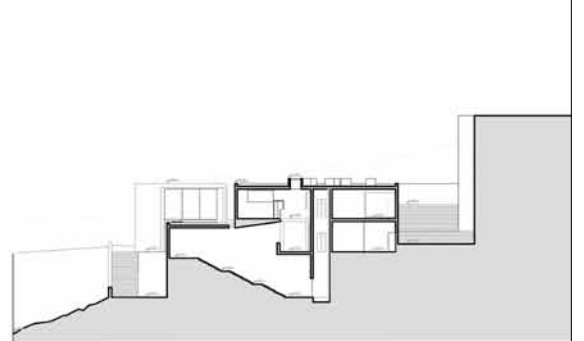
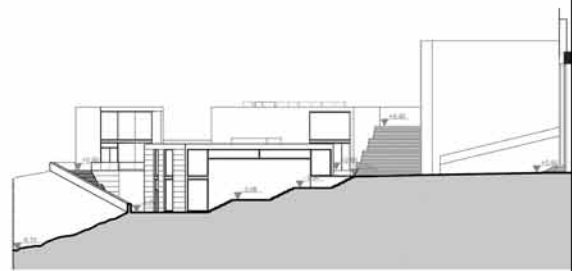


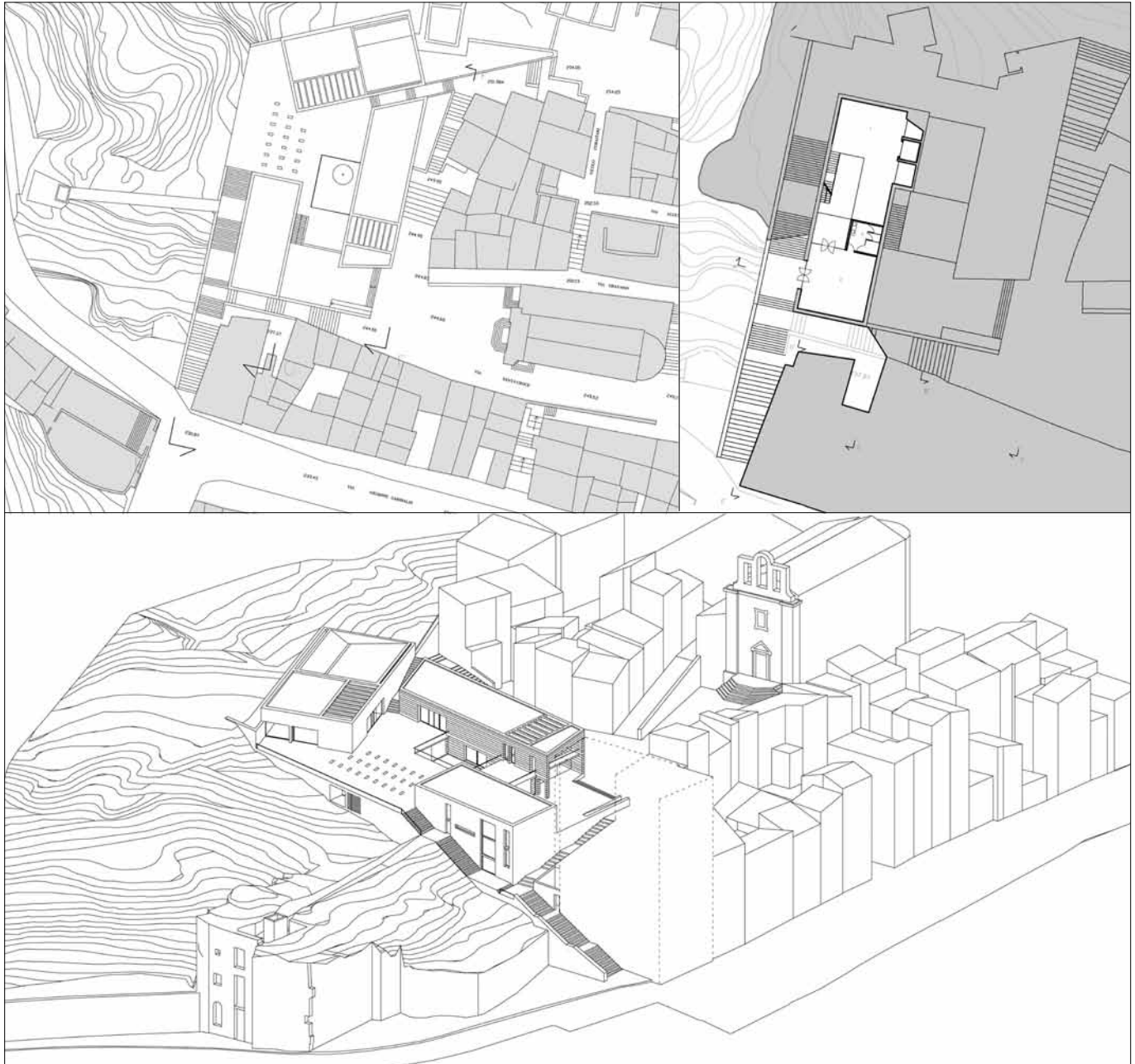


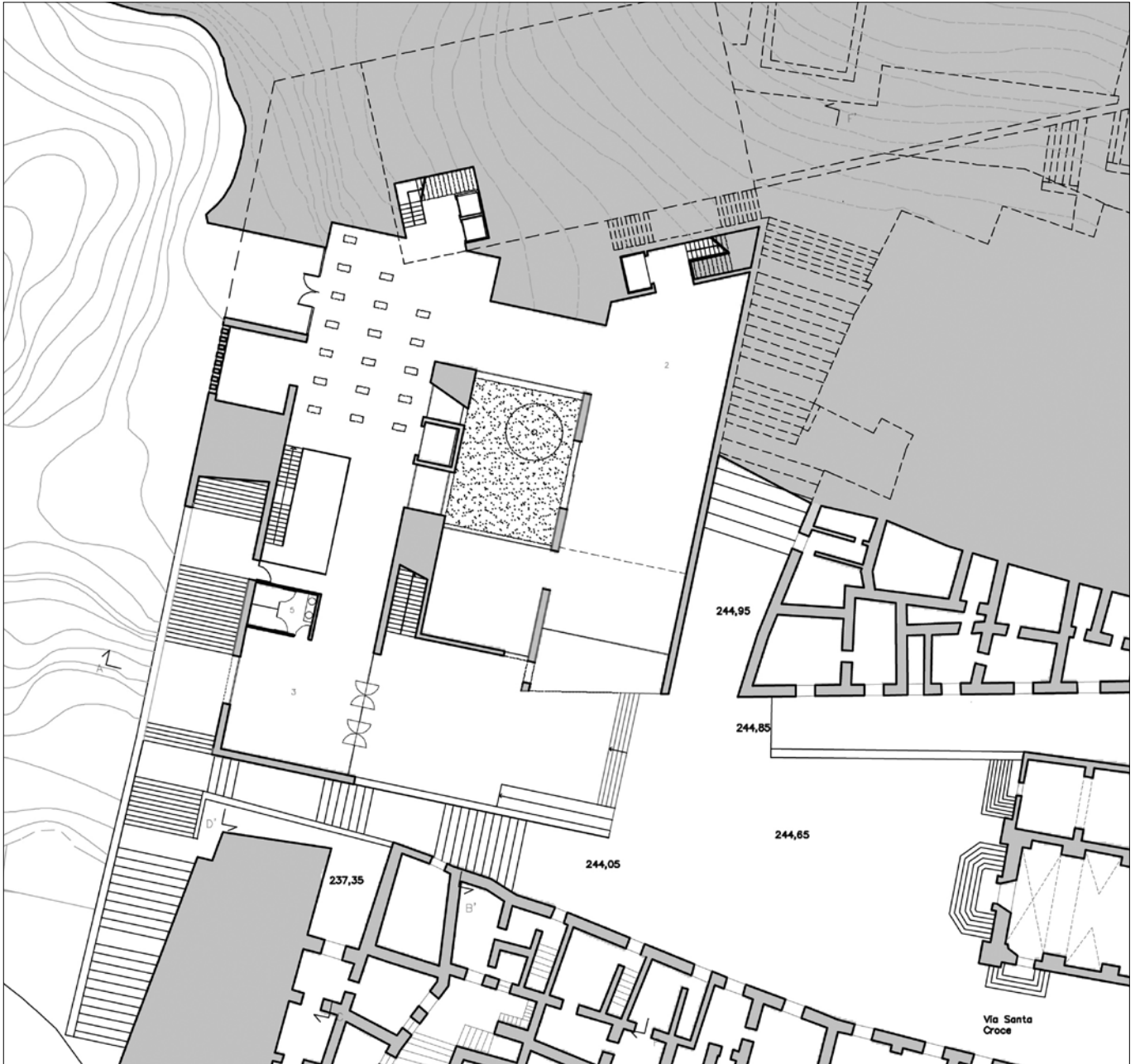


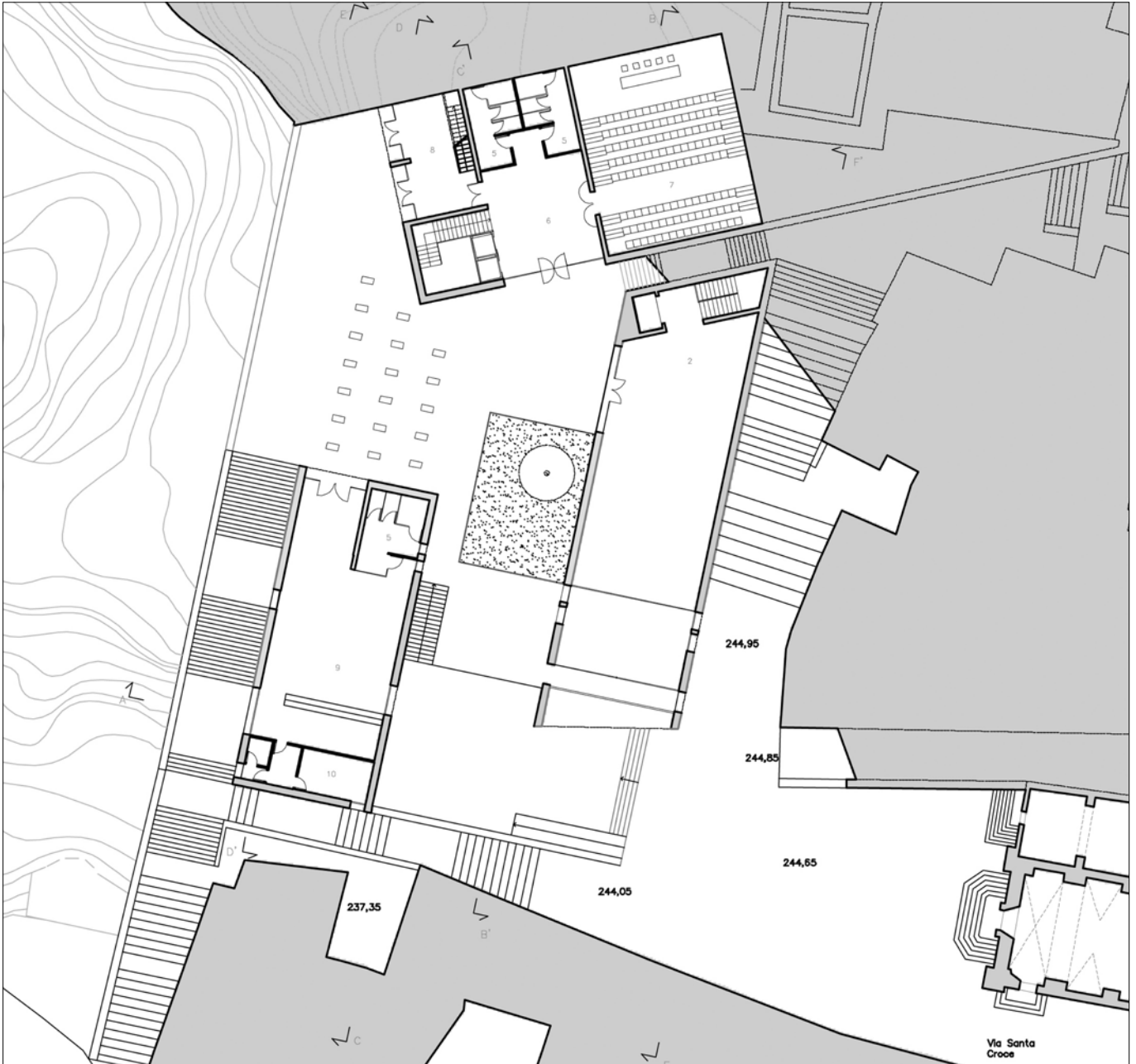


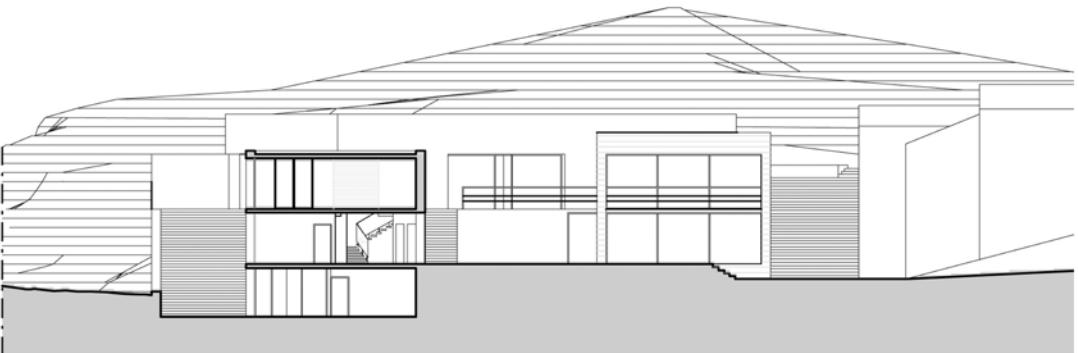
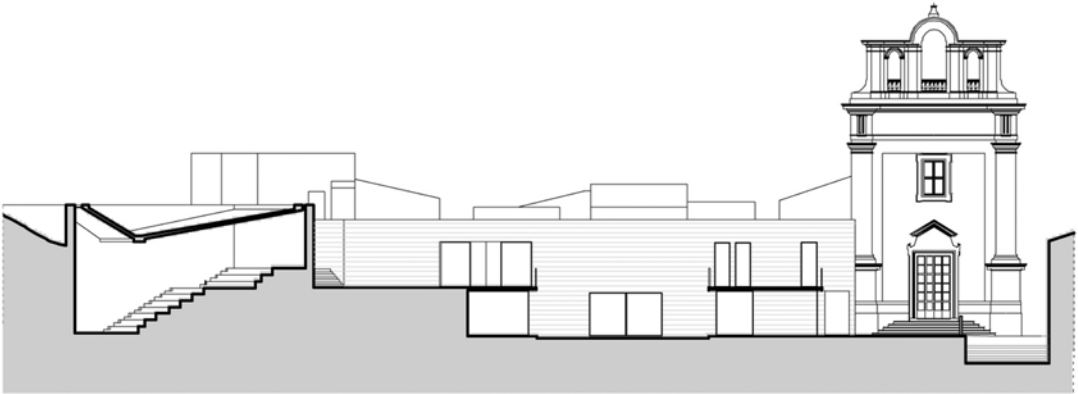
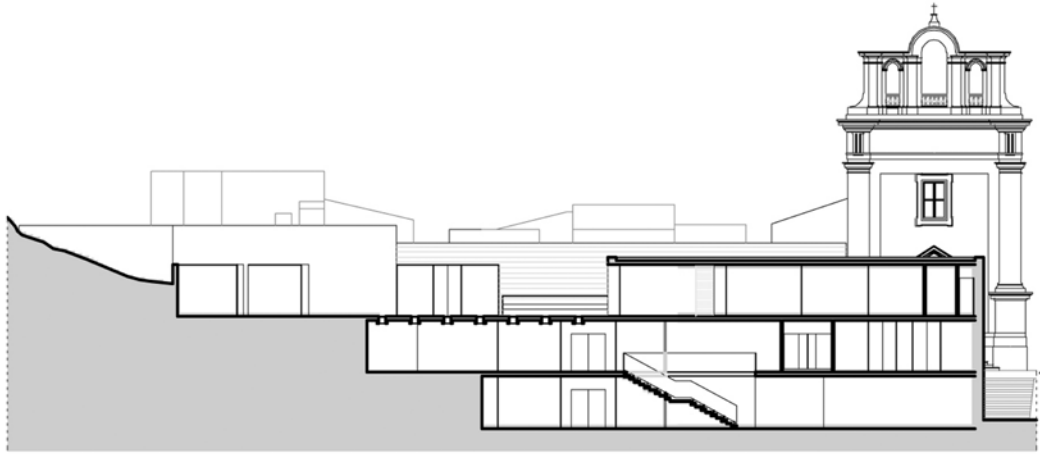


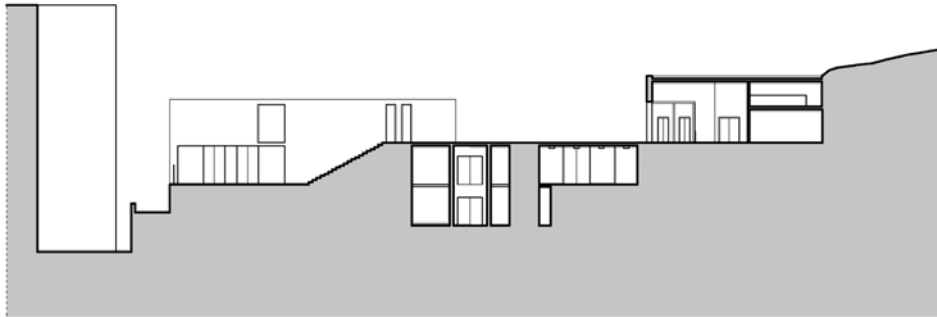
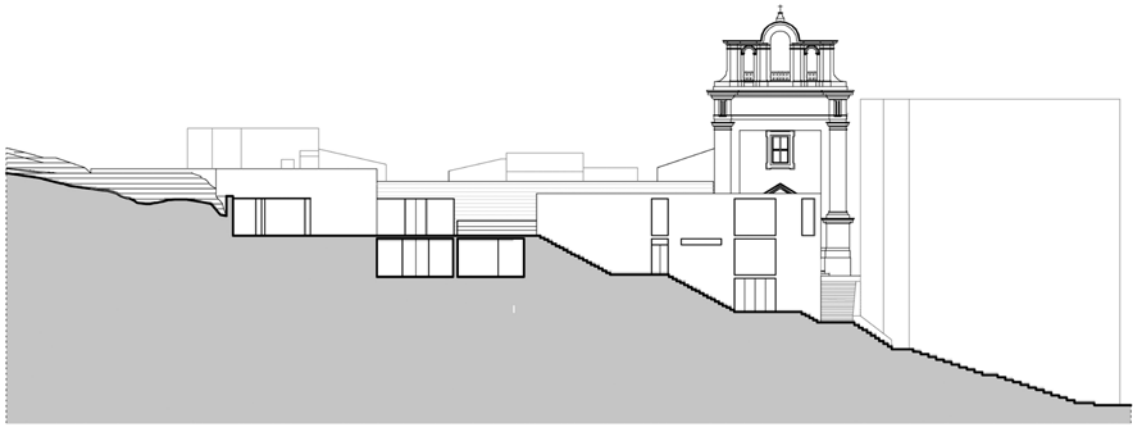
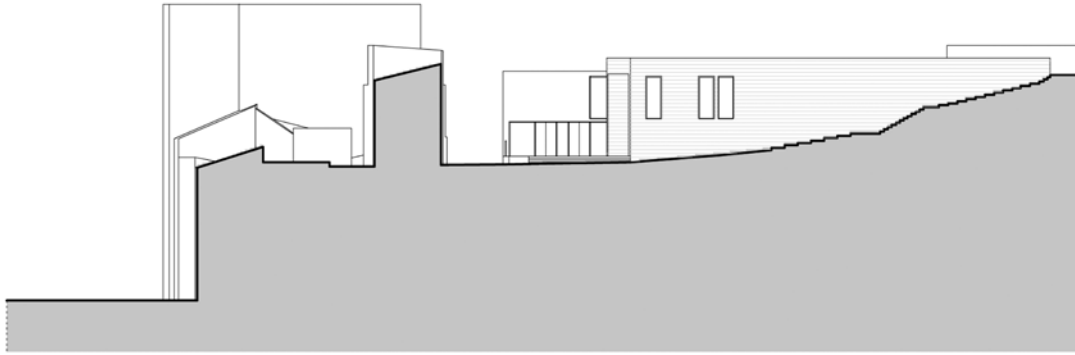


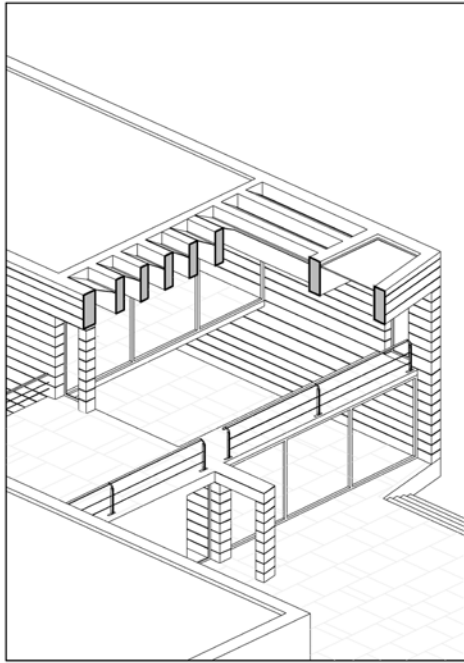




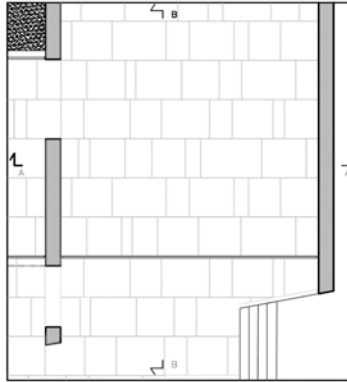




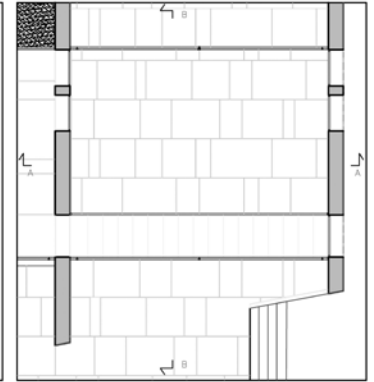




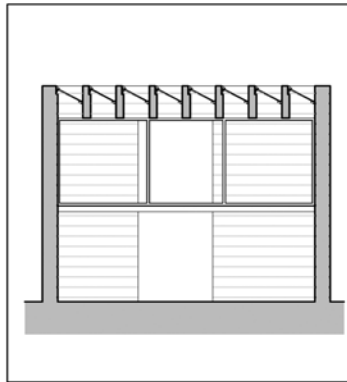
Particolare isometrico



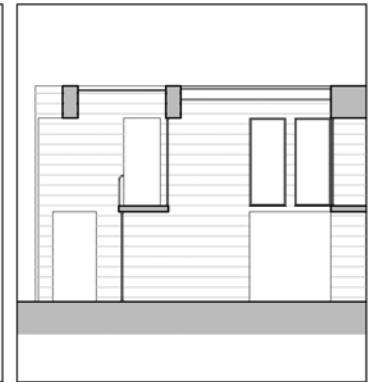
Particolare spillo livello piazza S.  
Cassa  
Edificio scala 1:50



Particolare spillo livello cortile  
Cassa  
Edificio scala 1:50



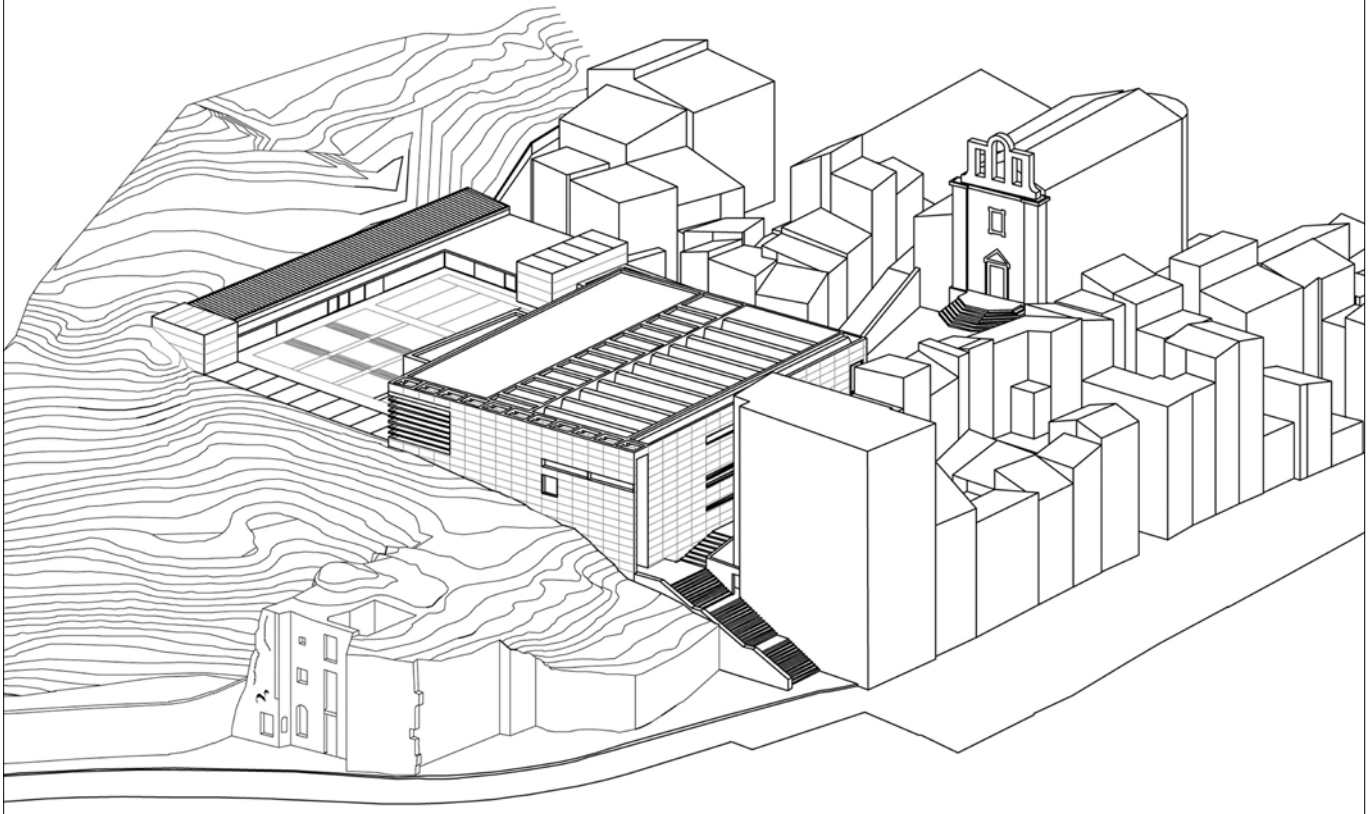
Particolare sezione A-A  
Edificio scala 1:20

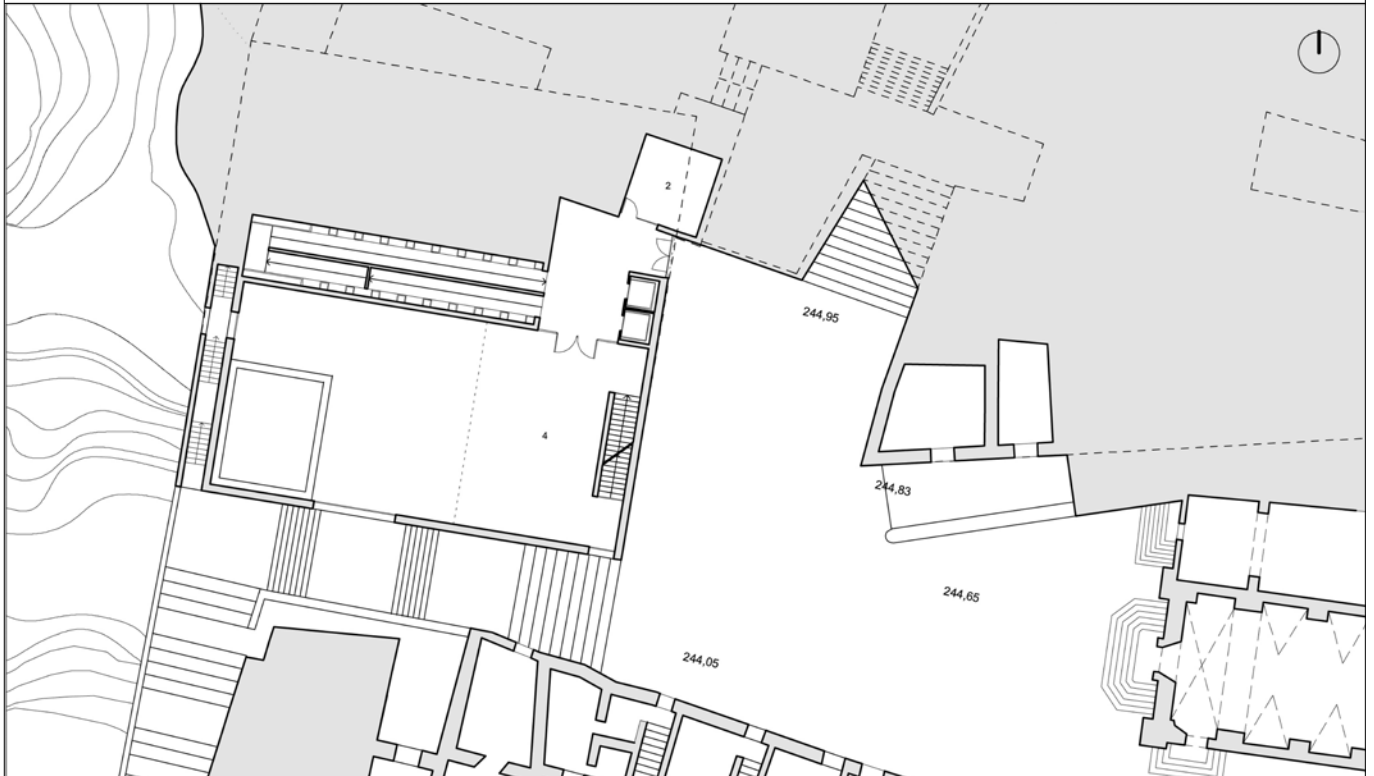
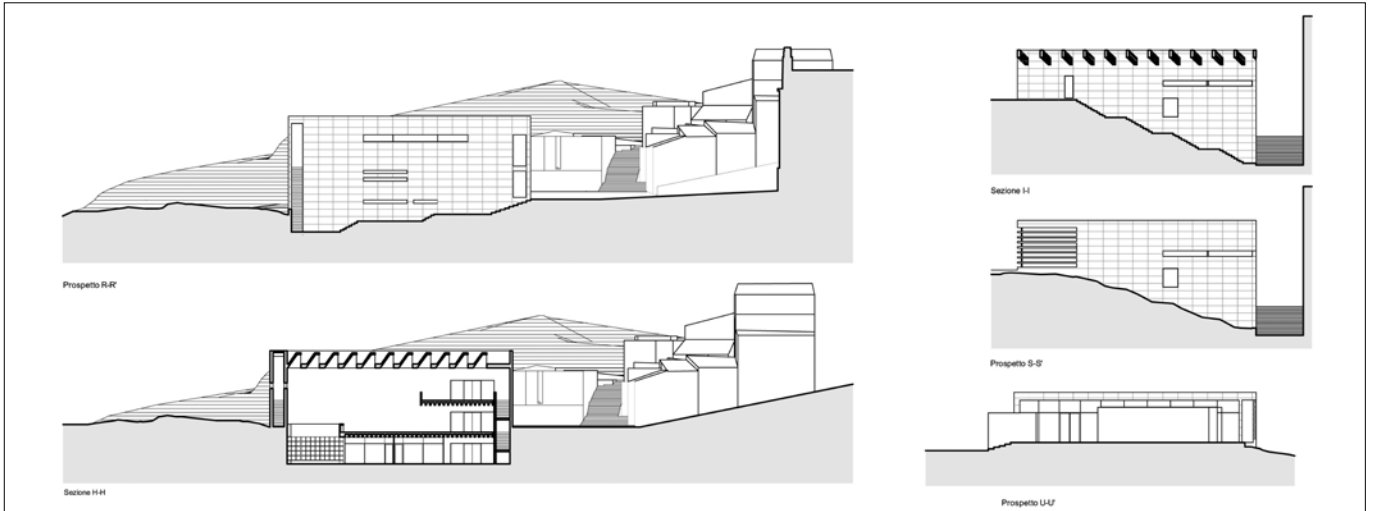


Particolare sezione B-B  
Edificio scala 1:20



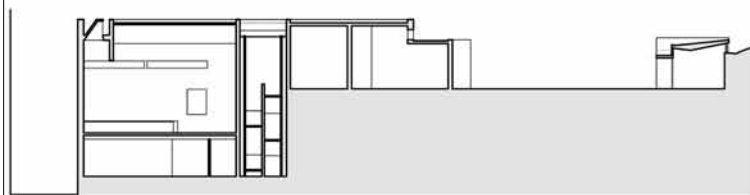




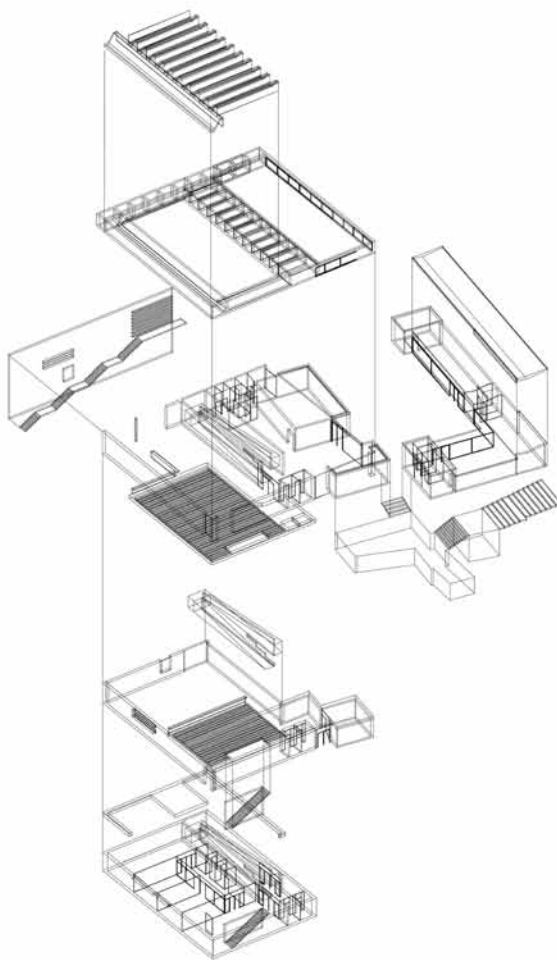
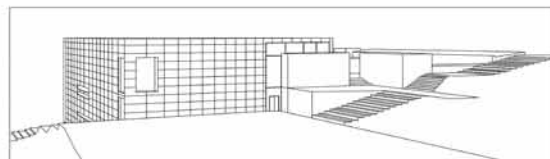


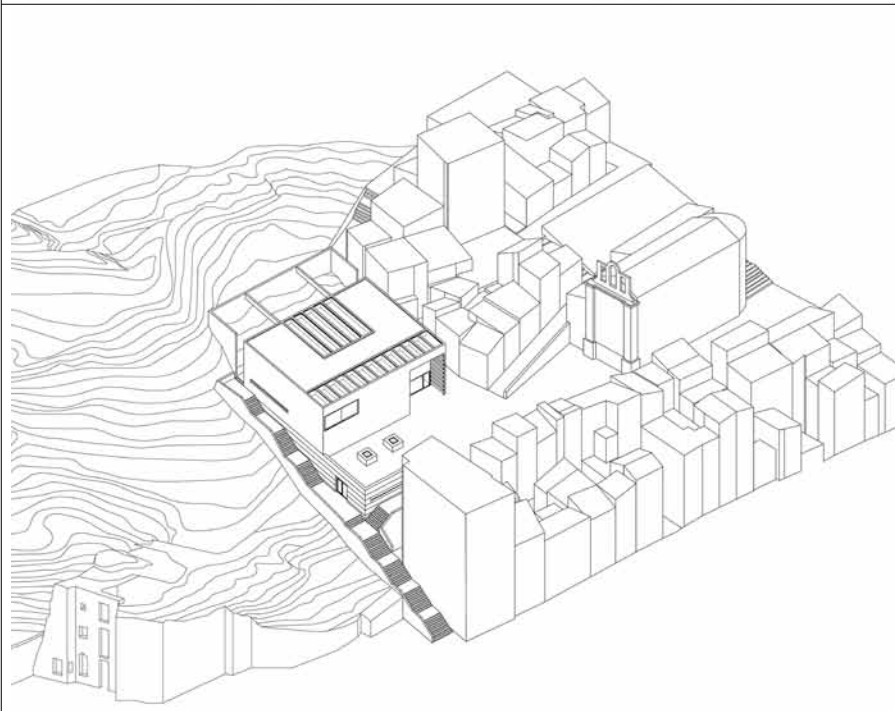
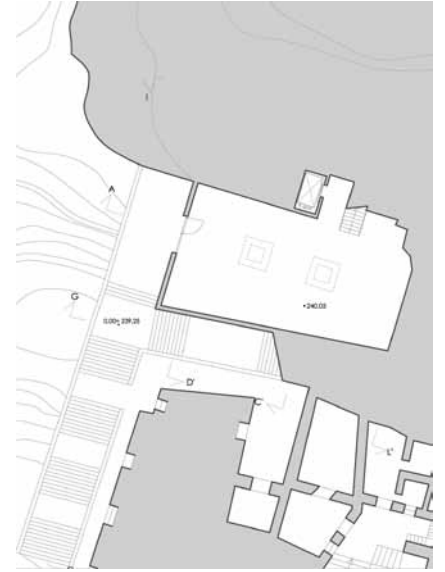


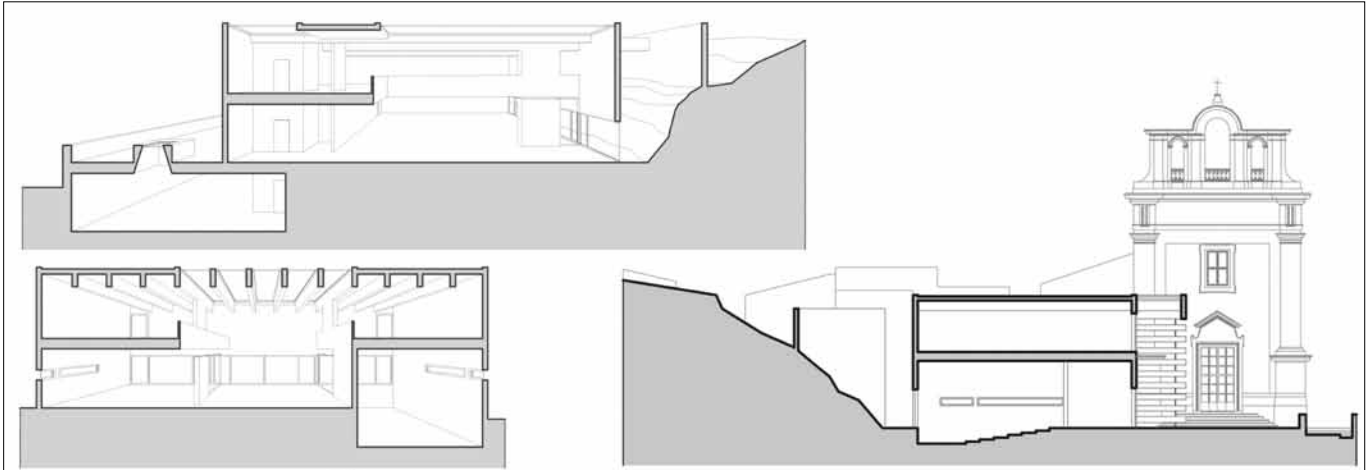
Prospetto T-T'

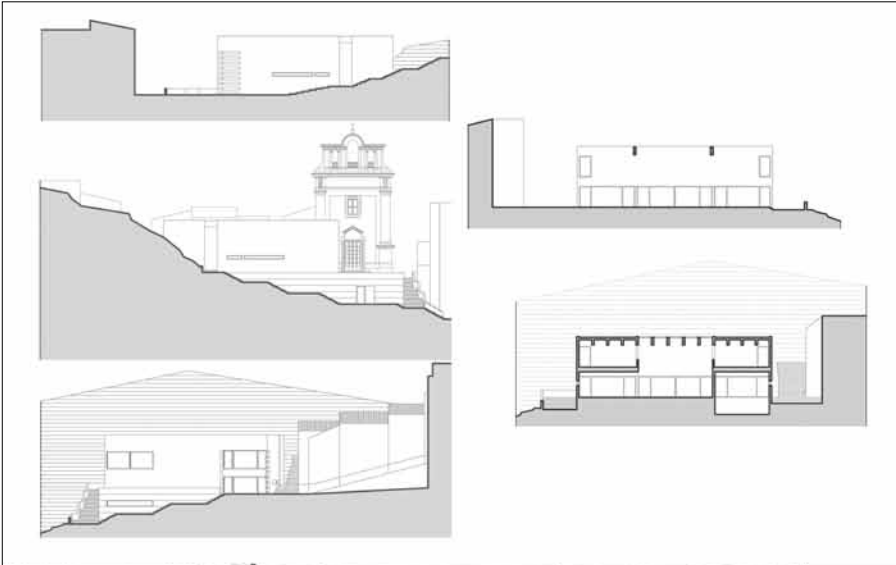


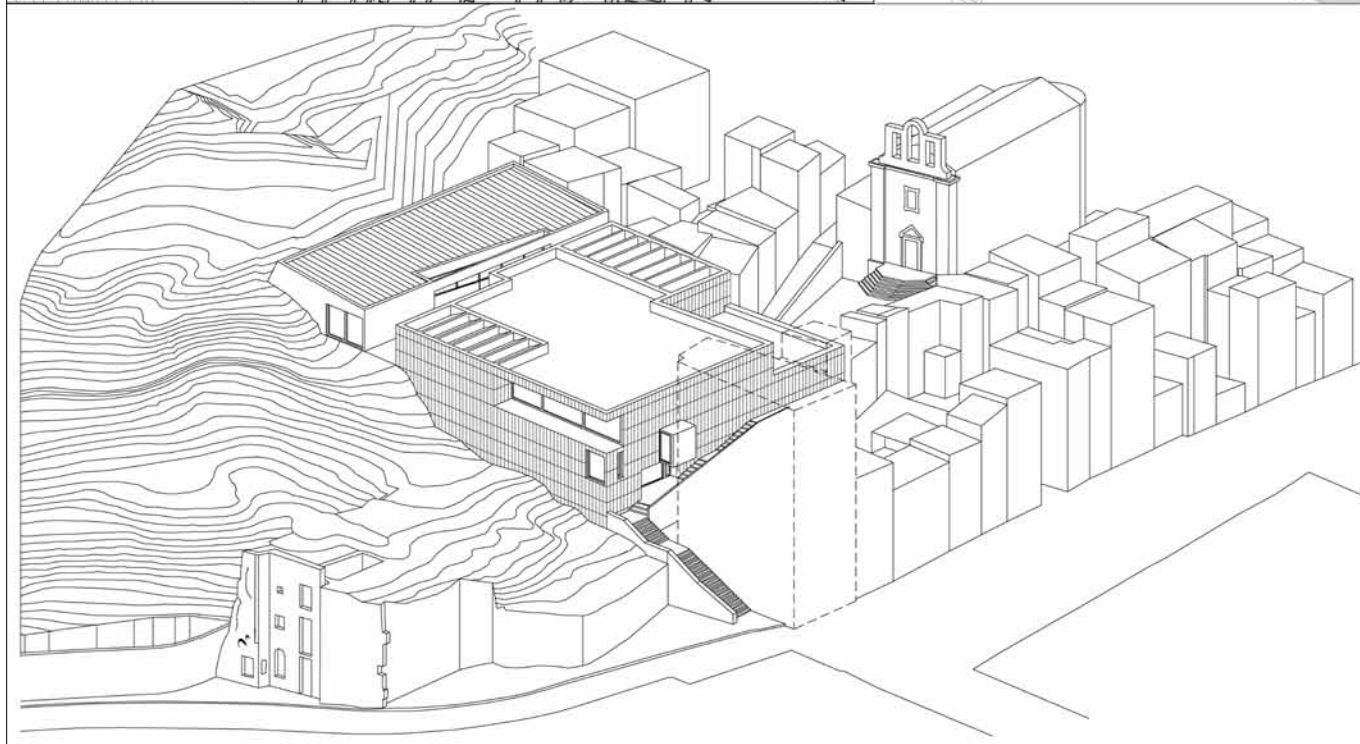
Sezione B-B'





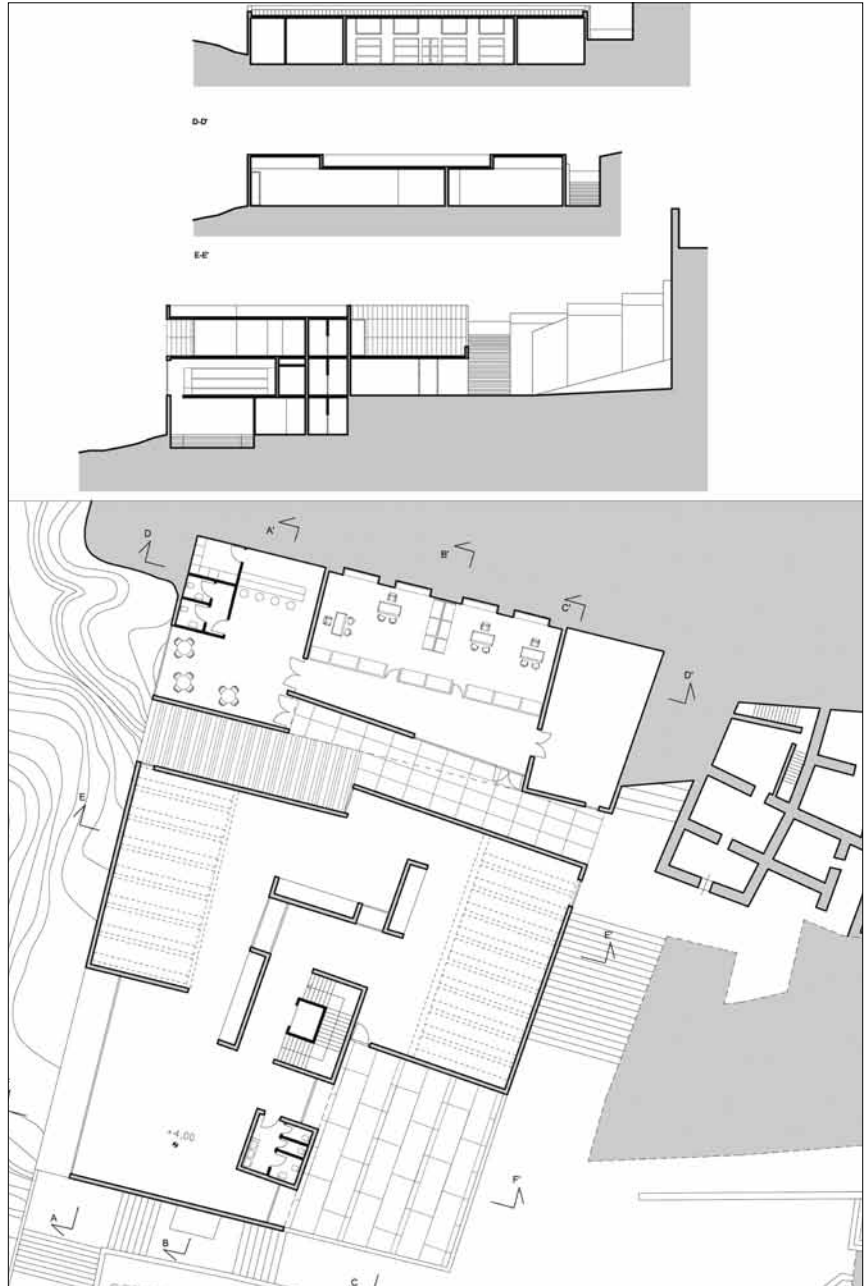
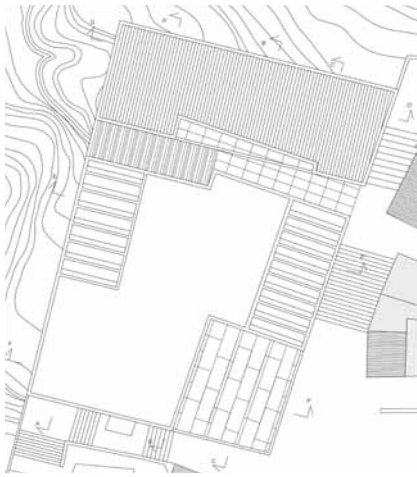


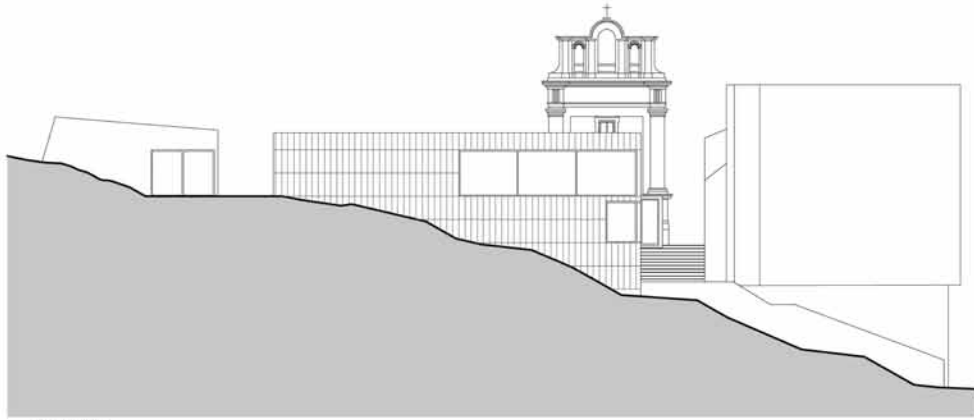




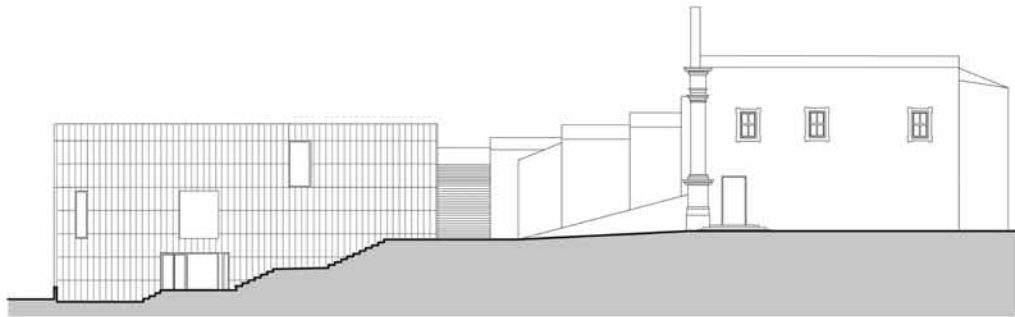




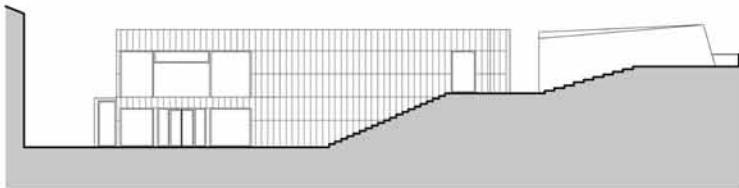




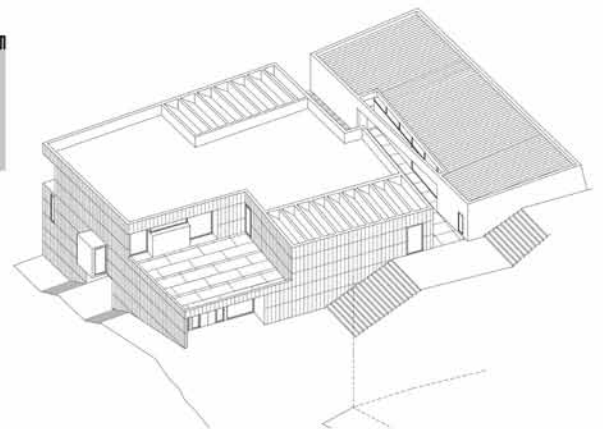
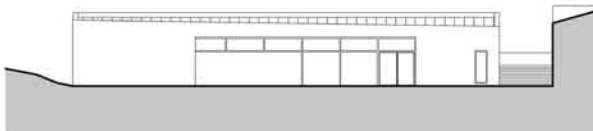
Prospetto Ovest

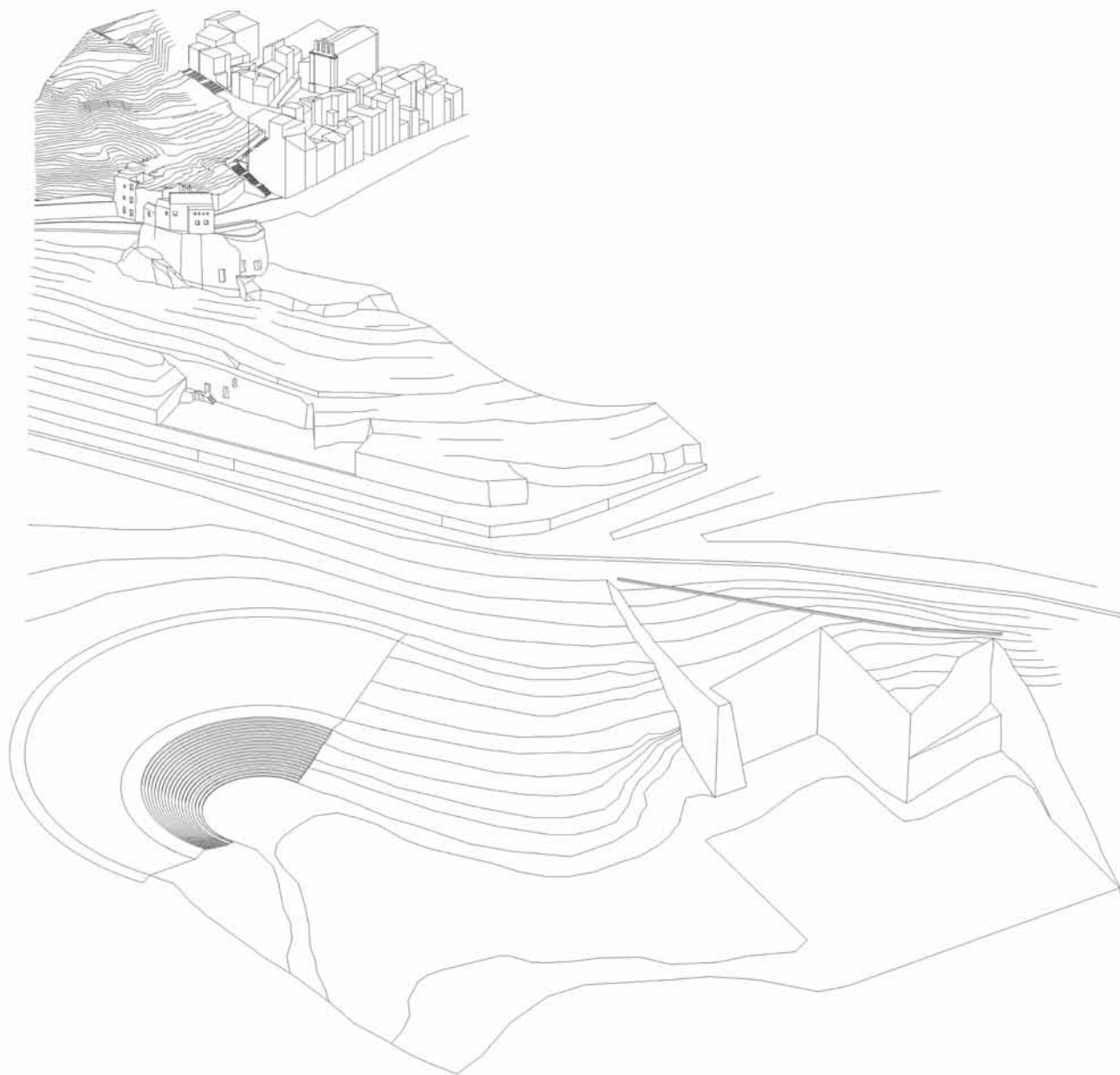


Prospetto Sud



Prospetto Est





## Connessioni urbane

Progetto di risalita nel margine ovest di Agrigento:  
dal parco dell'Addolorata al Rabato

*Giuseppe Di Benedetto*

Nell'ambito delle attività comuni dei laboratori di progettazione del Corso di laurea è stato realizzato un *workshop* di progettazione sul tema delle "connessioni urbane"<sup>1</sup> inteso come occasione per proporre idee per la riqualificazione delle aree del centro storico di Agrigento degradate a causa di un progressivo processo di isolamento di interi settori urbani generato dalla mancanza di collegamenti tra le parti della città con un differente assetto morfologico.

Si è trattato dell'individuazione di luoghi strategici atti ad accogliere sistemi di connessione e di risalite meccanizzate, saggiando la possibilità di inserire, come è sempre stato, testimonianze architettoniche del nostro tempo entro la città storica, senza concessioni a facili mimetismi, senza ambientamenti di maniera, ma con la consapevolezza e la responsabilità del rispetto per la storia e la interpretazione dei caratteri topologici dei luoghi.

Agrigento presenta molti punti sensibili che possono essere individuati come luoghi idonei alla localizzazione di risalite con l'ausilio di percorsi pedonali, meccanizzati e ascensori, al fine di realizzare quelle connessioni tra le parti della città che in questo momento presentano delle vere e proprie cesure; dicotomie riscontrabili soprattutto tra la parte della città a valle della ferrovia e quella storica a monte che sorge sull'antica rocca di Camico, rivolta ad occidente e a mezzogiorno, che oggi più che mai si presenta chiusa in una sorta di austero isolamento, quasi di impenetrabilità fisica dovuta a un tessuto urbano denso e alveolato fatto di un'edilizia minuta che interpreta nella propria conformazione le accidentalità topografiche del sito, ma che nell'insieme costituisce uno straordinario connettivo che lega, relazionandole, le

1. Il *workshop*, svoltosi dal 7 al 10 giugno 2010, è stato organizzato con il coordinamento del prof. Giuseppe Guerrera, sotto la direzione scientifica dei docenti titolari dei laboratori, e ha visto il coinvolgimento degli studenti dal primo al quinto anno organizzati in gruppi, senza distinzione di anno di corso.



Teatro del parco dell'Addolorata

massicce sagome delle numerose architetture ecclesiastiche e conventuali, vere e proprie polarità architettoniche di indubbio valore.

Nell'ambito del tema dell'accessibilità previsto dal *workshop*, uno di questi "luoghi sensibili" d'accesso alla città è stato individuato all'estremità del Rabato, tra la chiesa dell'Addolorata e la casa scavata nella rupe del cortile Avvampalavori. Questo luogo costituisce una sorta di suggestiva "porta" della città, ma che attualmente appare segnato da una netta separazione tra quella parte del centro storico maggiormente colpito da un endemico degrado e la campagna sottostante segnata da diversi fattori antropici tra cui emergono i segni di un "metafisico", incompiuto parco urbano per manifestazioni sportive e culturali, consegnato, sin dalla sua comparsa agli inizi degli anni '80, a un ineludibile abbandono e oblio.

L'antica Girgenti appare costruita della materia stessa delle alture tra cui e su cui sorge; uno straordinario conglomerato di colore giallo bruno. Il quartiere Santa Croce, i cortili Genco e Avvampalavori, il largo Cubaitari - indiscriminatamente abbandonati e in parte demoliti dopo la frana del 1966 che li aveva appena lambiti - costituivano l'im-



Parte sommitale della parete della cava all'interno del parco dell'Addolorata

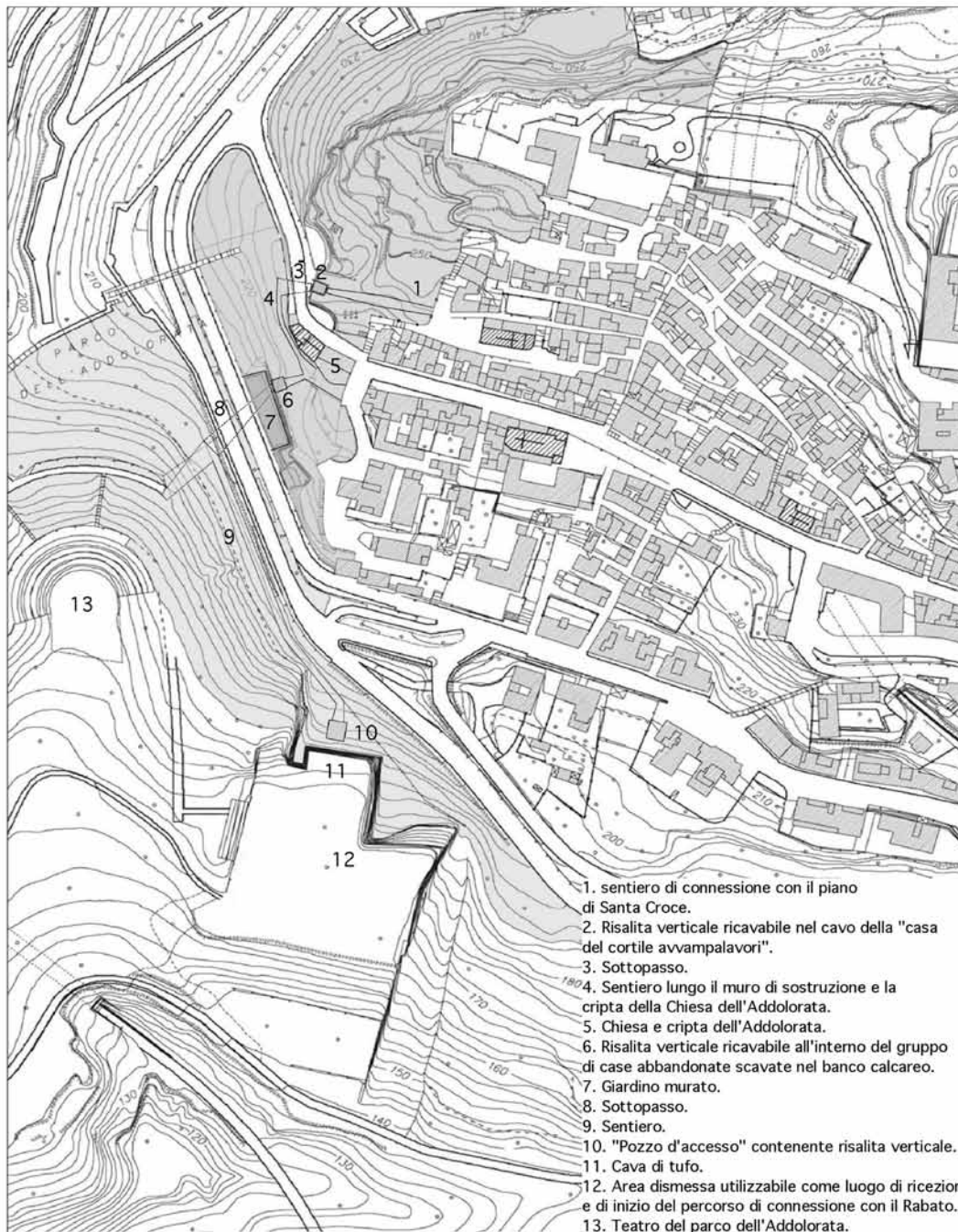
immagine più evidente della vera singolare natura di Agrigento: quella di una città rupestre ricca di architetture ipogee. In passato, ogni edificio o monumento (dalla chiesa dell'Addolorata alla chiesa dell'Itria o di Santa Maria dei Greci, dalla cattedrale alla Curia vescovile), ha esteso la sua costruzione dalle parti affioranti a un intreccio di cavità sottostanti ricavate tagliandole nella compattezza della tenera roccia calcarenitica. Ed è a questo carattere immanente della città che vede la compresenza di edifici, cave e cavità, che disvelano la secolare persistenza di un "arcaico" principio insediativo, che abbiamo inteso riferirci nel progetto di connessione tra la città alta e la campagna sottostante. Il progetto ha risposto a questa natura rupestre e ipogea di Agrigento (forse frettolosamente sopita e addirittura rimossa) e del procedimento costruttivo di una architettura tagliata nella roccia. Scopo dell'intervento è consistito nel favorire l'accesso al cuore del quartiere Santa Croce, stabilendo una connessione con il sottostante parco dell'Addolorata, tramite una risalita in grado di interagire con gli elementi fisici di uno straordinario paesaggio antropogeografico: le spoglie alture e la rigogliosa vegetazione dell'area del parco; le



Muro di sostruzione e ipogeo del santuario dell'Addolorata

Abitazioni rupestri ai piedi del santuario dell'Addolorata

Connessioni urbane  
Parco dell'Addolorata - Rabato



1. sentiero di connessione con il piano di Santa Croce.
2. Risalita verticale ricavabile nel cavo della "casa del cortile avvampalavori".
3. Sottopasso.
4. Sentiero lungo il muro di sostruzione e la cripta della Chiesa dell'Addolorata.
5. Chiesa e cripta dell'Addolorata.
6. Risalita verticale ricavabile all'interno del gruppo di case abbandonate scavate nel banco calcareo.
7. Giardino murato.
8. Sottopasso.
9. Sentiero.
10. "Pozzo d'accesso" contenente risalita verticale.
11. Cava di tufo.
12. Area dismessa utilizzabile come luogo di ricezioni e di inizio del percorso di connessione con il Rabato.
13. Teatro del parco dell'Addolorata.

imponenti pareti di una dismessa cava di tufo; i banchi calcarei, ai piedi della chiesa dell'Addolorata, scavati e un tempo utilizzati come abitazioni; l'imponente muro di sostruzione e gli ipogei della stessa chiesa dell'Addolorata; il grande cavo "rupestre" della casa detta del cortile Avvampalavori, evocativo di un tenebroso mondo sotterraneo; l'acrocoro roccioso del Rabato.

Il percorso di risalita e di connessione ha preso avvio dall'area dismessa ai piedi della cava. Si tratta di un piano, incastrato nell'orografia naturale, individuabile come primo luogo di ricezione anche veicolare, ma concepito interrato e sfruttando le differenze altimetriche esistenti tra lo stesso piano e la strada carrabile che lo lambisce.

Un primo "pozzo" di risalita, contenente un ascensore, è stato ideato, scavato nella roccia, oltre la maestosa parete inclinata della cava da cui prende accesso.

Raggiunta la quota 200 metri circa, un sentiero, lambente il margine delle sovrastanti via Giovanni Volpe e via Dante, conduce al primo sottopasso progettato con lo scopo di connettere le parti di città e di campagna recise dal sistema viario della circonvallazione. Si riemerge in un piccolo giardino, ancora una volta, segnato dai resti di architetture domestiche scavate nella roccia. Qui, un secondo elemento di risalita porta ai piedi delle poderose opere di sostruzione della chiesa dell'Addolorata e del suo suggestivo ipogeo.

Un ultimo sottopasso conduce infine nel fondo del cavo della casa del cortile Avvampalavori, utilizzabile per risalire sino al piano di Santa Croce, punto di arrivo del sistema di connessione urbana tra il parco dell'Addolorata e il Rabato.

Il lungo percorso immaginato si caratterizza per la sostanziale tendenza al scomparire della nuova architettura, per essere tagliata nella roccia, fatta di echi e di ombre, ma anche di improvvisi squarci che consentono, prima di uscire all'aperto, di ammirare la vastità del paesaggio. I sentieri e le rampe cordonate di connessione tra le risalite ipogee e i sottopassi sono stati concepiti come luoghi costellati da punti di sosta tra la vegetazione e di riposo contemplativo, aperti all'iridescenza della luce.

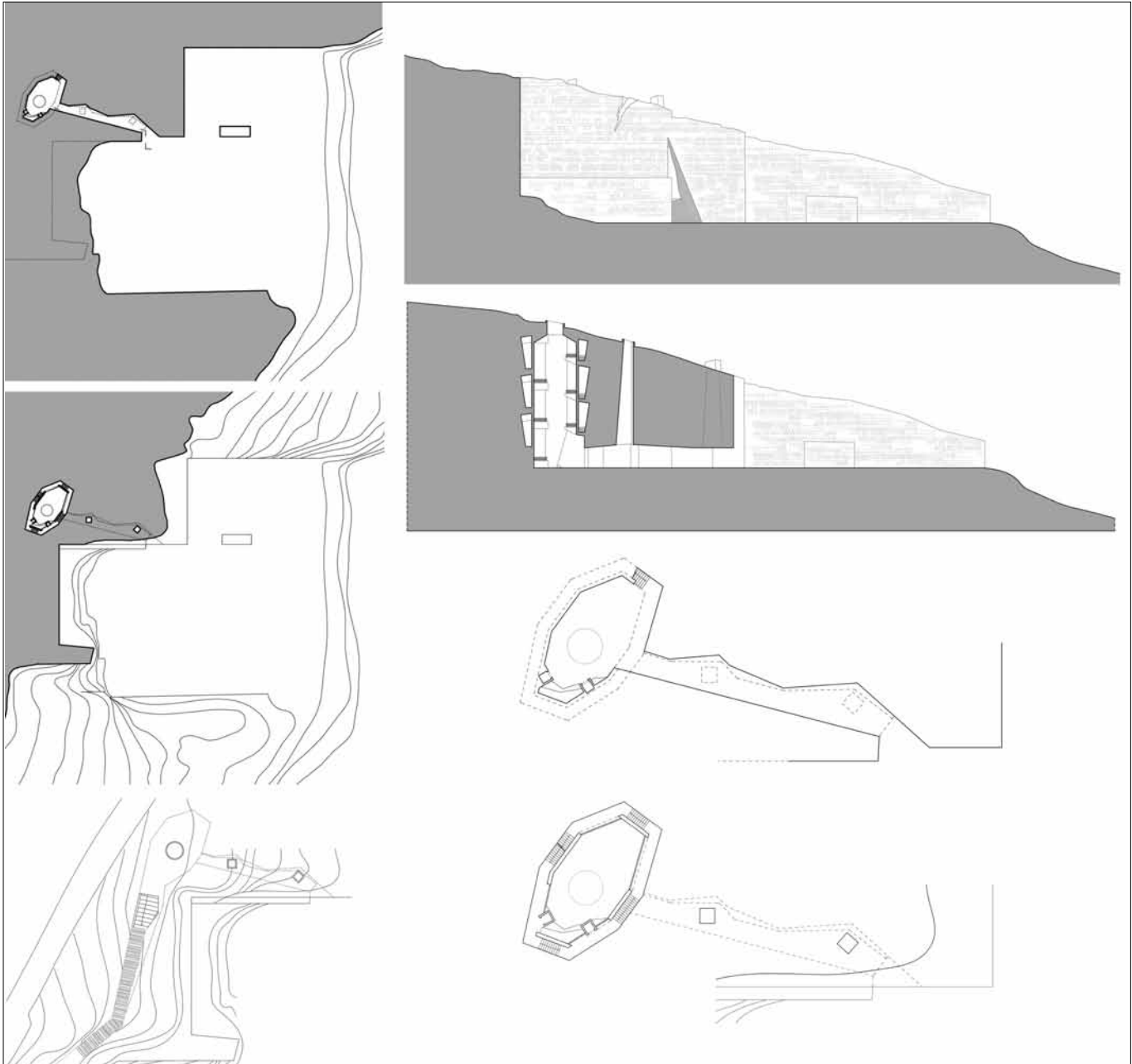


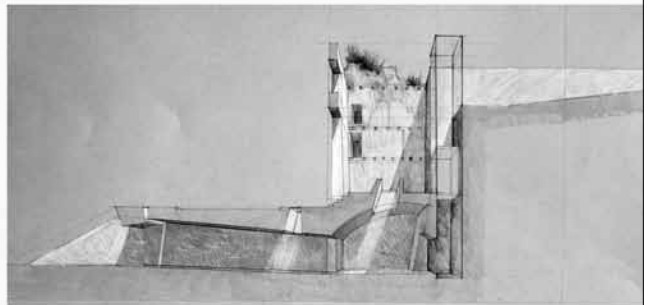
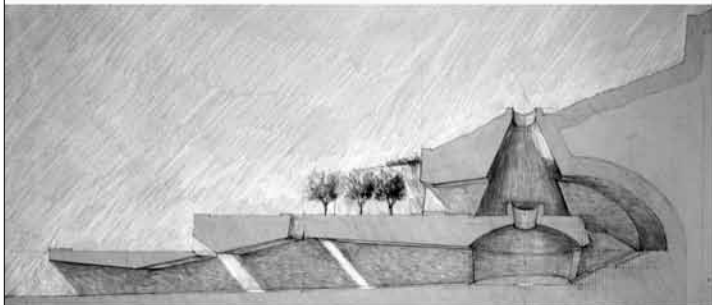
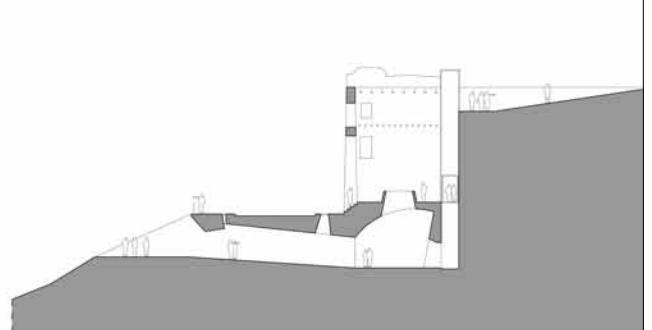
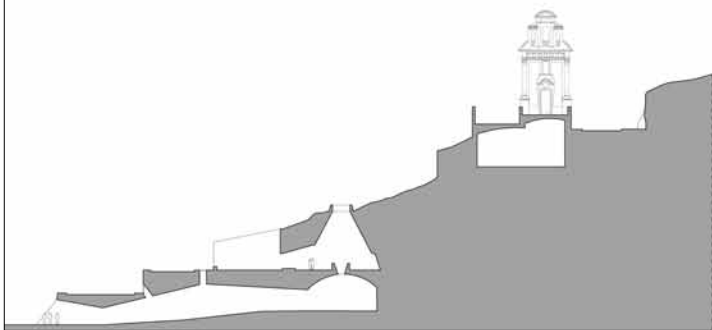
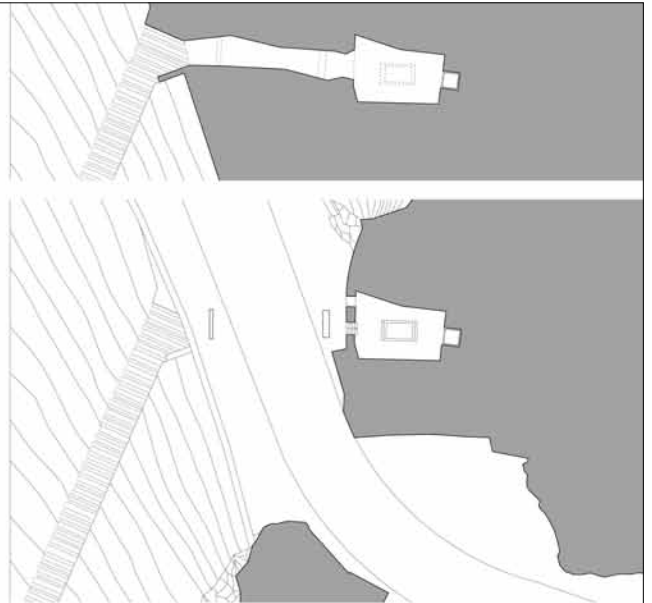
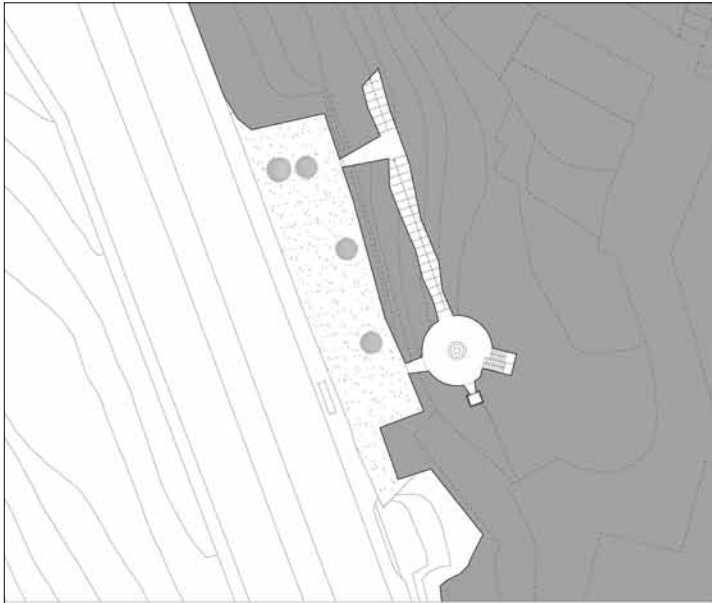
Cava di tufo nell'area del parco dell'Addolorata

*pp. sg.*  
Prospetto, sezione e piante del pozzo di risalita all'interno della cava

Sistemi di risalita all'interno degli ipogei ai piedi del santuario dell'Addolorata e del cavo della casa del cortile Avvampalavori.







## Accumulare, scavare, sottrarre

Giuseppe Borzellieri

1. Cfr. Vitruvio, *De Architectura*, a cura di P. Gros, tr. di A. Corso, E. Romano, Torino 1997.



Alvaro Siza, schizzo sul sito di Evora. Siza si rappresenta in primo piano mentre disegna

2. C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Milano 1979, pp.7-8.

Partiamo dall'assunto che l'architettura è il momento di massimo equilibrio fra le tre classiche componenti codificate da Vitruvio: la tecnologia, la funzione, la forma. Considerare cioè un progetto come un procedimento volto a condensare, in un'unità che ne annulli le singole specificità, i problemi di natura costruttiva, funzionale ed estetica in modo che esso sia di conseguenza in grado di rispondere a criteri di solidità, comodità e bellezza (ossia di *firmitas, utilitas, venustas*)<sup>1</sup>. Riteniamo però importante che queste tre componenti si integrino con un altro elemento: il principio di "solidarietà" dell'edificio con il suo contesto, poiché consideriamo un valore positivo l'instaurarsi di un insieme di legami tra l'edificio e il sito - artificiale o naturale che sia - nel quale l'edificio stesso è destinato ad essere costruito.

L'architettura raggiunge i suoi risultati più compiuti quando rappresenta anche una risposta convincente all'intima natura del luogo nel quale viene realizzata, quando cioè di questo luogo riesce a "metabolizzare" la struttura morfologica, il carattere, i modi d'uso, l'interpretazione che nel tempo ne è stata data.

Abbiamo sin qui utilizzato due termini apparentemente simili - "sito" e "luogo" - attribuendo loro dei significati diversi che forse è opportuno distinguere. Il termine sito ha connotazioni che sono legate alla conformazione del terreno sul quale il progetto è localizzato, alle relazioni con il contesto e le sue stratificazioni storiche.

Il luogo tende invece ad abbracciare una dimensione più ampia, non solo dal punto di vista fisico, ma anche mentale, nel senso che contiene i caratteri della storia, dei comportamenti umani, dei modi d'uso che connotano la porzione definita di spazio di cui il sito fa parte<sup>2</sup>.

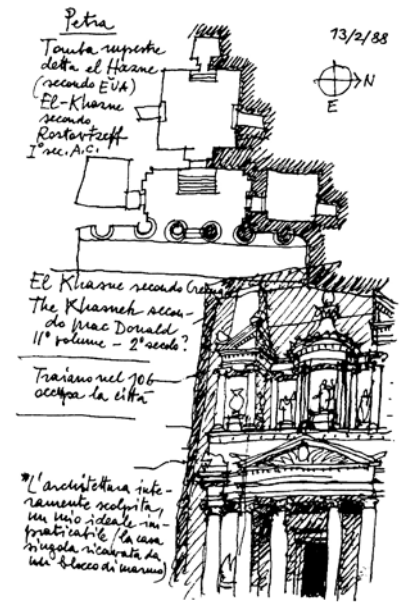
Definire (nel senso fisico di “circoscrivere”) correttamente il luogo rispetto al sito (che Aldo Rossi chiama l’«area studio») è di per sé un problema progettuale, perché solo un’attenta valutazione della natura e della struttura dell’intorno potrà offrirci gli strumenti per stabilire i suoi margini. Da tutto ciò appare evidente quanto siano rilevanti, nel caso dell’esperienza didattica affrontata, le ricerche e le analisi condotte all’interno dell’area di progetto, caratterizzata da evidenti segni di stratificazioni insediative e da alti valori paesaggistici.

Il ruolo che il “sito” ha svolto all’interno della dimensione didattica del laboratorio di progettazione e, più in generale, rispetto alle valutazioni intorno alla città della quale esso fa parte, ha costituito non solo un valido sistema di riferimento per centrare e mettere a fuoco la proposta di progetto, ma più direttamente ha offerto il fondamento della proposta stessa. Se è vero che l’architettura trae dal luogo di inserimento elementi per la sua conformazione e per la sua necessità, è altrettanto vero che è il progetto a conferire al sito un significato specifico e un carattere distintivo.

Da questo punto di vista si può affermare che il progetto costituisce un momento ermeneutico nei confronti del sito, nel senso che definisce un’interpretazione della sua configurazione, della sua storia e dell’evoluzione dei suoi significati. Le attente valutazioni di un contesto destinato ad accogliere un nuovo manufatto architettonico sono quindi materiale indispensabile per le successive riflessioni e ragionamenti intorno al progetto di architettura.

A questo punto si pone una questione legata al ruolo che esercita la tecnica nella definizione della figura architettonica. Certo il progetto non dipende da essa nel senso che non vi sono delle deducibilità dirette, ma la tecnica, in quanto capace di formare uno spessore alla traccia del progetto, garantisce la formazione di senso della figura architettonica. Ciò ha naturalmente a che fare con la tradizione della disciplina e i suoi esiti materiali.

Accumulare, scavare, sottrarre, sono senza dubbio tecniche operative in senso progettuale che conducono inevitabilmente ad una forma o meglio ad una figura architettonica. Questi termini oggi possono apparire ammantati da una sorta di aspetto generalizzante; essi al contrario

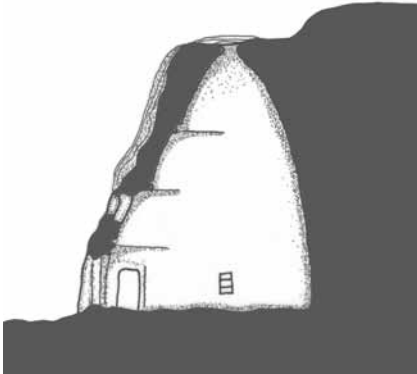


Carlo Aymonino, Petra 1988, appunti per un viaggio



Muri a secco di recinzione nella campagna ragusana

3. Cfr. V. Gregotti, *L'architettura dell'ambiente*, in «Casabella», n. 482, luglio-agosto 1982.



Palazzo della Gurfa ad Alia, sezione della camera a *tholos*

posseggono una valida portata estetica e teorica, e vanno considerati come concetti che conferiscono la pienezza del loro senso e del loro valore teorico alle architetture che ne rimangono profondamente caratterizzate.

L'attività dell'accumulare evoca le immagini architettoniche della trasformazione della morfologia del territorio: sbarramenti, dighe in terra battuta. Vittorio Gregotti afferma che, alla piccola scala, non si dà inizio all'architettura ponendo una pietra sull'altra, ma direttamente sul terreno, segnandolo, per conferirgli un'identità<sup>3</sup>. L'accumulazione fa riferimento all'uso dei muri a secco realizzati tramite l'azione di porre uno sull'altro il materiale minerale senza legante. In quanto espressione di una specifica tecnica, delle risorse materiali locali, del clima e dell'economia di un luogo, l'azione dell'accumulare non può non avere rilevanza estetica e teorica in termini progettuali.

La tecnica dello scavo, invece, è opposta e complementare alla tecnica dell'accumulazione. È un procedere per sottrazione di volumi, un operare in negativo, per asportazione di materiale. Gli esempi sono vastissimi dal "palazzo" della Gurfa in Sicilia ai "Sassi di Matera", dalle architetture del sottosuolo di Napoli ai templi di Petra e così via. Tale tecnica rappresenta, più che una modalità costruttiva, un preciso atteggiamento teorico, una tecnica figurale, un ricorrere all'essenza delle cose poiché lo scavo implica purezza di forme e chiari principi compositivi.

L'azione del sottrarre risulta antitetica rispetto al collocare, al porre, all'aggiungere, manifestandosi come la più convincente strategia del "negativo", capace di produrre valori compositivi.

La sottrazione può essere intesa anche come complemento, come azione propedeutica che inevitabilmente conduce al suo opposto: nel caso specifico, alla costruzione.

Sottrarre e accumulare possono divenire, allora, metafora di un rapporto più complesso fra scavo e costruzione. Il verbo sottrarre è legato, infatti, per la comune radice latina (*trahere*), a una serie di azioni strategicamente ricorrenti nella ricerca progettuale contemporanea, come estrarre o scavare, levare, astrarre.

## Dal contesto all'edificio

Giuseppe Licata

Il progetto di architettura agisce su una condizione spaziale iniziale modificandola e raccogliendo le informazioni derivanti dal contesto di riferimento sia naturale sia antropizzato per poi trasformarle in materiale utile alla progettazione.

Fondamentalmente, il lavoro dell'architetto si basa sull'idea che l'artefatto architettonico sia il risultato di un lungo processo di ricerca, per approssimazioni successive, senza un ordine sequenziale ben preciso e in continuo rimando ai contenuti già presi in considerazione.

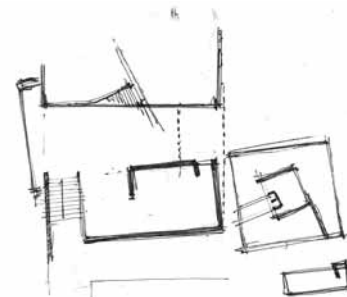
A questo proposito Ludovico Quaroni poneva l'accento sulla necessità per un architetto di considerare i temi progettuali come punto di partenza, da approfondire e sviluppare<sup>1</sup>.

Una delle prime fasi del progetto è quella della lettura del sito e del contesto da cui trarre una serie di indicazioni (anche di natura problematica) che si prestano a diverse interpretazioni. Il contesto viene inteso come un contenitore di fatti empirici (sociali, culturali, economici, etc.) che si relazionano fra loro e diventano il materiale fondamentale per il progetto stesso.

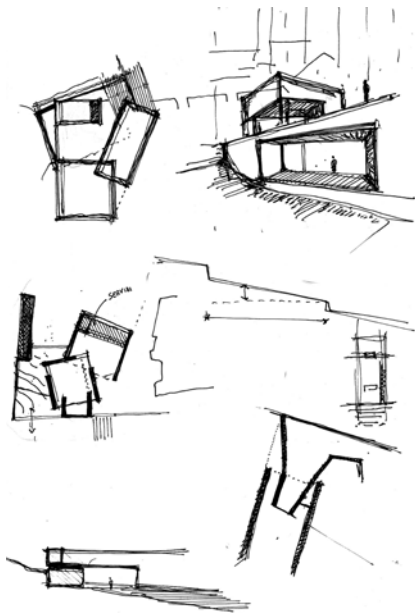
Aspetto fondamentale per la redazione del progetto, a prescindere dalla sua destinazione funzionale, è il principio insediativo, inteso come elemento di modificazione del contesto a partire dalle caratteristiche evidenziate dall'analisi critico-descrittiva.

Esso rappresenta una procedura che consente un contatto attivo con il sito, con l'ambiente fisico e con i caratteri dell'insieme generati dagli innumerevoli fatti urbani. È un atto simbolico, rituale e concreto, e costituisce i fili che legheranno il nuovo organismo architettonico al luogo di inserimento. Stabilisce, attraverso dei semplici segni traccia-

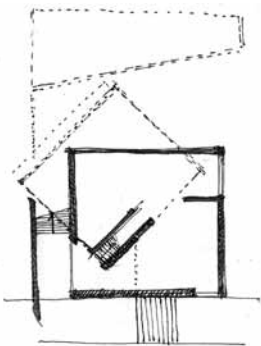
*I disegni a corredo del testo si riferiscono ai principi insediativi e compositivi dei progetti elaborati dagli allievi del Corso.*



1. Cfr. L. Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milano 1979.



2. Cfr. A. Rossi, *L'architettura della città*, a cura di D. Vitale, Padova 1966.



ti sul foglio di carta, le modalità di riqualificazione di uno spazio, le indicazioni riguardanti la forma, l'impianto tipologico e la posizione dell'oggetto architettonico. Il principio insediativo, quindi, permette di mettere in ordine e in relazione reciproca tutti i materiali della città, ognuno con le proprie esigenze.

Aldo Rossi, trattando il tema dell'«area-studio» ne *L'architettura della città*, definisce il suolo urbano come dato naturale, elemento determinante per l'architettura, che deve in ogni modo essere suscettibile di modifiche solo di tipo qualitativo<sup>2</sup>. Quindi il progetto di architettura e ancor prima il principio insediativo deve raccogliere e trasformare tutti gli *input* per dare una risposta allo spazio urbano. L'architettura si trova dunque in un doppio ruolo: da un lato mette in discussione tutte le problematiche di un luogo, il suo dominio e i suoi ideali, mentre dall'altro tende ad identificarsi, agli occhi del fruitore, come elemento di separazione in grado di poter vivere in piena autonomia.

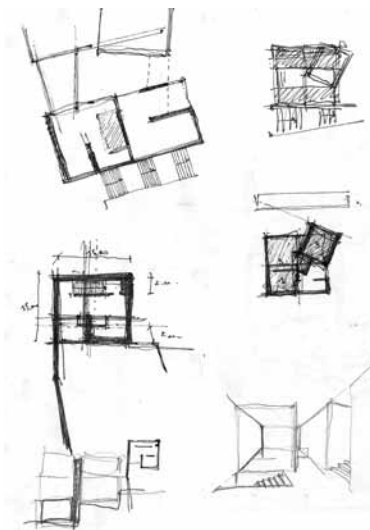
Con l'esperienza svolta durante il laboratorio di progettazione, si è cercato di indicare soluzioni alle questioni poste dall'area dei «ruderì» del quartiere Santa Croce, luogo del centro storico di Agrigento in cui maggiormente si avverte la sensazione di indeterminatezza morfologica e di incompiutezza. Questa sensazione, accompagnata da un desolante senso di «vuoto», si verifica, in genere, quando la mancanza di limiti costruiti non impongono all'osservatore un'organizzazione spaziale definita, ma una profondità di campo molto vasta, che non consente di stabilire delle distanze certe.

È questo il motivo per cui molti principi insediativi proposti dagli studenti nei loro progetti sono volti alla chiusura verso il paesaggio e al confronto diretto con l'elemento primario di questa scena urbana costituito dalla chiesa di Santa Croce. Attraverso l'analisi approfondita del luogo è stato possibile ricercare di volta in volta delle indicazioni sulle scelte tipologiche e morfologiche da compiere.

Il progetto del museo doveva comunque confrontarsi con un contesto non semplice, ma ricco di stratificazioni storiche e culturali. Il rapporto con le emergenze architettoniche si riproponeva in modo significativo anche nelle relazioni che l'intervento progettuale istituiva con i caratteri del luogo; i singoli interventi sono stati considerati come parte di

un insieme più ampio, elementi di una organizzazione spaziale storicamente determinata e in continua trasformazione.

Alla luce di queste riflessioni, il principio insediativo non può essere considerato soltanto come il punto di partenza per definire le scelte fondative del progetto. Esso ci consente di verificare in ogni momento la fattibilità e la congruità delle decisioni progettuali operate in relazione alle contingenze del contesto<sup>3</sup>; quest'ultimo non deve essere inteso come fattore meramente vincolante, ma come catalizzatore di nuove idee. Affinché l'architettura risulti realmente radicata in luogo non si può prescindere da tutta una serie di osservazioni e puntualizzazioni derivate dall'analisi conoscitiva del luogo stesso. Questa operazione sarà sempre necessaria per rifuggire da scelte banali e arbitrarie, e giungere agli esiti di un'architettura significativa con un forte potere espressivo e comunicativo.



3. Cfr. R. Arnheim, *La dinamica della forma architettonica*, Milano 1983.



Finito di stampare  
nel mese di Dicembre 2010  
dalle Arti Grafiche Campo  
Alcamo (TP)