

Alberto Ulisse (1978)

dopo il Dottorato in Architettura a Pescara – in collaborazione con l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble – approda a Venezia – invitato dalla DARC e la Biennale – con un progetto esposto nel Padiglione Italiano alla X Biennale di Architettura (2006). Insegna Progettazione Architettonica e Urbana nel Dd'A – Dipartimento di Architettura – di Pescara, Composizione architettonica presso il DiCEM – Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo – di Matera e Design nel Dd'A.

Attualmente indaga temi e spazi attraverso la pratica e l'esperienza del progetto – partecipando a progetti e concorsi, ricevendo diversi premi e riconoscimenti nazionali e internazionali – con UNOAUNO_ spazioArchitettura (dal 2005) a Pescara, dove vive e lavora; esplora questioni legate al progetto urbano e di architettura con uno sguardo diagonale, rintracciabile in alcuni prodotti: *Spazio Suono Corpo*, *Cronache dell'abitare*, *UPCYCLE. Nuove questioni per il progetto di architettura*, *Il peso del vuoto*, *Common space. Urban design experience*, *Modelli di case*, *Re-Use, Re-Start*, *Il quaderno del paesaggio svizzero*, *Energycity...* e altri appunti, sui temi e questioni legati all'abitare, alla città e alla sua condizione di "periferia" e ai centri minori delle aree interne (attraverso anche convenzioni, studi, didattica e ricerche sul campo).



9 788862 427227

Nella pratica tra pensiero e progetto, siamo spesso chiamati a ricomporre parti, a rileggere frammenti da risignificare e tessere – tra loro – una nuova *rete di funzionamenti* e di *relazioni*. L'immagine che si ricompone abbandona i limiti del passato e si fluidifica nella condizione contemporanea, a partire dal *tempo* che *eredita dal presente*, senza cancellarne l'accaduto. In queste *strutture temporali* si rintracciano radici e significati che tengono insieme lo spazio e il tempo. Un *multiversum*, una visione "*dialettica a più strati*" composta da differenti "*dislivelli spaziali e temporali*", regolati da *tempi plurali* e ritmi della natura, della storia e dell'attività dell'uomo.

Alcuni corpi hanno come dote una predisposizione della struttura dello spazio *al mutamento*: una *metamorfosi* che si attiva senza stravolgere il senso più profondo originario e senza scardinarne i propri caratteri identitari, come innata propensione alla *trasmutazione* del corpo, legata alla capacità dello spazio e della materia di *accogliere le modificazioni*. Rappresentano delle possibili *metasemie* dello spazio, nel tempo. Questo è il caso dell'ex Monastero benedettino di San Nicolò l'Arena a Catania, nel progetto di Giancarlo De Carlo.

• • • • • € 9,90

Alberto Ulisse

Le Dimensioni del Tempo

LetteraVentidue

Alberto Ulisse

Le Dimensioni del Tempo

Metasemie tra memorie, strutture, frammenti ...e altre manipolazioni dello spazio



• • • • • LetteraVentidue

In copertina: Alberto Ulisse, *rielaborazione della mappa di Bedolina*, 2021.

Comprese

collana ideata e diretta da Francesco Trovato

Comitato Scientifico

Francesco Cacciatore

Fabrizio Foti

Paolo Giardiello

Marta Magagnini

Marella Santangelo

ISBN 978-88-6242-722-7

Prima edizione febbraio 2022

© LetteraVentidue Edizioni

© Alberto Ulisse

Tutti i diritti riservati

Come si sa la riproduzione, anche parziale, è vietata. L'editore si augura, che avendo contenuto il costo del volume al minimo, i lettori siano stimolati ad acquistare una copia del libro piuttosto che spendere una somma quasi analoga per delle fotocopie. Anche perché il formato tascabile della collana è un invito a portare sempre con sé qualcosa da leggere, mentre ci si sposta durante la giornata. Cosa piuttosto scomoda se si pensa a un plico di fotocopie.

Progetto grafico: Francesco Trovato

Impaginazione: Alberto Scalia

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.

Via Luigi Spagna 50 P

96100 Siracusa

www.letteraventidue.com

Alberto Ulisse

Le Dimensioni del Tempo

Metasemie tra memorie, strutture, frammenti
...e altre manipolazioni dello spazio

Note a margine:

questo testo è composto da due parti apparentemente separate tra loro – *Tempi plurali: dialettica del movimento nello spazio* e *Metasemie dello spazio: corpi tra memoria e progetto* – che sono dichiaratamente complementari e simbiotiche, intramezzate dalle esplorazioni delle *Mappe: forme del tempo*.

Indice

- 07 **Multiversum**

- 13 **Tempi plurali: dialettica del movimento nello spazio**
 - 18 Spazio – Tempo
 - 21 Evento – Movimento
 - 25 Abitare il tempo
 - 36 Underwater. Tempi geologici, tempi storici e tempi biologici

- 45 **Mappe: forme del tempo**

- 63 **Metasemie dello spazio: corpi tra memoria e progetto**
 - 71 Topografie del tempo: un progetto per Catania
 - 75 Tema
 - 77 Figure
 - 83 Stanze
 - 106 Metodo
 - 115 Progetto – Guida
 - 129 Dimensione urbana
 - 135 Variazioni
 - 159 Làsciti
 - 166 Memorie: le parole appassionate



Immagine Bedolina (particolare rielaborazione dell'autore)

Multiversum

In ciascuna storia, in ciascuna azione o in ciascun *progetto*¹ si sedimentano strutture e frammenti di varia natura, caratterizzate da un animo cangiante e da un tempo plurale, senza tralasciare le differenze della natura umana.

Il “*concetto di tempo*” – che nel campo del pensiero filosofico fonda il suo carattere costitutivo, da Aristotele, attraversando *Le Confessioni* di Agostino ad Heidegger, tra *tempo* ed *essere* – si fa denso di significati e testimonianze di materiali che trasporta, nel suo viaggio scandito e continuo fino a noi, ed oltre.

Questo carattere non appartiene solo al *tempo*, ma è un requisito anche alla costruzione dello spazio, che prende forma attraverso la prima definizione di segni e mappe. Ad esempio, sono esemplari i disegni rupestri della “*roccia della mappa*” di Bedolina (a Capo di Monte, in Valcamonica), che trasmette fino a noi – attraverso segni e figure – alcune azioni ed immagini quotidiane, e svela la forza della cultura, dell’identità di un popolo

1. *Progetto*: dal latino *pro* avanti e *jacere* gettar, “guardare avanti”, inteso come una possibile visione di costruzione di una immagine del futuro.

lontano, oltrepassando la condizione del tempo. Bedolina è una rappresentazione della urbanità credibile, della società possibile, ma nel contempo racconta di una mappa del «tempo in cui si svolgono eventi»², ora passati.

Oggi Bedolina ci appare come un territorio dalla grammatica elementare, dove i pezzi e i frammenti sono parte di un unico affresco. Un affresco nel quale i cicli di fabbricazione del paesaggio sono connessi tra loro ed immersi in un campo relazionale ben più ampio. Osservandola meglio, appare come una specie di fiabesca struttura di urbanità, capace di significarci una verosimile stratificazione e narrarci di relazioni lontane, nell'intima connessione tra l'essere e la temporalità delle quotidiane pratiche dell'abitare.

Questa immagine – come possono essere molte altre – mescola insieme il tempo e lo spazio e le ritualità, condizioni nelle quali (e per le quali) si dipanano i principi del funzionamento della vita, con i suoi cicli e i suoi ritmi.

L'indagine dell'immagine di una “Bedolina possibile” accompagna la mente a tenere «assieme la natura del tempo, il passato, il presente, il futuro, la velocità, la natura dello spazio, la forma, la distanza e la direzione...»³, con un esercizio continuo di intreccio sapiente che Stephen Kern, in uno dei suoi scritti, ci suggerisce di compiere tra questi e il tempo e lo spazio.

2. HEIDEGGER Martin, *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano, 1998.

3. KERN Stephen, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna, 1995.

Costantemente siamo chiamati – tra pensiero, pratica e progetto – a ricomporre quei pezzi, a rileggere frammenti e parti per dare loro nuovo senso, così da ri-significare e tesserli nuovamente insieme. Oggi è all'interno della «rete delle relazioni»⁴ – non più solamente fisiche – che la nuova immagine si ricompone, abbandona i limiti del tempo della “mappa nella roccia” e si fluidifica nella condizione contemporanea, provando a concepire una «eredità di questo tempo»⁵. Una eredità che si *reifca* – *eredita* per Bloch – *dal presente*, ma questa volta senza cancellare il passato. Approfondendo il pensiero di Ernst Bloch, sul tema della *eredità, lettura e visione* – fondamento del suo pensiero – sempre in quegli anni altre figure – come Gyorgy Lukács – hanno ampliato i concetti significanti iniziali di Bloch con aspetti legati al *feticismo* e alla *reifcazione*, come immagini anticipatrici del futuro.

Nelle lezioni che ci ha lasciato Bloch e nel lavoro speleologico di Bodei sulle «strutture temporali e le dimensioni storiche»⁶, possiamo rintracciare le radici teoriche del concetto di *multiversum* blochiano. Una primordiale condizione tenuta insieme *tra* lo spazio e il tempo.

4. CAPRA Fritjof, *La rete della vita*, Rizzoli ed., Milano, 1997.

5. Un voler prendere fortemente dal presente, ma senza cancellare necessariamente il passato, come nelle riflessioni del libro di Bloch, sulla eredità di questo tempo che coinvolse negli anni venti e trenta anche intellettuali come Walter Benjamin e Theodor Wiesengrund Adorno.

BLOCH Ernst, *Eredità del presente*, Mimesis, Milano, 2015 (testo pubblicato a Zurigo per la prima volta nel 1935, tradotto in italiano nella edizione del 2015).

6. BODEI Remo, *Multiversum. Tempo e storia di Ernst Bloch. Il confronto di Bloch con la tradizione filosofica da Platone a Heidegger*, Bibliopolis, Napoli, 2022 (prima edizione: Bibliopolis, Napoli, 1983; seconda edizione: Bibliopolis, Napoli, 2004).

Multiversum suggerisce una possibile visione «dialettica a più strati», con dissomiglianti «dislivelli spaziali e temporali» e con diversi ritmi tipici della natura, della storia e dell'attività dell'uomo.

Inoltre, *multiversum*: paradigma del contemporaneo, rafforza il rapporto tra la molteplicità temporale e la significativa corrispondenza delle cose con lo spazio ed esalta le storie racchiuse in esso; infine, testimonia – e a volte suggerisce – l'incrocio tra diversi tempi (storici) e le diverse forme (teoriche o fisiche) ereditate.

Accade, molto spesso, che la stratificazione del passato ci consegni *strutture* e *frammenti* apparentemente distanti (o effettivamente contrastanti). A quel punto è necessario provare a fare tesoro delle operazioni di Aby Warburg, sperimentate nel suo “inventario” ideato “tra le cose” che – nella seconda metà del novecento – dimostra nell’“atlante della memoria” – intitolato *Mnemosyne*, in omaggio a *Mnemosine* figlia del cielo e la terra, di Urano (il cielo) e di Gea (la terra), alla dea della memoria e del “potere di ricordare” – una nuova e possibile narrazione a partire dalle cose stesse. Sarà poi compito dell'osservatore leggere le singole parti, per poi rintracciare e scovare nessi e costruire possibili relazioni tra frammenti effettivamente (o apparentemente) distanti.

In un processo di ri-attribuzione di valore e di senso “tra le cose”, si inserisce la storia del progetto dell'ex Monastero dei Benedettini di San Nicolò l'Arena a Catania, come testimonianza di un apparente disordine di «parti senza un tutto» che prendono nuova vita.

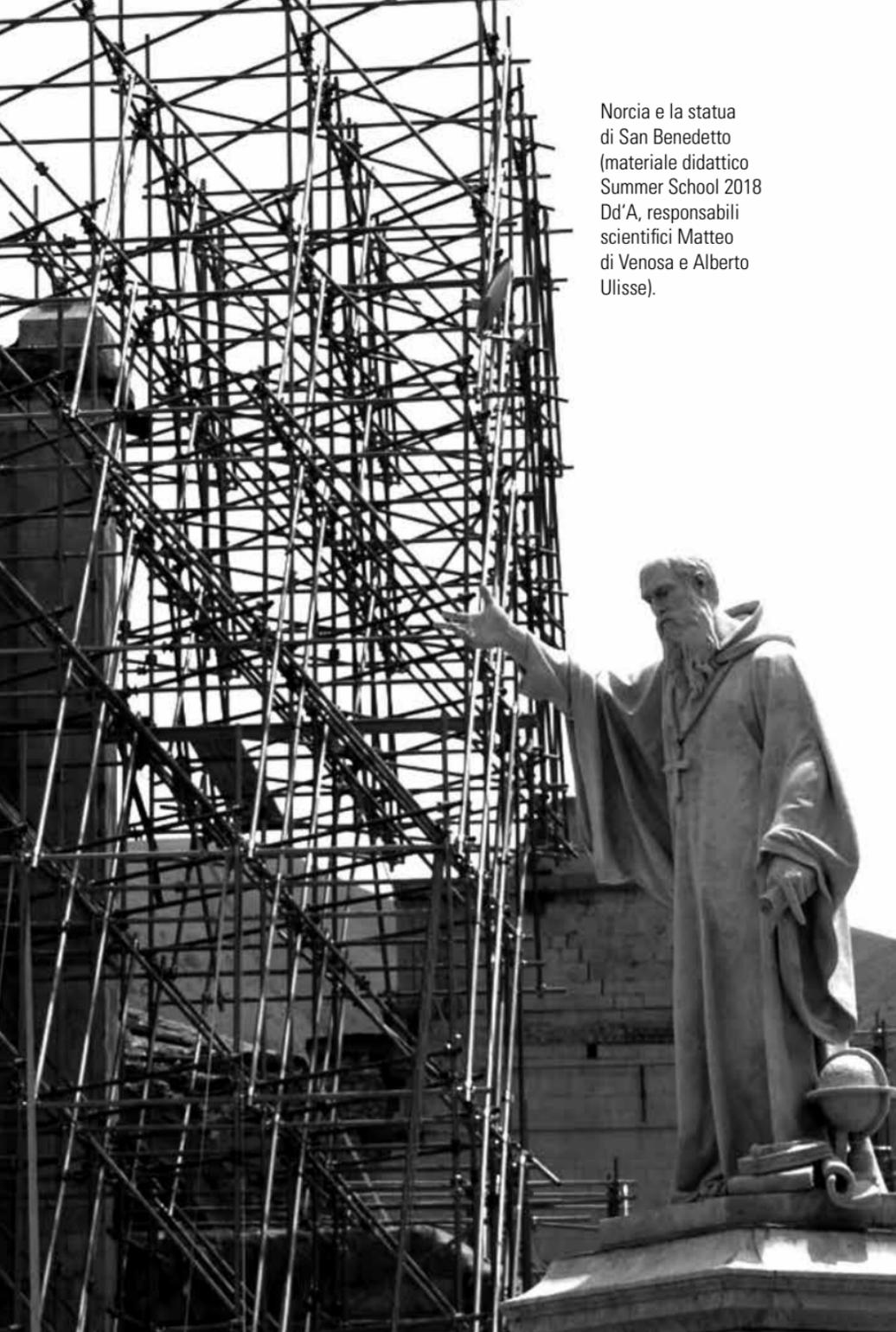
Questo progetto, lungo vent'anni di impegno corale, rappresenta una testimonianza appropriata e convincente, che prende le prime mosse da una accettazione delle parti e dei frammenti come primo valore da preservare; una operazione nella quale le differenze – tra elemento trovato ed aggiunto – diventano il valore da cogliere, ancora di più oggi, restituendoci una «unità da tenere insieme». Come scrive Pepe Barbieri, «una strategia dell'ascolto per passare da quel «gettarsi in avanti» del pro-getto ad una proairesis, un cogliere, un afferrar la realtà per comprenderla e poterla ricollocare»⁷.

Scrivono Henri Focillon, a proposito delle “forme del tempo”: «...queste famiglie, questi ambienti, questi avvenimenti provocati dalla vita delle forme agiscono a loro volta sulla vita delle forme e sulla vita storica [...] con i momenti della civiltà, con gli ambienti naturali e gli ambienti sociali, con le razze umane. È questa molteplicità dei fattori [...] in questi mondi immaginari, di cui l'artista è il geometra e il meccanico, il fisico e il chimico, lo psicologo e lo storico, la forma, nel gioco delle metamorfosi, va perpetuamente dalla sua necessità alla sua libertà»⁸, in una idea di simultanea successione che suppone concezioni diverse di tempo.

Questa è anche la sfida, riuscita, del progetto di Giancarlo De Carlo a Catania.

7. BARBIERI Pepe, *Parti senza un tutto*, in: D'OTTAVI Sara, ULISSE Alberto (a cura di), *Spazio Suono Corpo. Sconfnamenti nel campo dell'architettura*, Libria, Melfi, 2021.

8. FOCILLON Henri, *Le forme del tempo*, in: FOCILLON Henri, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1990 (prima ed. italiana del 1972).



Norcia e la statua di San Benedetto (materiale didattico Summer School 2018 Dd'A, responsabili scientifici Matteo di Venosa e Alberto Ulisse).

Tempi plurali:

dialettica del movimento nello spazio

L'idea del *tempo* è una costante della realtà che, nel suo *divenire*, interessa diversi campi di studio e ha da sempre condizionato differenti momenti della vita (anche umana).

Questa prima posizione conduce una necessaria *figura del tempo*; ad esempio un tempo *ciclico* – o «condizione circolare»¹ del pensiero, che appartiene ad un campo ben specifico della filosofia, sulla scia di Platone e successivamente di Giambattista Vico – che risulta rappresentato dal «tempo vissuto come ordine misurabile del movimento»², cioè come misura del perdurare delle cose mutevoli nello spazio, in un periodo storico unico, ma non irripetibile in senso assoluto.

Assume un valore di riferimento necessario le ricerche sul tempo di Henri Focillon. Infatti Focillon si interroga nel suo testo di riferimento sulla “vita delle forme”, sulla dimensione delle “forme nel tempo” e scrive a tal proposito: «qual è il posto della forma nel tempo, e come vi si comporta? In che misura è essa tempo,

1. MELANDRI ENZO, *La linea e il circolo: studio logico-filosofico sull'analogia*, Quodlibet, Macerata, 2004.

2. Dizionario di Filosofia, Enciclopedia Treccani.

e in che misura non lo è? Da un lato, l'opera d'arte è intemporale: la sua attività, la sua dialettica s'esercitano innanzi tutto nello spazio. [...] la sua formazione non è istantanea: risulta da una serie di esperienze. Parlare di vita delle forme, evoca necessariamente l'idea di successione»³, una naturale sequenze tra parti trovate e corpi nuovi in un simbiotico, e distante, passo doppio accompagnato all'unisono.

La storia del pensiero evolutivo ci riporta ad una condizione del *tempo non lineare*, aprendo la visione verso campi esplorativi del pensiero e della filosofia (con l'hegelismo e il marxismo), della scienza e della fisica quantistica (con le «teorie della relatività» di Einstein⁴); in questo modo si arriva ad una metafora del *tempo a spirale* come costante fisica, immersa all'interno di una «dimensione più complessa della contemporaneità e della sincronicità»⁵ degli eventi. Oggi, nelle equazioni fondamentali della fisica, il tempo trasmuta, si decompone, quasi a sparire; in questa prospettiva «il tempo – scrive Carlo Rovelli – si sfalda fra le nostre vite, man mano che lo studiamo, come un fiocco di neve»⁶.

Nel corso della storia – l'idea di tempo – si intreccia costantemente con la mutazione dei *tempi biologici*, che sono sicuramente più lunghi – per la loro natura

3. FOCILLON Henri, *Le forme del tempo*, in: FOCILLON Henri, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1990 (prima ed. italiana del 1972).

4. FACCHINI Francesco, *Fisica dello spirito. Struttura, connessioni, funzione*, Armando editore, Roma, 2013.

5. GIANNETTO Enrico, *Saggi di storie del pensiero scientifico*, University Press, Bergamo, 2005.

6. ROVELLI Carlo, *L'ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017.

evolutiva – rispetto a quelli storici ma, nel contempo, paradossalmente misurati dallo stesso «orologio, simbolo dell'ordine, che scandisce le ore del disordine, la frenesia del consumismo e della crescita della produzione, avvicinando i tempi del disordine globale»⁷. Al contrario, l'ordine naturale segue *altri ritmi, altri tempi*, caratteristici di un «processo della vita che definisce la struttura fisica dello schema di organizzazione»⁸ di un sistema vivente in continuo divenire.

Quello che resta del tempo sembra appartenere alla stessa travagliata storia del famoso dipinto di Paul Klee quando, nel 1920, aveva dipinto «l'*Angelus Novus*»⁹: una figura stilizzata in nero con le braccia dispiestate – scrive Walter Benjamin – *un «angelo che sembra rimanere indietro, con il viso rivolto al passato, dove ci appare una catena di eventi [...] ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro»*¹⁰. L'immagine dell'*Angelo di Klee* descritta da Benjamin – e raccontata anche da Richard Sennett in «*costruire e abitare*»¹¹ – narra di una condizione umana che attraversa la storia, con una combinata e necessaria condizione del *tempo*. Uno sguardo verso il passato e contemporaneamente

7. TIEZZI ENZO, *Tempi storici, tempi biologici*, Donzelli ed., Roma, 2005.

8. CAPRA Fritjof, *La rete della vita*, Rizzoli ed., Milano, 1997.

9. BENJAMIN Walter, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, 1995.

10. BENJAMIN Walter, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino, 1997.

11. SENNETT Richard, *Costruire e abitare. Etica per la città*, Feltrinelli, Milano, 2018.

con una visione verso il futuro, come nel disegno di Fernand Pouillon dell'*Hermès bicéphale de Fréjus*, dove il volto di Bacco “*regard sur le passé*” e la testa di Pan “*regard sur l’avenir*”.

Anche in musica, come nelle altre arti e discipline il concetto del tempo si fa misura,

si fa andamento,

si fa suono,

si fa pausa.

Si fa *silenzio*.

Come l'alba sulle montagne, dove il «silenzio è verticale e la montagna è una massa silenziosa [...] dove il silenzio appare come una specie di paesaggio attorno (a me) nel quale chi ascolta, vede le stesse cose che i suoni stanno raccontando»¹², ci esorta con queste parole Mario Brunello nel colloquio intimo tra silenzio e musica.

Nel campo sperimentale della musica, non è sempre supportabile la veridicità dell'esperimento *Individui* – posizionamento filosofico di metafisica descrittiva, più che sonoro – a supporto del *No-Space World* che ha portato Peter Frederick Strawson ad interpretare la dimensione del suono che ha ragione di esistere solo *nel* tempo, in uno scenario in cui la dimensione spaziale è assente. In antitesi nasce la costruzione di un *ambiente sonoro*, come «condizione necessaria tra suono, tempo e spazio»¹³.

12. BRUNELLO Mario, *Silenzio*, il Mulino, Bologna, 2014.

13. DI BONA Elvira, SANTARCANGELO Vincenzo, *Il suono. L'esperienza uditiva e i suoi oggetti*, Cortina ed., Milano, 2018.

Nel campo della letteratura una delle prime opere ad offrire una lettura moderna «dell'intreccio tra tempo e spazio»¹⁴, sono i sette volumi dell'opera di Marcel Proust "*Alla ricerca del tempo perduto*" nei quali, nel «desiderio di rendere eterno il tempo»¹⁵, l'autore traccia i lineamenti e costruisce le *distanze* tra ciò che è transitorio e ciò che è permanente.

La condizione di tracciare i lineamenti di *equilibri artificiali* ci avvicina molto a quanto spesso accade nella condizione reale, all'uomo; infatti la continua temporaneità delle attività umane, a partire dalle diverse dimensioni del tempo, ci conduce verso una contemporaneità, frutto di un sapere evolutivo, che appartiene alla necessità di costruire e vivere, nel tempo, uno *spazio*.

Il tempo, quindi, è una variabile che intercetta e misura lo *spazio*. Il tempo – rispetto alla costruzione dello spazio – ne definisce la sua evoluzione, ne rileva spesso i limiti e condiziona le sue mutazioni.

14. TSCHUMI Bernard, BERMAN Matthew, *Index Architettura. Archivio dell'architettura contemporanea*, Postmedia, Milano, 2004.

15. PROUST Marcel, *Alla ricerca del tempo perduto* (titolo originario: *À la recherche du temps perdu*), Mondadori, 2005 (trad. it. G. Raboni).

È un romanzo-fiume scritto in otto volumi tra il 1908 e il 1922, anno di morte del suo autore. Secondo la recensione su criticaletteraria.org – in sintesi – lo si potrebbe definire la storia di una vocazione letteraria, o, per meglio dire, la storia degli ostacoli soggettivi e oggettivi che la vocazione letteraria del personaggio-narrante ha incontrato e superato. Marcel Proust non ha inteso raccontare la sua vita, bensì ha voluto estrarre dai materiali biografici che la sua vita gli offriva un senso che la semplice esposizione di essi non avrebbe potuto determinare. La trasfigurazione letteraria – ossia l'elaborazione stilistica e la composizione degli episodi secondo un preciso disegno – è la chiave di volta dell'operazione proustiana: è ad essa, alla letteratura, che l'autore affida il messaggio da consegnare al lettore (tratto da: criticaletteraria.org).

Sulla questione tra spazio e tempo, secondo alcuni studiosi di fisica il *tempo* sarebbe un «concetto astratto, un'illusione, invece è lo spazio che sembra si muova, ed il tempo è la convenzione dialettica che noi diamo alla percezione del movimento dello spazio»¹⁶, che appare subito a chi osserva o pratica uno spazio.

La nozione di *tempo* nel campo dell'architettura si può rappresentare in diversi modi, ad esempio: c'è un *tempo storico-naturale* (che appartiene alla città e al paesaggio), c'è un *tempo del progetto* (che appartiene alle idee), c'è un "*tempo mentale*" (che appartiene al vissuto di ciascun uomo e a ciò che chiamiamo «essere»¹⁷).

La condizione della costruzione dello *spazio* nella definizione di *tempo* ristabilisce, in architettura, un doveroso rapporto a partire dal ruolo che il progetto necessariamente mette in campo attraverso pratiche e ritualità tra *spazio*, *tempo*, *evento*, *movimento*, aprendo ad una dimensione altra: una «empatia degli spazi per la vita»¹⁸ dell'uomo.

Qual è l'immagine del tempo?

Spazio – Tempo

La *dimensione del tempo* – tra *passato* e *futuro* – è parte essenziale di un processo che interessa strettamente il campo dell'architettura; in questa chiave interpretativa

16. HEIDEGGER Martin, *Essere e tempo*, Carocci, Roma, 2010.

17. CALIGIURI Luigi Maximilian, *la freccia del tempo*, lescienze.espresso.repubblica.it.

18. MALLGRAVE Harry Francis, *L'empatia degli spazi*, Cortina Ed., Milano, 2015.

passato e futuro sono costitutivamente insieme, presenti e costruiscono la *memoria*.

L'accumularsi delle attività, lo stratificarsi degli eventi e dei ricordi – secondo il pensiero di Henri Bergson – il tempo passato costruiscono una condizione nella mente dell'uomo, raccolto nel portato della storia, attraverso l'istante della sua percezione del reale, dove risiede la memoria stessa.

Lo *spazio/tempo* – inteso come concetto fisico nel campo della *relatività ristretta*, di Albert Einstein, utilizzato per descrivere l'universo – racconta ed esprime una struttura quadridimensionale nella quale le tre dimensioni dello *spazio* (lunghezza, larghezza, profondità) si assommano a quella del *tempo*. Tuttavia, in architettura – il progetto – non è la mera sommatoria di parametri, se non la loro sintesi spaziale, infatti scrive Bruno Zevi a partire dal tema del *vuoto* – come «condizione rafforzativa dello spazio»¹⁹ – che «[...] l'architettura non deriva da una somma di larghezze, lunghezze e altezze degli elementi costruttivi che racchiudono lo spazio, ma proprio dal vuoto, dallo spazio racchiuso, dallo spazio interno in cui gli uomini camminano e vivono»²⁰. Ma lo spazio diviene forma, si costruisce attraverso «grani di spazio e il tempo – in esso, contraddittoriamente – non esiste»²¹.

19. ULISSE Alberto, *Il peso del vuoto. Ragionamenti su assenze, vuoto, rumore ... e altre architetture*, LetteraVentidue, Siracusa, 2018.

20. ZEVİ Bruno, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, 1948 – in particolare il capitolo secondo: *Lo spazio, protagonista dell'architettura*.

21. ROVELLI Carlo, *Che cos'è il tempo? Che cos'è lo spazio?*, Di Renzo, Roma, 2014.

In questa chiave interpretativa l'architettura si configura come matrice investigativa in grado di esplorare l'evoluzione delle caratteristiche dello spazio, in «una condizione di continuo mutamento»²² dell'azione dell'abitare. Secondo Francesco Remotti, infatti, *l'abitare* contiene in sé l'idea di una «iterazione, di una consuetudine, di una frequentazione, che ritroviamo nel nostro "abito", concetto ambiguo, in quanto rinvia sia agli abiti con cui copriamo il nostro corpo, sia alle abitudini che organizzano il nostro contemporaneo»²³; infatti «l'abitare è il bozzolo»²⁴, che rappresenta, ancora, una delle principali pratiche che si consuma in uno spazio, nel tempo.

Alludendo alla «teoria dell'antropo-poiesi»²⁵ di Remotti, anche gli «abiti non si limitano a depositarsi sul corpo o sull'essere dell'uomo, ma lo plasmano e foggiano fin nel loro intimo»²⁶, rappresentando una condizione necessaria umana per l'abitare.

Pepe Barbieri, nel suo libro *Geocittà?*, ci porta a riflettere sul «modo possibile con cui nel tempo/spazio della globalità si veicolano, quasi istantaneamente, immani problemi e rischi, riportandoci a riflettere su un nuovo interrogativo: in che modo, oggi, si

22. GIEDION Siegfried, *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Flaccovio ed., 1998.

23. REMOTTI Francesco, *Luoghi e corpi*, Bollati Boringhieri, 1993.

24. BENJAMIN Walter, *Critiche e recensioni. Tra avanguardie e letteratura di consumo*, Einaudi, 1979.

25. REMOTTI Francesco, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, 2013.

26. REMOTTI Francesco, *Abitare, sostare, andare: ricerche e fughe dall'intimità*, in: *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, UTET, 2016.

abita, nello stesso tempo, un “luogo” e il “mondo”?»²⁷
Con-temporaneamente.

Si assiste oggi ancora alla scomparsa di Tètide per “paragonare uno spazio ad un tempo”, come nella ricostruzione della “relazione univoca” spazio-tempo che Mario Tozzi, a partire dal racconto di come è nata l’Italia, in un tempo geologicamente distante, quando la terra ancora sommersa sotto le acque di un grande oceano mesogeo – *Tètide*, appunto – rimette in relazione le distanze – nelle ere geologiche – come lo «*spazio-tempo* che intercorre nella corrispondenza della punta del dito medio della mano sinistra, mentre il giorno d’oggi è nella estremità opposta, sulla punta del dito medio della mano destra»²⁸, identificando lo spazio “*tra le braccia*” – o meglio tra le *dita* – come il tempo descrittore dell’evoluzione della Terra.

Il tempo, che dimensione ha?

Evento – Movimento

Tra il 1981 e il 1983, Bernard Tschumi, scrive uno dei saggi più importanti («*Programma*²⁹ – contenuto in *Architettura e disgiunzione*) il quale, nel corso degli anni, è divenuto uno dei punti di riferimento e di nuova

27. BARBIERI Pepe, *Geocittà?*, LIStLab, Trento-Barcellona, 2015.

28. TOZZI Mario, *Com'è nata l'Italia. All'origine della Grande Bellezza*, Mondadori, Milano, 2019

29. *Programma* è una raccolta di quattro saggi scritti da Bernard TSCHUMI tra il 1981 e il 1983: *Architettura e limite, La violenza dell'architettura, Spazi ed eventi, Sequenze*; contenute nel testo: TSCHUMI Bernard, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 2005.

ridiscussione dei tre assiomi classici vitruviani – *firmitas, venustas, utilitas* – al fine di «suggerire come, la dimensione programmatica della funzione, possa essere allargata al concetto di evento»³⁰. A tal proposito scrive Giovanni Corbellini – in una delle “16 Parole chiave dell’architettura contemporanea”, in “evento” appunto – lo stesso «Tschumi propone, in sostituzione di quella vitruviana, una nuova triade. Spazio, evento e movimento, secondo l’architetto franco-svizzero, costituirebbero oggi chiavi di interpretazione molto più adatte di *firmitas* ormai superata sia nel suo significato di solidità che in quello di aspirazione all’eternità, di una *utilitas* difficilmente discernibile nel continuo cambiamento di usi ed obiettivi, di una *venustas* inafferrabile e ampiamente emarginata dallo stesso campo di riflessione artistica»³¹. In questa chiave di lettura la componente temporale riveste un ruolo decisivo nella lettura e nuova configurazione del progetto contemporaneo.

La stessa nozione di *evento* – spesso abbinata alla condizione di *movimento*, necessaria affinché un avvenimento possa svilupparsi e svolgersi all’interno del requisito *tempo*, come abbiamo visto ormai necessario per dimostrare questo posizionamento – risulta essere in sintonia con:

– il carattere *veloce* dello spazio, in contrapposizione alla «paradossale riduzione alle due dimensioni di

30. TSCHUMI Bernard, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna, 2005

31. CORBELLINI Giovanni, *Ex libris. 16 Parole chiave dell’architettura contemporanea*, 22Publishing, Milano, 2007.

un'architettura sottoposta, contrariamente, ad una accelerata condizione quadridimensionale dello spazio-tempo in un effetto di dematerializzazione della sostanza urbana»³² della nostra società;

– l'approccio *mobile* delle attività, tipico dell'atteggiamento nomadico dei situazionisti, come documentato in una mostra curata da Gianni Pettena a Venezia³³, nella quale riportava il design radicale inglese (caratterizzato dalla ricerca tecnologica degli Archigram e Cedric Price) e l'approccio situazionista teorico tutto italiano (più concettuale quello degli Archizoom e Superstudio);

– la natura *temporanea* degli eventi nello spazio – in una declinazione legata alla sfera collettiva – considerata come un possibile strumento di misura del cambiamento, che investe sia la sfera privata e sia quella pubblica; in questa ipotesi – alla base della ricerca «*Common Space. Urban Design Experience*»³⁴ – lo spazio pubblico diviene un territorio comune, *collettivo*, «investito oggi di un *nuovo funzionalismo*»³⁵, nel quale si consumano costantemente i «*fatti sociali* costruiti nello spazio»³⁶ e le «*relazioni nell'abitare*»³⁷;

32. VIRILIO Paul, *Lo spazio critico*, Dedalo, 1988.

33. PETTENNA Gianni, *Radicals. Architettura e design 1960-75*, Il Ventilabro, La Biennale di Venezia, 1996.

34. ULISSE Alberto, *Common Space. Urban Design Experience*, LISTLab, Trento-Barcellona, 2018.

35. BIANCHETTI Cristina, *Nuovi funzionalismi*, in: BIANCHETTI Cristina, *Spazi che contano. Il progetto urbanistico in epoca neo-liberale*, Donzelli, Roma, 2016.

36. BAGNASCO Arnaldo, *Fatti sociali formati nello spazio. Cinque lezioni di sociologia urbana e regionale*, Franco Angeli, Milano, 1994.

37. FERRATA Claudio, *Il territorio resistente. Qualità e relazioni nell'abitare*, Casagrande, Bellinzona, 2017.

– la costruzione *mutevole* della città, ricordando l’accezione di *event* di Bernard Tschumi in *Architettura e disgiunzione*, o ancora i suoi studi sulla «*Event-Cities*»³⁸: chiave di lettura per sottolineare pratiche d’uso che spesso non appartengono al progetto di un luogo *collettivo*;

– lo studio *aleatorio* dello spazio-tempo, come nel 1927 quando Heisenberg, a partire dalla relazione d’indeterminazione (posizione/momento), rivela come all’interno di frequenze determinate per mezzo delle connessioni, sia «impossibile stabilire contemporaneamente posizione e velocità di una particella con una precisione superiore ad un valore dato»³⁹.

Negli studi e nel lavoro di Martin Heidegger, riprendendo la classica definizione aristotelica di tempo come “*ciò in cui si svolgono eventi*”, inizia ad argomentare il «concetto di tempo»⁴⁰, intrecciando alle posizioni di Aristotele e “*Le Confessioni*” di Agostino, aprendo ad una posizione più ampia di *tempo* che abbraccia in sé *l’essere*.

38. Utilizzando diversi metodi di valutazione, che vanno dai modelli grezzi a sofisticati immagini generate al computer e test attraverso vari mezzi di *clustering*, dove si iscrive il movimento dei corpi nello spazio, Bernard Tschumi rivela le complessità del processo architettonico e la ricca trama di eventi architettonici che definiscono il tipo di realtà urbana-umana. In particolare: Tschumi Bernard, *Event-Cities*, The MIT Press, 1994; Tschumi Bernard, *Event-Cities 2*, The MIT Press, 2001; Tschumi Bernard, *Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*, The MIT Press, 2005; Tschumi Bernard, *Event-Cities 4: Concept-Form*, The MIT Press, 2010.

39. Heisenberg Werner, *I principi fisici della teoria dei quanti*, Bollati Boringhieri, Torino, 1963.

40. Heidegger Martin, *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano, 1998.

Si può, quindi, tranquillamente affermare che un *evento* precede e supporta spesso la costruzione di uno spazio, ne caratterizza il suo specificarsi, «legandosi molto più alla produzione della mente»⁴¹ che alla sua definizione fisica.

Nel suo testo “le forme del tempo”, Henri Focillon, scrive: «la civiltà non è un riflesso ma [...] un rinnovamento. Proceede come un pittore, per tratteggi, per tocchi, che arricchiscono l’immagine. Così si disegnano, sul fondo oscuro delle razze, differenti ritratti dell’uomo, opere dell’uomo stesso, modi di vita che sono già paesaggi ed interni e che “formano” pur essi lo spazio, la materia, il tempo»⁴². Potendo considerare il tempo un ingrediente necessario per il pensiero del progetto (come nel processo dell’opera d’arte, che descrive Focillon).

Qual è la forma del tempo?

Abitare il tempo

Il «concetto di tempo si rappresenta»⁴³ in diversi modi, in particolare nella retrospettiva della città e dell’architettura o «nella danza delle parole»⁴⁴; infatti

41. TSCHUMI Bernard, *Architettura e disgiunzione*, Pendragon edizioni, 2005 – il testo *Architettura e disgiunzione* riunisce saggi di TSCHUMI dal 1975 al 1990; è un’analisi lucida e provocatoria di molte delle questioni chiave che sono discusse nel discorso architettonico in corso negli ultimi due decenni: dalla teoria decostruttiva alle recenti preoccupazioni con le nozioni di evento e programma.

42. FOCILLON Henri, *Le forme del tempo*, in: FOCILLON Henri, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1990 (prima ed. italiana del 1972).

43. HEIDEGGER Martin, *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano, 1992.

44. DELLA ROVERE Alberto, MINARDI Enrico, *Abitare il tempo. Metafora, storia*

la costruzione di una forma urbana o architettonica è, necessariamente, anche la costruzione di una intelaiatura della figura del tempo. Nel contempo, oltre ad un “riconoscimento”, è importante aggiornare gli strumenti più adeguati per decifrarne i caratteri della *forma del tempo* e saperli rileggerli criticamente, come aveva fatto negli anni Settanta George Kubler per quanto riguarda il campo della produzione dell’arte e delle cose. Scrive Kubler, «supponiamo che il nostro concetto di arte possa essere esteso a comprendere, oltre alle tante cose belle poetiche e inutili di questo mondo, tutti i manufatti umani in genere, dagli strumenti di lavoro alle scritture. Accettare questo significa far coincidere l’universo delle cose fatte dall’uomo con la storia dell’arte, con la immediata e conseguente necessità di formulare una nuova linea di interpretazione nello studio di queste stesse cose»⁴⁵.

Un tempo che passa a velocità differenti, che narra i cicli di vita dei materiali urbani – come i materiali urbani inediti delle ricerche di Reyner Banham sulla città Los Angeles, dove, è ben chiara, l’idea di una città saldamente fondata sulla geologia, sulla geografia e sulla ecologia, dove la relazione tra “forze della natura” ed “attività dell’uomo” riportano ad una *fenomenologia* dell’esperienza che ha fatto di quelle «ecologie il supporto di uno stile di vita»⁴⁶ – o un’architettura come

e comunità nell’opera di Enrico Palandri, StreetLib, Milano, 2021.

45. KUBLER George, *La forma del tempo. La storia dell’arte e la storia delle cose*, Einaudi, Torino, 1989.

46. BANHAM Reyner, *Los Angeles. L’architettura di quattro ecologie*, Einaudi, To-

«fenomeno-mutamento»⁴⁷ il cui presente è correlato con lo sviluppo storico del passato – come nell’enunciazione delle tre condizioni dello spazio (dell’architettura greca, romana e moderno-contemporanea) di Siegfried Giedion. All’interno di esso prendono forma e abitano – contemporaneamente – «corpi, spazi, oggetti, immagini»⁴⁸, ricordi.

Molto spesso le città e le architetture sono portatrici di un sapere specifico riconducibile ad un periodo storico specifico, ma soprattutto racchiudono in sé la memoria dei luoghi e delle persone. Altre volte – le città e le architetture – sono palinsesti di eventi, tracce, materiali e tempi; sono rappresentazioni di tempi differenti, che coesistono nello stesso istante e nello stesso frammento, anche se l’opera continua il suo cammino nel tempo.

Le città e le architetture sono vere e proprie materializzazioni del tempo, portano le tracce di un passato, vivono un presente e conducono verso un futuro. Sono frutto del tempo: prodotto dei tempi.

Accade, altre volte, che questa condizione di continuità nel tempo ...*si interrompe*.

Momento.

Avvenimento.

Evento.

Catastrofe ... terremoto, guerra, distruzione, covid+

Il tempo, si sospende.

rino, 2009.

47. GIEDION Siegfried, *Le tre concezioni dello spazio in architettura*, Flaccovio ed., Palermo, 1998.

48. VITTA Maurizio, *Dell’abitare*, Einaudi, Torino, 2008.

Il tempo, si sottrae...

Il tempo ci sottrae... come accade al «giovane Ivan»⁴⁹, nel racconto di Andrej Tarkovskij, che esplora affannato e immerso nell'acqua la foresta, dopo l'inondazione.

Scrivere bene Stefania Auci, a proposito della rottura del tempo e della vita, nel suo romanzo dai sapori calabro-siciliani:

«Sta finendo. Deve finire.

Il tempo si polverizza in milioni di istanti.

Poi, così com'era nato, il rombo si placa, fino a spegnersi del tutto.

Per un'istante, c'è solo la notte.

...è una lezione, quella del terremoto, che [Ignazio] è stato costretto ad imparare.

Il ritorno a casa è silenzioso. Bagnara è prigioniera di un tempo sospeso, in attesa del giorno»⁵⁰.

Il «senso del tempo che scandisce la vita quotidiana viene stravolto [...] una brusca discontinuità separa le persone che non sono più le stesse»⁵¹, nella quotidianità che inesorabilmente continua. Una immagine che racconta di un «nostro mondo violento che produce solo macerie: macerie che non hanno più il tempo di diventare rovine»⁵²: un tempo perduto e la costruzione di una coscienza della storia.

49. TARKOVSKIJ Andrej, *Scolpire il tempo*, Ubulibri, Milano, 1988.

50. AUCI Stefania, *I leoni di Sicilia. La saga dei Florio*, Ed. Nord, Pordenone, 2021.

51. TONELLI Guido, *Tempo. il sogno di uccidere Chèrònos*, Feltrinelli, Milano, 2021.

52. AUGÉ Marc, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

Come nella immagine collettiva della città di Catania, la «Catania-fenice, che risorge dalle macerie del grande terremoto (del 1693), ha il colore scuro della lava, destinato a rimanere incancellabile e imporre nell'immaginario collettivo un nesso "naturale" tra Catania e il suo vulcano»⁵³.

Accade così che si interrompe quella «narrazione che ogni contesto necessariamente si costruisce e continuamente alimenta nel legare insieme cose e uomini». Continua Pepe Barbieri, sull'esperienza per gli interventi post-terremoto nel quadrante Nord-Ovest di l'Aquila, «di nuovo si dovrà condividere una forma, che non potrà essere riassunta nella sola – indispensabile, necessaria – ricostruzione del centro storico: c'è ormai una nuova entità insediativa in attesa di una qualità configurativa e di una modalità organizzativa che dia dignità alla vita di tutti i suoi abitanti in tutte le sue componenti, con speciale attenzione alle categorie più deboli, oggi disperse non solo in una assenza di luogo, ma anche in una sottrazione di tempo, confitti in un presente con labili e incerte prospettive»⁵⁴. Il territorio, la città, la società vive una contemporaneità attraverso la sua espressione del tempo; un *tempo* che necessariamente si fa forma, capace di interpretare le condizioni di quel momento, nel quale si sedimentano tracce della storia, in un palinsesto o una radura.

53. GIARRIZZO Giuseppe, *Catania e l'Etna: dall'acqua alla lava*, in: "Immagini di Catania", in: «Spazio e Società», n. 52, Ottobre-Dicembre 1990.

54. BARBIERI Pepe, *Una narrazione interrotta*, in: ULISSE Alberto, *Lo spazio tra le C.A.S.E.*, Sala ed., Pescara, 2010.

Ma la «forma della città è sempre la forma di un tempo della città; ed esistono molti tempi nella forma della città»⁵⁵, nei quali noi viviamo, assumiamo, interpretiamo e a sua volta diamo una rinnovata mutazione della forma del tempo, nelle parti fisiche del corpo della città e dei paesaggi.

Ritorna la condizione di *tempo* che, «cercando di stabilire nuove gerarchie di valori»⁵⁶, tenta di ridefinire un presente che rimette insieme i pezzi del passato intrecciandoli con i «materiali della memoria»⁵⁷ delle cose, dei luoghi e degli uomini. In questo modo – tornando al testo di Carlo Rovelli – «il tempo emerge in noi stessi»⁵⁸, come “*anticipazione della memoria*” (Sant’Agostino).

Il tempo è condizione necessaria per il riscatto. Il tempo è il materiale che racconta l’«essere contemporaneo nell’oscurità»⁵⁹, dove «il tempo ormai si misura (per me) in unità molto più brevi»⁶⁰ – prima di rientrare *nel suo guscio*, Adriano – e contribuisce a costruire il futuro dopo la crisi – dal greco *krino*, giudicare – scrive Serres «la crisi rappresenta proprio il momento della scelta, infatti indica la modificazione imprevista di uno stato fisiologico»⁶¹, che necessariamente impone uno

55. ROSSI Aldo, *L’architettura della città*, il Saggiatore, Milano, 2018.

56. SIGNORELLI Amalia, *La vita al tempo della crisi*, Einaudi, Torino, 2016.

57. BERGSON Henri, *Materia e memoria. Saggio sulla relazione del corpo*, Mondadori, Milano, 1986.

58. ROVELLI Carlo, *L’ordine del tempo*, Adelphi, Milano, 2017.

59. AGAMBEN Giorgio, *Che cos’è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano, 2008.

60. YOURCENAR Marguerite, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Milano, 2014.

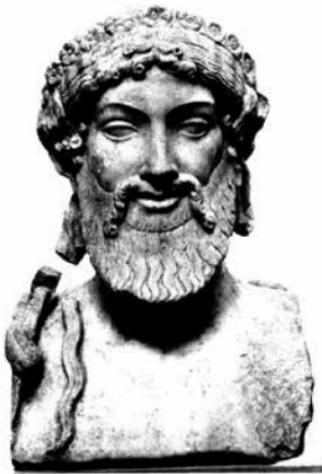
61. SERRES Michel, *Tempo di crisi*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.

sguardo nel tempo, in quello passato: nella *storia*, guardando il tempo prossimo, futuro.

“Essere contemporanei” secondo Agamben è saper riconoscere il valore dell’essere legati alla contemporaneità del proprio tempo ma parallelamente, simultaneamente essere in grado di staccarsene e osservare la stessa condizione che definisce i caratteri della contemporaneità. Un unico corpo che guarda in maniera doppia. Così accade anche all’*Hermès bicéphale de Fréjus* – scoperta a Fréjus appunto, il 22 giugno 1970 durante gli scavi di February, Janon e Varoqea – dove è stato rinvenuto un *Hermès* a due teste molto probabilmente proveniente dalle domus primitive del I sec. d.C. Questo strano volto, a tutto tondo, da un lato rappresenta la testa di Bacco barbuto, di età matura, e dall’altro l’altra testa di Pan che, con il doppio sguardo, da un lato rivolge lo sguardo al passato e dall’altro osserva e scruta l’avvenire. Come l’“*essere contemporaneo*” descritto da Agamben.

In architettura, il tempo, può essere materiale attivo per il progetto?

Nell'affascinante romanzo del 1964, dai caratteri pienamente medievali dal titolo originario: “*Les pierres sauvages*” (successivamente tradotto in italiano da Dario Buzzolan, edito nel 2007 da Lindau), Fernand Pouillon costruisce un intreccio a partire da questioni legate al progetto e alla sua costruzione, nella lunga dimensione del tempo e nella stratificata dimensione del



Hermès bicéphale de Fréjus (rielaborazione dell'autore).

paesaggio. *Il canto delle pietre*, a partire da un romanzo di Fernand Puoillon.

È un romanzo *del fare*.

È un racconto del tempo, intriso di suggestioni e atmosfere dal sapore monastico. Il tempo, che viene rivelato, non appartiene esclusivamente alla liturgia delle azioni, ma esso stesso è la guida del racconto e il principale “materiale da costruzione”.

È il manifesto culturale dell’opera dello stesso Puoillon sull’architettura, affidato alle pagine del libro⁶², nella forma di *diario immaginario* della memoria di un monaco medievale, che ripercorre – all’interno del romanzo – le fasi di costruzione di un’architettura: l’edificazione dell’abbazia di *Le Thoronet* (en Provenze). L’abbazia, è collocata in una valletta isolata tra boschi e vigneti, rappresenta l’icona dell’architettura cistercense e racchiude, nella sua austerità, tutto il fascino medievale della vita monastica, “*ora et labora*”, nell’osservanza della Regola di San Benedetto.

Un edificio, il *monastero*.

Una *comunità*, il suo ordine.

A proposito delle comunità benedettine, Massimo Folador, le definisce una forma di «società con una organizzazione perfetta»⁶³, nelle quali si viveva e si lavorava tutti in uno stesso luogo, con una generosa e corale capacità organizzativa. Il nostro, necessario, quotidiano.

62. POUILLON Fernand, *Il canto delle pietre. Diario di un monaco costruttore*, Lindau, Torino, 2007.

63. FOLADOR Massimo, *L’organizzazione perfetta*, Ed. Guerini e ass., Milano, 2006.

Lo stesso Pouillon affida alle pagine del romanzo, le sue «riflessioni e i frammenti di un pensiero che si intrecciano attorno alle questioni del progetto e della costruzione»⁶⁴, capace di narrare l'impegno e la tenacia di una figura di mestiere: l'architetto: le *maitre d'œuvre*, espressione con la quale nel Medioevo «si indicava il capomastro, colui che organizzava il cantiere seguendone lo svolgimento, che dirigeva tutte le diverse competenze coinvolte e sceglieva i materiali, tenendo sempre presente l'orizzonte urbano»⁶⁵, scrive Martina Landsberger.

L'architetto: un *uomo di mestiere*.

Un maestro costruttore: il *maitre d'œuvre*.

Era tutto questo – e non solo – Fernand Pouillon, figura dimenticata dalla critica della cultura architettonica, dal carattere pienamente modernista e nel contempo classicista che, come scrive Jean Jacques Deluz, (Pouillon) era [...] *un uomo che sapeva giocare con i riferimenti*. Questa sua descrizione ci fa cogliere lo spessore culturale e trasversale nella storia – non solo dell'architettura – del carattere dello stesso Pouillon. Nel corso dei suoi numerosi progetti, Pouillon, ha sapientemente configurato *spazi* – urbani – nei quali valorizzare e dare voce alle ritualità della vita collettiva; *dispositivi* – fabbriche – capaci di esaltare una costruzione indifferente agli usi e ai significati mutati nel tempo; *corpi e materia* – da costruzione – capaci di racchiudere la cultura del

64. BARAZZETTA Giulio, *All'ombra di Pouillon*, LetteraVentidue, Siracusa, 2016.

65. LANDSBERGER Martina, *Maitre d'œuvre. Scritti e conversazioni di architettura*, Quodlibet, Macerata, 2019.

fabbricare attraverso il necessario ingrediente della tradizione, messa ancor più in evidenza grazie all'utilizzo della pietra (...*dorata sotto la luce del mediterraneo*).

Perché rileggere, oggi, le opere – *testi* o *progetti* – di Fernand Pouillon?

(A mio avviso) Il doveroso piacere di avvicinamento e scoperta della figura di Pouillon (o ad altre, come la sua) è una necessaria condizione tutta contemporanea legata ad un ambito culturale, dai contorni sfumati – come nei dipinti di Mark Rothko – che *invade*, positivamente, altri campi della cultura del fare e comporta una nuova (e doverosa) *assunzione di responsabilità* verso il *proprio mestiere*, che lo stesso Pouillon racchiude in alcune parole e passaggi di un altro suo testo, leggermente successivo al romanzo *Les pierres sauvages* (tradotto in italiano, dal titolo: *Il canto delle pietre*). Nel libro dal titolo «*Mémoires d'un architecte*»⁶⁶, del 1968, a riguardo della costruzione del progetto e della città, scrive Pouillon, «non possono esistere tre espressioni divergenti nella costruzione di un quartiere – ad esempio – [...] uno solo ha il dovere di comporre come un insieme gli spazi, l'architettura, la realizzazione materiale e tecnica. L'urbanista non può non pensare che come un architetto e l'architetto che come un costruttore...» e poi continua nel suo racconto.

In questo breve passaggio – di apertura verso la storia di un altro edificio “intriso di tempo”, come un'architettura che racchiude in sé tutte le condizioni e i lasciti

66. POUILLON Fernand, *Mémoires d'un architecte*, Ed. du Seuil, Paris, 1968.

del tempo, ad esempio il Monastero dei Benedettini a Catania – si vogliono sottolineare due aspetti da rimettere in luce: il primo è legato alla conoscenza profonda che ciascuno di noi ha/deve avere della sfera del propria professione, come conoscenza che “professa” (ad esempio il progettista-architetto) e del «senso necessario del costruire, dell’abitare e del pensare»⁶⁷ (che riporta anche al pensiero di Martin Heidegger); il secondo, vuol provare a guardare *oltre i propri recinti, confini* (come avviene nella stessa operazione di annullamento della cornice nel dipinto e alla sua graduale metamorfosi cromatica, applicata da Rothko), favorendo *travasi culturali* con una sensibilità della memoria, aperta, che travalica il tempo, ma lo abita ininterrottamente in quella *liturgia quotidiana dell’abitare* lo spazio e il «carattere dei corpi come ricettori attivi»⁶⁸ della costruzione dello spazio. (argomento del capitolo successivo)

Lecture incrociate di tempi... plurali.

Underwater. Tempi geologici, tempi storici e tempi biologici⁶⁹

Underwater: è un possibile destino per la Motta dei Cuniggi, nella Laguna di Venezia⁷⁰.

67. HEIDEGGER Martin, *Costruire, Abitare, Pensare*, Lotus Booklet, Milano, 2018.

68. ULISSE Alberto, *Architetture musicali. Corpi tra spazio e suono*, in: D’OTTAVI Sara, ULISSE Alberto (a cura di), *Spazio Suono Corpo. Sconfinamenti nel campo dell’architettura*, Libria, Melfi, 2021.

69. TIEZZI Enzo, *Tempi storici, tempi biologici*, Donzelli, Roma, 2001.

70. Questo testo è il contributo teorico-scientifico e di ricerca svolto da Alberto Ulisse, con Giulia Ciampa e Davide Giffi, in risposta alla Call: “Isolario Venezia Sylva” è un progetto dell’unità di ricerca dell’Università Iuav di Ve-

Island. L'attuale Motta dei Cunicci (MdC) – nel corso degli anni – ha mutato il suo carattere territoriale, il suo aspetto naturale, la sua dimensione geografica, adattando sempre il suo *dna* a tali modifiche subite nel tempo.

Dallo studio delle mappe storiche, precedentemente, la MdC era una porzione di affioramenti di “terraferma”, una sorta di prosecuzione del suolo terrestre – sul livello del mare – verso l’acqua, una parte terminale: una penisola (dell’isola Ammiana).

Oggi: è *una specie* di isola!

Legacy. Il suo destino ha sempre riguardato la modifica dell’aspetto fisico-spaziale, dell’equilibrio del biotopo ambientale e di conseguenza le relazioni *intessute* con le altre parti dei contesti plurali⁷¹ attorno.

Insita nella sua identità variabile, che perdura nelle continue evoluzioni del proprio *habitat*, stabilisce costantemente un rapporto simbiotico con l’acqua, consegnandoci oggi nuove opportunità di vita per la vegetazione ripariale – più o meno folta, che dalla foresta o radura ha caratterizzato l’aspetto vegetazionale –, per il regno animale – dai mammiferi, ai rettili, agli anfibi, ai pesci ...vertebrati o invertebrati –, per l’uomo – abitante o girovago – nel suo divenire.

Ma c’è di più. Dalle ricerche si rinviene la traccia/

nezia, svolto nell’ambito del progetto PRIN “SYLVA – Ripensare la «selva». Verso una nuova alleanza tra biologia e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità” (call 2017, settore SH2). Evento coordinato dall’Unità di ricerca, Università Iuav di Venezia, responsabile scientifico: Sara Marini.

71. BANHAM Reyner, *Los Angeles. L’architettura di quattro ecologie*, Einaudi, Torino, 2009.

presenza di una delle sette chiese del Priorato di S. Pietro Casacalva, costruite – X secolo c.ca – sulle isole dell’arcipelago (abitate da profughi di Altino).

Ecotone | L’equilibrio instabile *terra-acqua* non è definito o programmato, ma è di natura eccezionale, inattesa ed evolutiva⁷².

Il paesaggio evolutivo della MdC è un vero sistema ambientale in continua transizione, tra due ambienti differenti ma eterogenei: mondo terrestre e mondo acquatico. La capacità di un “*ecotono*” risiede nella caratteristica di essere luogo nel quale la vita muta, e rappresenta un paesaggio ibrido depositario di una elevata ricchezza e biodiversità⁷³ adattiva (tipica delle comunità ecotonali confinanti).

In questa lettura il labile confine terra-acqua è un ecotono, nel quale l’elemento principale inafferrabile è un *buffer* dalla geografia mutevole. Il tempo è l’unico materiale *configurativo* dello spazio e organizzativo del *bioritmo* dell’habitat.

New metabolism | Il bordo non è considerato un limite, supera la sua accezione riduttiva ed acquisisce uno *spessore attivo*; esso ha una propria presenza fisica, dai contorni sfumati e si fa carico di un processo di *metamorfosi*, in una inarrestabile *trasformazione di stato*.

Si delineano prospettive di un funzionamento – *metabolico* – differenti, in grado di assicurare un *equilibrio entalpico* tra forma fisica e forma biologica, dove le parti

72. CAPRA Fritjof, *La rete della vita*, Rizzoli, Milano, 1997.

73. SACKS Oliver, *Il fiume della coscienza*, Adelphi, Milano, 2018.

del sistema e i cicli di vita si intrecciano, si fondono ed evolvono, suggerendo una nuova figura possibile⁷⁴, rinnovando quella liturgia quotidiana dell'abitare, insieme.

Self-sufficient hub | La dimensione evolutiva della motta-isola (*in sommersione*) stimola la propensione di rappresentare un luogo fortemente sperimentale, capace di costituirsi come un *organismo* con una doppia visione, ma entrambe necessarie.

In prima istanza lo spazio centrale e il suo ecotono possono essere in grado di produrre risorse, come: cibo, acqua, aria, energia... una *energy-drive*.

Contemporaneamente il vuoto o la sua cavità contenitiva possono ospitare depositi di materiali di scarto⁷⁵, come: rifiuti, scorie, detriti... una *land-stock*.

Si configura un nuovo mondo in un *nuovo corpo*: un *hub autosufficiente*, grazie ad un suo funzionamento metabolico ambientale chiuso.

Sharing | Se il sistema metabolico fosse “aperto”? Così la motta-isola (e così anche tante altre motte o isole nella laguna), può essere pensata come “*territori-supporto*” per il funzionamento di altre parti (le *città*), nelle quali i *cicli di vita* si sovrappongono, si confondono in maniera frenetica, e dove l'azione fagocitatrice dell'uomo ha un bisogno costante di “altro spazio” (territorio) per produrre nuove risorse o riporre materiali residui. Si assisterebbe, fisiologicamente così, alla

74. ULISSE Alberto, *UPCYCLE. Nuove questioni per il progetto di architettura*, LetteraVentidue, Siracusa, 2018.

75. LYNCH Kevin, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, CUEN, Napoli, 1992.

costruzione di nuove relazioni di *funzionamento* e di *vita* (e di *scambio*), come in un *ecosistema*.

Ecological ring | La sfida che la MdC può accogliere è fortemente legata ai paradigmi della contemporaneità, nella quale – sfida – continuiamo a collezionare corpi che hanno concluso il proprio ciclo di vita o di utilità.

Possano, questi corpi, divenire “territori di supporto”?

La conformazione ad isola della motta rafforza la sua centralità e il suo bordo/*ring* e rappresenta un *paesaggio ecologico* in costante evoluzione fino al suo annullamento, alla sua sommersione (ma non la sua scomparsa). Nell’ambiente marino la motta, sommersa, continuerà a mutare il suo *dna* e a costituire nuovo *supporto ecologico* per altre comunità: *underwater*.

Nel processo creativo del progetto corale condotto da De Carlo (in particolare a Catania), il progetto «genera lo spazio e crea un proprio tempo, figlio delle esigenze, degli stati d’animo, delle idee, dei vincoli normativi e delle imposizioni che giungono a seguito del dialogo tra i vari attori impegnati, a vario titolo, nella costruzione della città e del territorio»⁷⁶, in continua creazione di parti, nodi e luoghi: tra identità, contesto e progetto.

Così, nella pratica costante tra pensiero e progetto, siamo spesso chiamati a ricomporre parti, a rileggere frammenti per dare loro nuovo senso; si tratta di pezzi e corpi da risignificare e tessere – tra loro – una nuova *rete*

76. BOLOGNA Alberto, *Spazio, tempo, utopia. Scritti e progetti per Sewing a small town. 2015-2016*, (collana: *Storia dell’architettura e delle città*), Franco Angeli, Milano, 2017.

di funzionamenti e relazioni. L'immagine che si ricomponde abbandona i limiti del passato e si fluidifica nella condizione contemporanea, a partire dal *tempo* che *eredita dal presente*, senza cancellarne l'accaduto. In queste *strutture temporali* si rintracciano radici e significati che tengono insieme lo spazio e il tempo.

Un *multiversum*, una visione “*dialettica a più strati*” composta da differenti “*dislivelli spaziali e temporali*”, regolati da *tempi plurali* e ritmi della natura, della storia e dell'attività dell'uomo.

Un luogo intriso di storia, di accadimenti e di cultura, caratterizzato da una forte identità tipologica, capace di accogliere nel suo ventre le possibili modificazioni di uso degli spazi (future, attuali). Questi spazi sembrano scavati all'interno dell'altopiano stratificato e composto da rocce e colate laviche, restituendo – oggi – un congegno spaziale ricco nel quale «le pareti, levigate dal tempo»⁷⁷, trasudano lo spessore plurale delle accumulazioni avvenute nel tempo, dello spazio.

Alcuni corpi hanno come dote una spiccata predisposizione della struttura – propria – dello spazio *al mutamento*: una *metamorfosi* che si attiva senza stravolgere il senso più profondo originario e senza scardinarne i propri caratteri identitari, come innata propensione alla *trasmutazione* del corpo, legata alla capacità dello spazio e della materia di *accogliere le modificazioni*.

Rappresentano delle possibili *metasemie* dello spazio, nel tempo.

77. BORGES Jorge Luis, *L'Aleph*, Feltrinelli, Milano, 2013 (42° edizione).

Una narrazione tessuta con la «stessa materia della storia [...] anche nei rapporti più alieni dai sensi, dove l'emozione sorge o si attua proprio nel contatto»⁷⁸, rimanendo immersi in un tempo ritrovato.

Questo è il caso dell'ex Monastero benedettino di San Nicolò l'Arena a Catania, che testimonia una singolare *eredità*: una capacità di resistenza alle *manipolazioni metasemiche* dello spazio e dei corpi tra memoria e progetto, come nel progetto di Giancarlo De Carlo.

“Un progetto per Catania” – come dal titolo del libro che raccoglie gli obiettivi e i punti del Progetto-Guida, edito da Sagep, 1988 – che si insinua nelle rughe «del tempo dello spazio»⁷⁹, capace di consegnare al futuro la resistenza degli spazi della fabbrica monastica oggi abitato da giovani e ricercatori dedicati alla cultura e alla ricerca. Una sede universitaria che non riesce ancora oggi ad aprirsi alla città, nonostante le volontà espresse da Giancarlo De Carlo sia nel suo Progetto-Guida e sia nel progetto realizzato (questo argomento è ampiamente trattato nelle parti successive del testo).

78. YOURCENAR Marguerite, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Milano, 2014 (seconda edizione italiana).

79. LYNCH Kevin, *Il tempo dello spazio*, traduzione di: DE CARLO Giuliana, Il Saggiatore, Milano, 1977 (nella collana: *Struttura e forma urbana*).



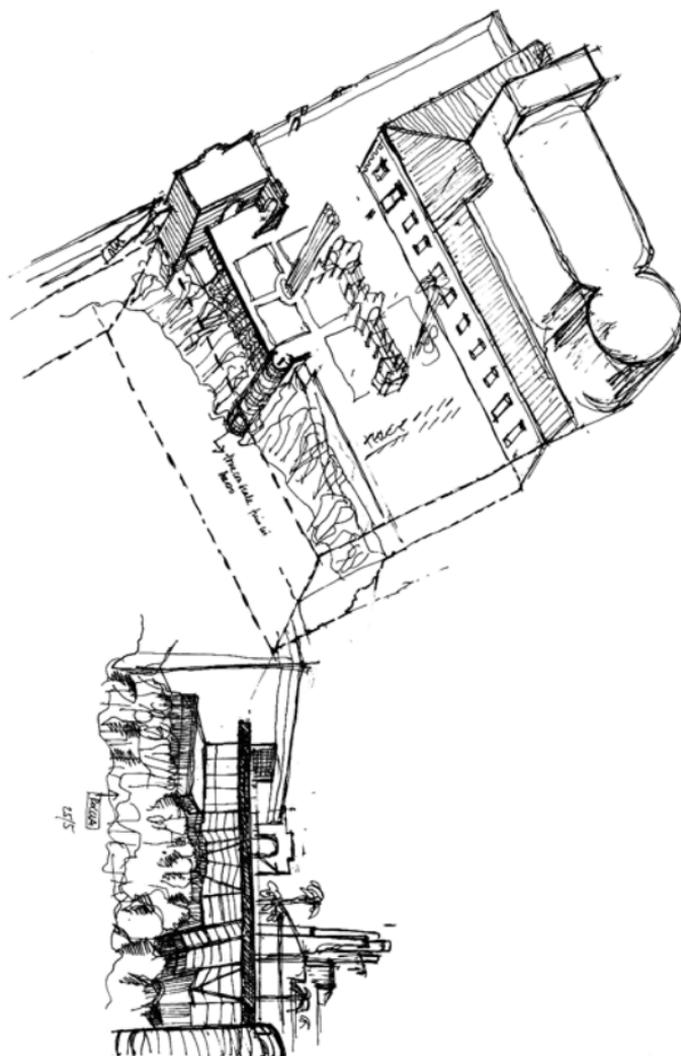
Stratificazioni - Particolare della scala interna del monastero
(foto di Alberto Ulisse, 2019).

Foto "Giancarlo De Carlo all'interno del Monastero dei Benedettini a Catania" -
Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (2021).

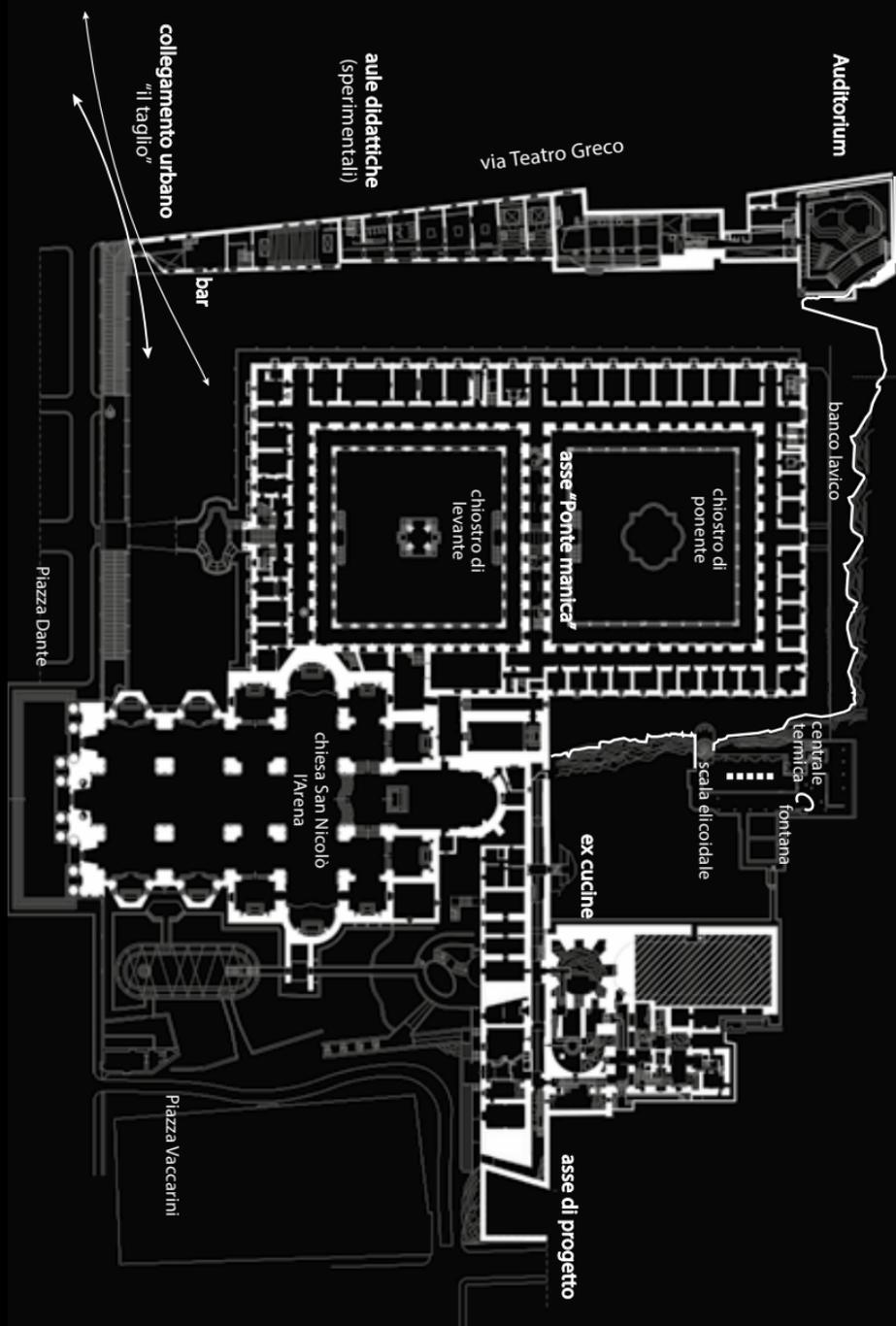


Mappe: forme del tempo

A



Schizzo Giardino dei novizi e facciata della centrale termica, GDC - Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (2021).



Mappa del Progetto-Guida - rielaborazione grafica: Davide Giffi.

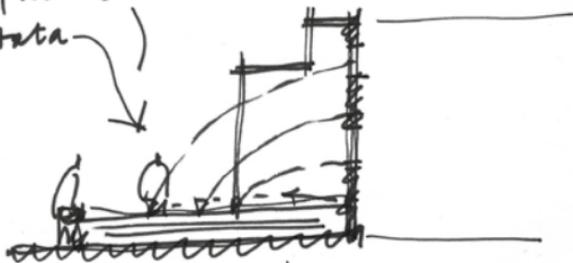
27 gennaio 1991

Giancarlo De Carlo architetto 20145 Milano via Pier Capponi 13 telefono 4690759 fax 48194667

Caro Leonardo

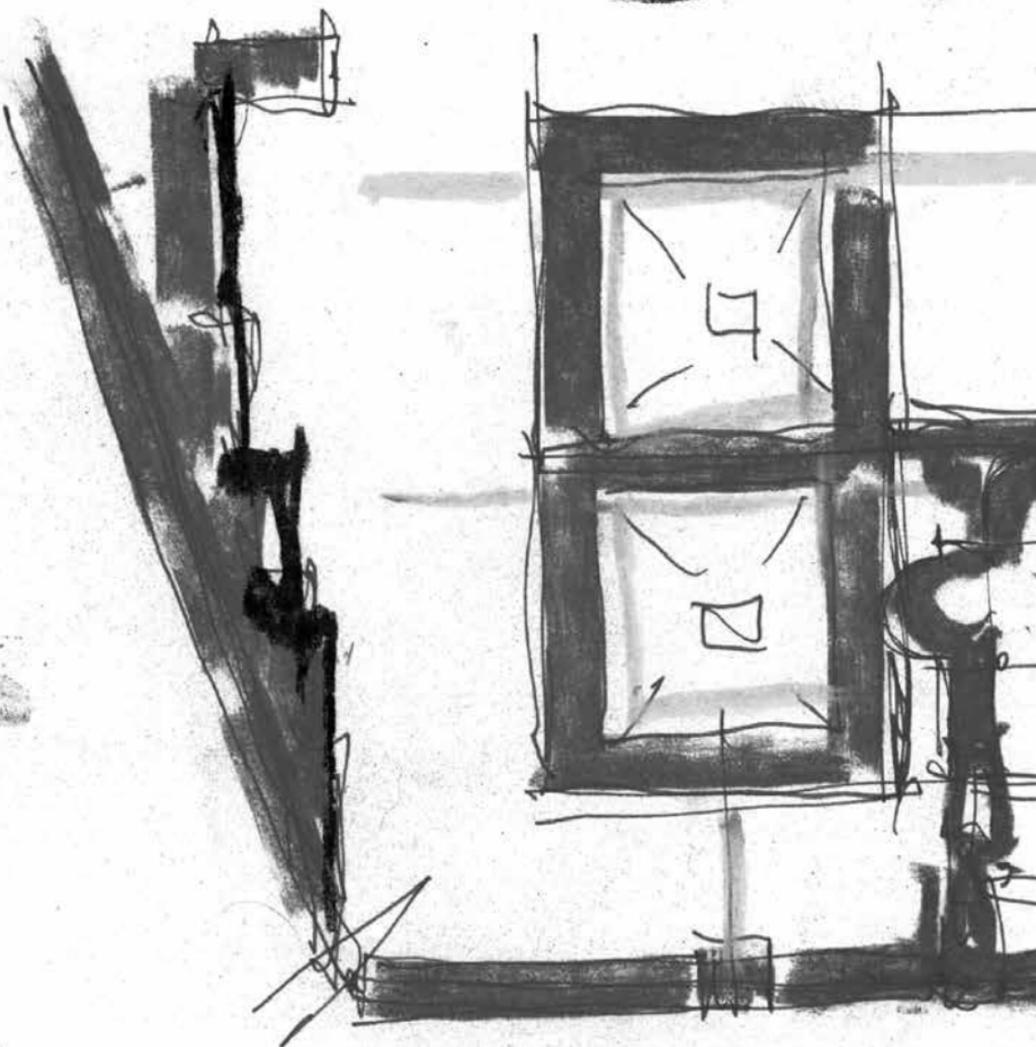
Le invio le tavole sulla Fontana dei
Dorici -

La prima ha le quote corrette secondo quanto
mi aveva detto, e spero che vada bene
(stranamente si può congegnere o come nido
nella tavola, o alzando le fasce bianche
o tutt'e due le cose un po' per una) - La
seconda indica i rilievi di una pietra
sull'altra (e cioè lo spessore diverso delle
diverse lastre) - La terza riporta una serie
di dettagli (in particolare per gli ugelli
dai quali - quando sono uno sopra l'altro -
l'acqua piovana non solo con la forma di
getto particolare che è data dalla forma
dell'ugello, ma anche in modo da essere
diversa gittata)

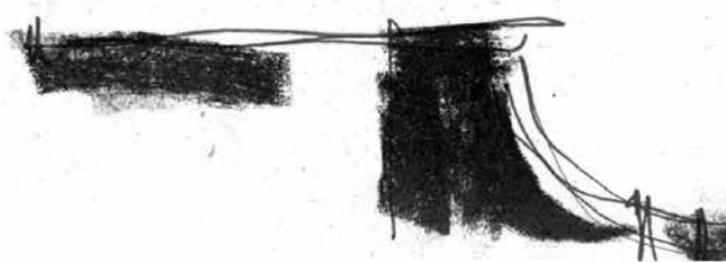


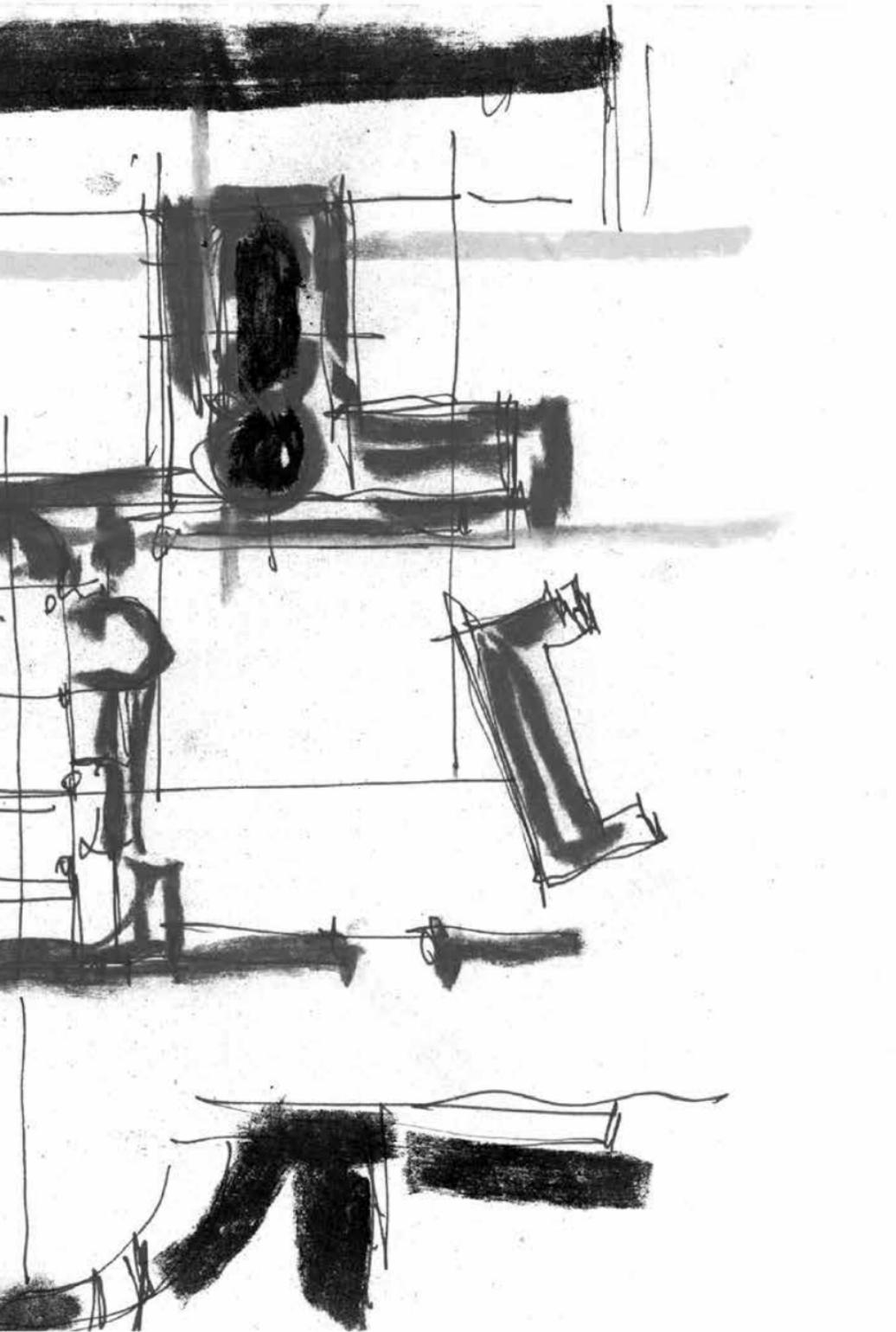
Le invio anche una copia con
indicazioni e piante e prospetti.

7.510



Disegno dell'impianto generale del Progetto-Guida di Giancarlo De Carlo - Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (2021).





Time-line degli accadimenti principali del Monastero dei Benedettini a Catania: dalla fondazione al Progetto di Giancarlo De Carlo (elaborazione dell'autore, 2020).

1091

Ruggero d'Altavilla invitò il monaco bretone Ansgerio sull'isola per fondare la più antica istituzione benedettina

1558

Posa della prima pietra del Monastero, alla presenza del Viceré

1578

Inaugurazione del Monastero, realizzato sulla parte alta della città: della Cipriana

1669

Colata lavica che investì Catania e distrusse parte del Monastero

1693

Disastroso terremoto che distrusse il Monastero e la Chiesa di San Nicolò

1861

Unità d'Italia

1866

Legge 3036/1886: della "Soppressione delle corporazioni religiose" - (art. 20)





● **Giuseppe Giarrizzo**

- 1867** Inserimento della Caserma del "3° Gruppo – 24° Artiglieria" ipopetraiana
- 1868** Istituita la sede del Regio Istituto Tecnico
- 1871** Chiosstro di Ponente convertito in "Palestra Umberto I"
- 1874** Coro di Notte occupato dall'Istituto "Nautico"
- 1885** Viene inserito nel Monastero dei Benedettini l'Osservatorio Astrofisico
- 1928** Viene realizzata la Palestra "Enrico Toti"
- 1931** "L'Istituto Tecnico prese il nome di "Regio Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri C. Gemmellaro"
- 1977** Donazione del Monastero, dal Comune all'Università (13 aprile 1977)
Apertura del (primo) "cantiere benedettino"

● **Antonino Leonardi**

- 1978** Convocazione di esperti per il Concorso di idee
Roberto Pane, Piero Sampaolesi, Giancarlo De Carlo
- 1979** Bando per il Concorso di idee
- 1983** Verbale conclusivo della Commissione per il Cx
di idee
- 1984** "Progetto-Guida" a cura di Giancarlo De Carlo
- 1986** Approvazione del "Progetto-Guida"
- 1990** Terremoto nella notte di Santa Lucia
- 1991** Progettazione esecutiva delle ex-scuolerie
- 1992** Restauro dei portici del chiostro di ponente
- 2002** Apertura al pubblico del "Museo della fabbrica
- 2003** Conclusione dei lavori
- 2010** Associazione "Officine Culturali"



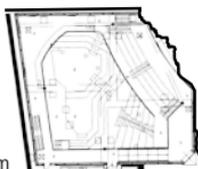
2019 Centerario decaritano

● Giancarlo De Carlo

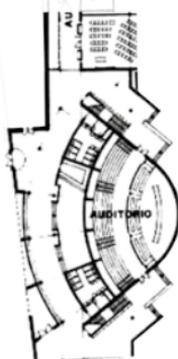
È un'alchimia intellettuale...
un "travaso culturale" tra
storia, spazio, tempo e
territorio...



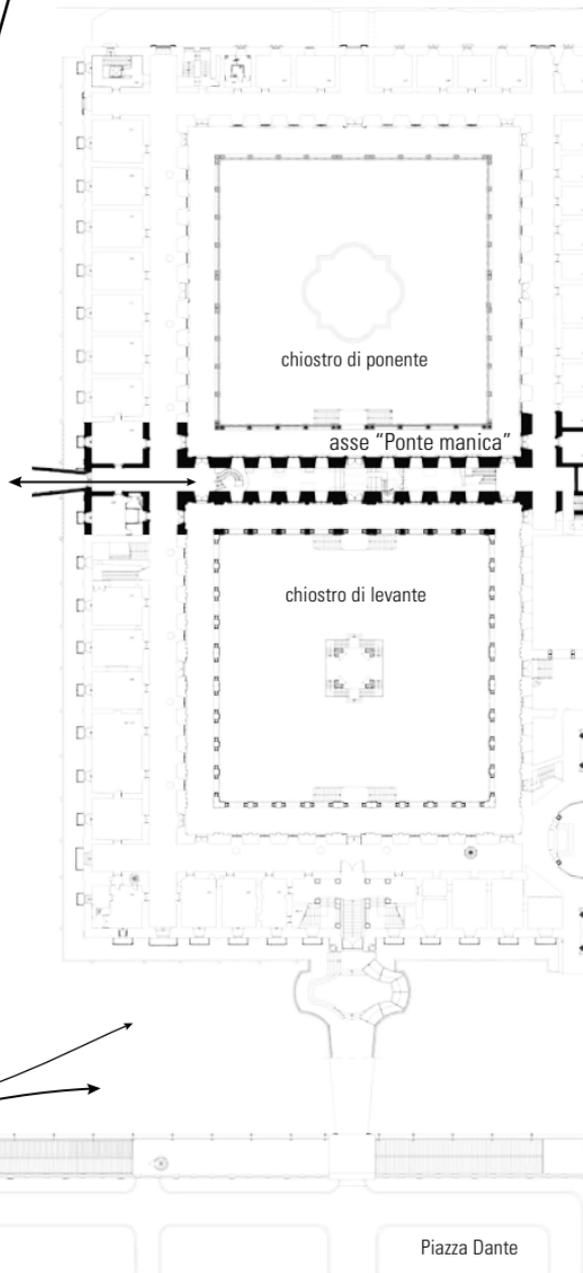
2_ Auditorium
progetto definitivo



1_ Auditorium
ipotesi iniziale
Progetto - Guida



banco lavico



chiosso di ponente

asse "Ponte manica"

chiosso di levante

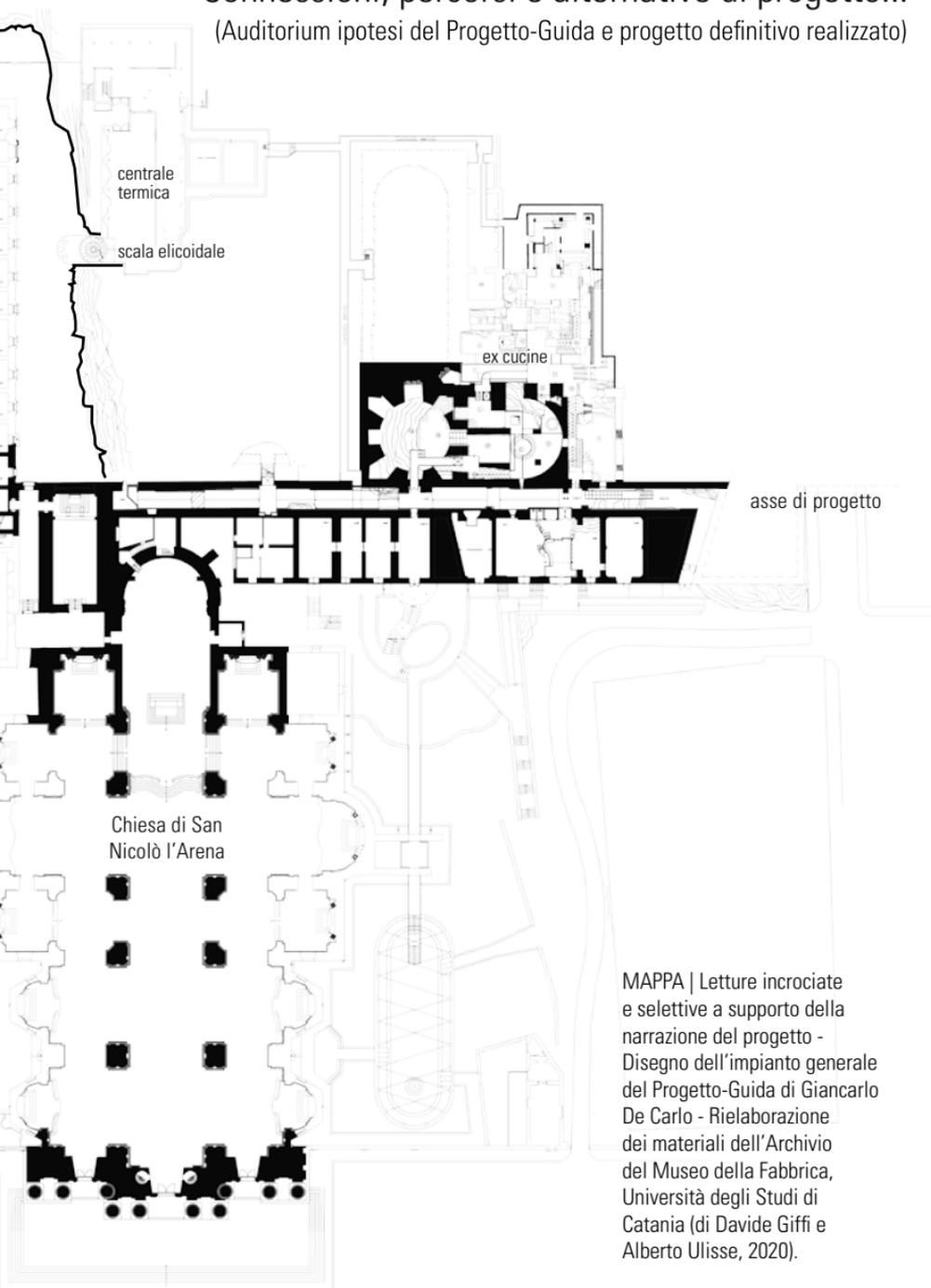
bar

via Teatro Greco

Piazza Dante

Connessioni, percorsi e alternative di progetto...

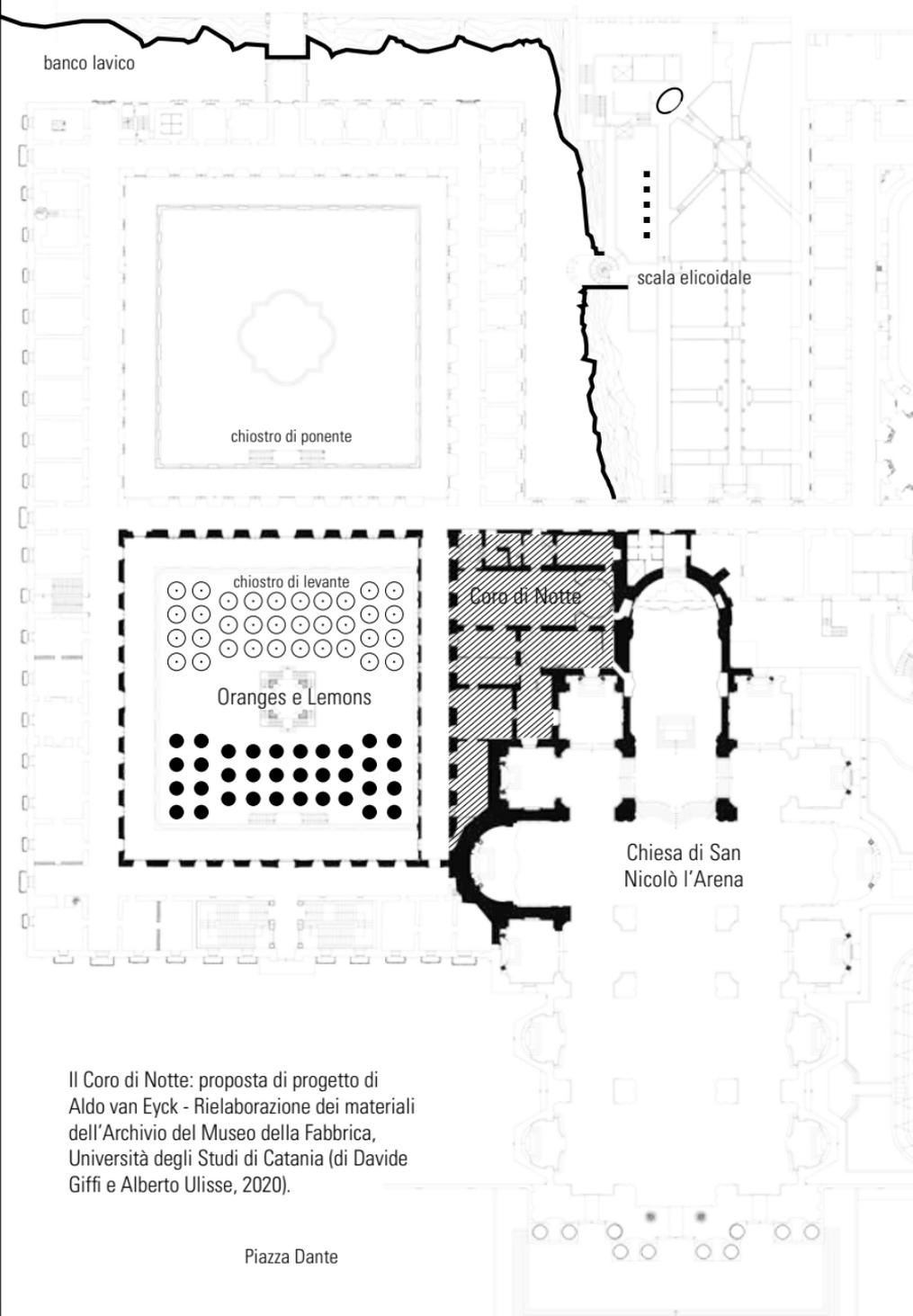
(Auditorium ipotesi del Progetto-Guida e progetto definitivo realizzato)



MAPPA | Letture incrociate e selettive a supporto della narrazione del progetto - Disegno dell'impianto generale del Progetto-Guida di Giancarlo De Carlo - Rielaborazione dei materiali dell'Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (di Davide Giffi e Alberto Ulisse, 2020).



Foto dell'interno della Chiesa di San Nicolò l'Arena dal Coro di notte (Alberto Ulisse, 2019).

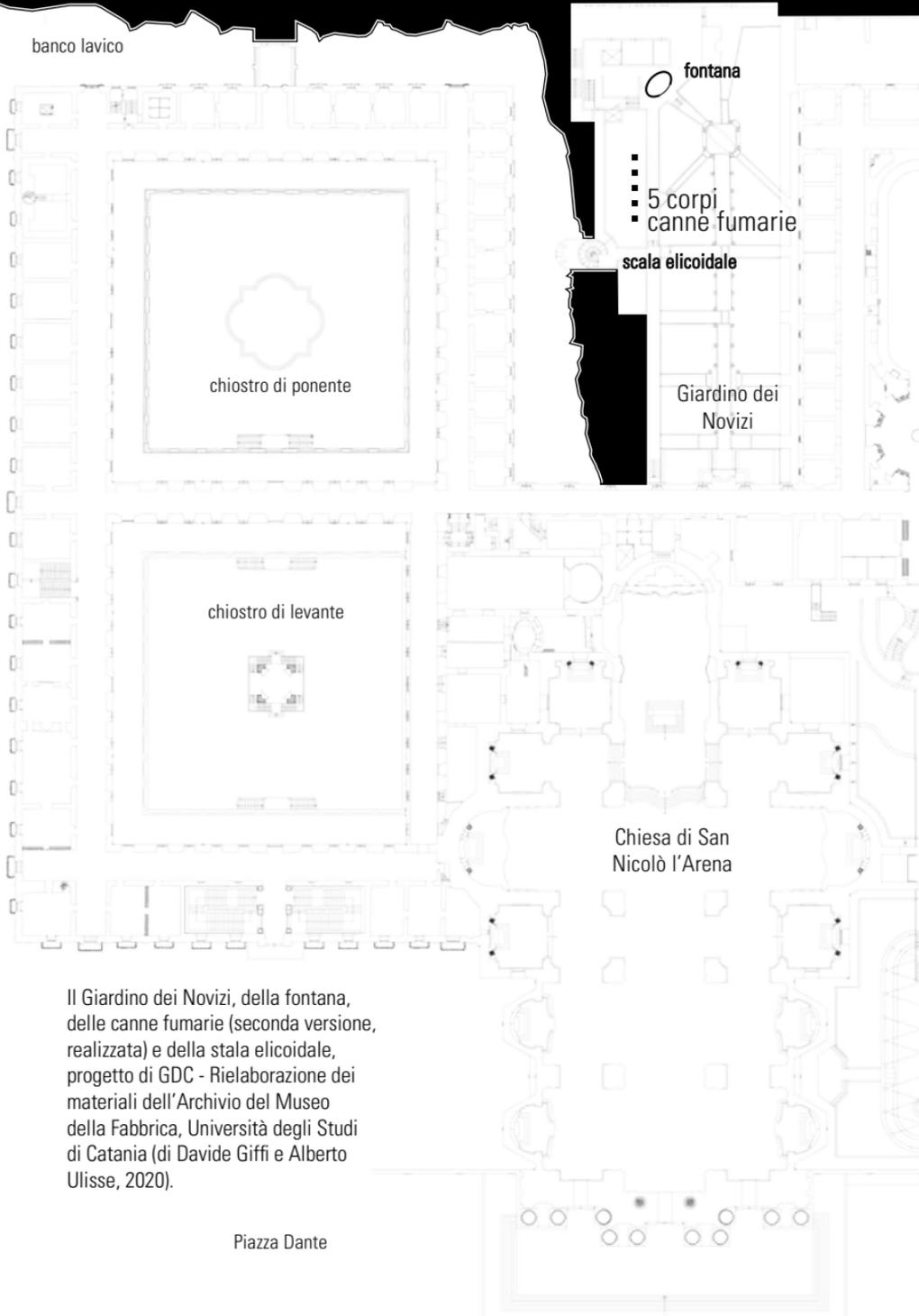


Il Coro di Notte: proposta di progetto di Aldo van Eyck - Rielaborazione dei materiali dell'Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (di Davide Giffi e Alberto Ulisse, 2020).

Piazza Dante

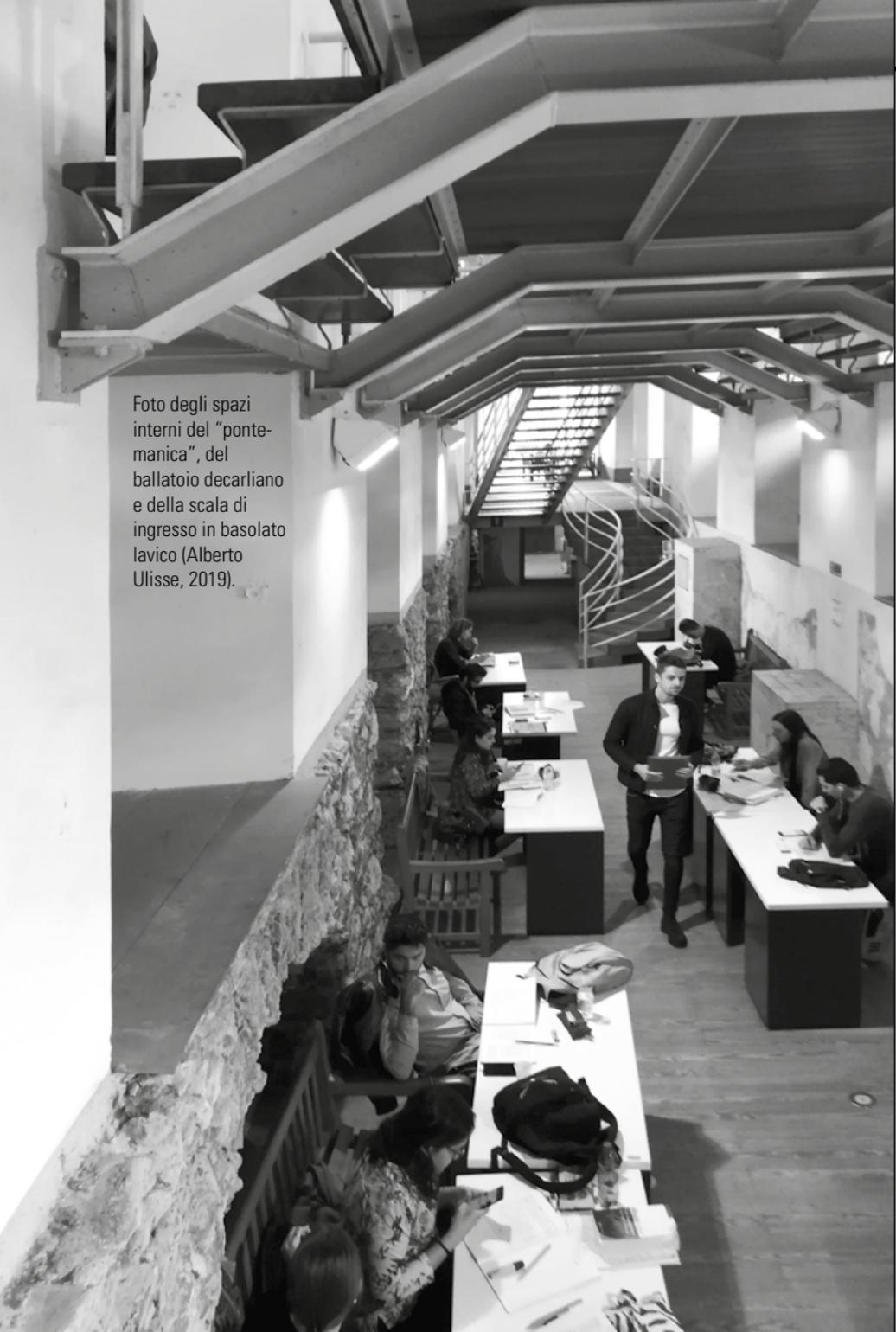
Foto del Giardino dei Novizi, della scala elicoidale e delle 5 "canne fumarie" (Alberto Ulisse, 2019).

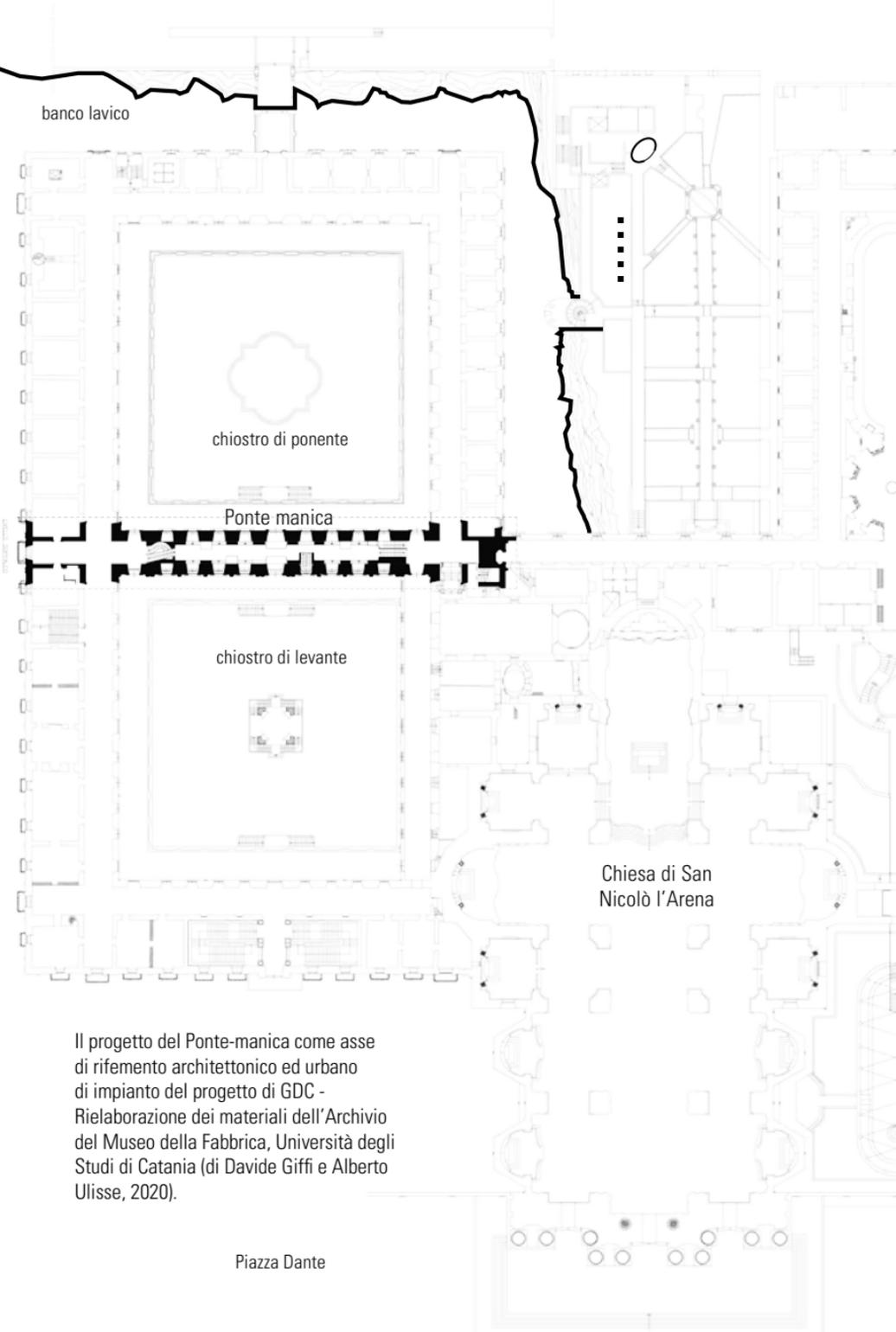




Il Giardino dei Novizi, della fontana, delle canne fumarie (seconda versione, realizzata) e della stala elicoidale, progetto di GDC - Rielaborazione dei materiali dell'Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (di Davide Giffi e Alberto Ulisse, 2020).

Foto degli spazi interni del "pontemanica", del ballatoio decarliano e della scala di ingresso in basolato lavico (Alberto Ulisse, 2019).





banco lavico

chiostro di ponente

Ponte manica

chiostro di levante

Chiesa di San
Nicolò l'Arena

Il progetto del Ponte-manica come asse di riferimento architettonico ed urbano di impianto del progetto di GDC - Rielaborazione dei materiali dell'Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania (di Davide Giffi e Alberto Ulisse, 2020).

Piazza Dante



Facciata a specchi della Centrale Tecnica, visita decarliana al Monastero dei Benedettini con Claudia Cantale - Officine Culturali (Foto dell'autore, 2019).

Metasemie dello spazio:

corpi tra memoria e progetto

Nel viaggio-romanzo alle “*radici* dell’Europa”, Paolo Rumiz, partendo da Norcia, poi Praglia, approdando a Sankt Ottilien e Mauri Gries, passando per Viboldone e Marienberg, visitando Saint-Wandrille e Orval... (solo per indicare alcune tappe), racconta le atmosfere silenziose e maestose, la grandezza fisica e spirituale e la vita di uomini e donne impegnate nel quotidiano ordinario, nella solitudine, nella clausura e nel silenzio.

Queste comunità vivono, al loro interno, come piccole famiglie, mentre li osserviamo dall’esterno come grandi comunità. Autonome, autorganizzate, una sorta di autosufficienza primigenia, tra il quotidiano ordinario e la vita spirituale.

Era questo il primo insegnamento voluto dal monaco venuto da Norcia, che aveva saputo mettere al centro delle comunità la figura dell’uomo, prestando attenzione per le cose semplici e necessarie, nella ricerca di un benessere che nascesse dalla sintonia con gli spazi naturali e giustezza ritrovata nella regola della convivenza. “La Regola di San Benedetto” – o semplicemente *la Regola*, per i monaci benedettini – mette al centro diversi valori ancora oggi necessari (ci ricorda Massimo Folador), come la gestione dei rapporti umani,

l'economia e le filiere produttive, il lavoro e il naturale sacrificio, la sfera delle relazioni, del linguaggio e della cultura... *valori* che nelle comunità monastiche oggi – come nel passato – sono ancora *in nuce*.

Insieme a tutto questo si avverte, più di ogni altra cosa, l'energia raccolta in quei luoghi; il fascino degli spazi interni ed esterni, il sapore della penombra, il sacrificio di una vita distante dalla realtà, ma fortemente inserita nelle esigenze della contemporaneità.

Uomini che hanno costruito – pezzo dopo pezzo – un luogo a partire dalle tracce del luogo stesso, nel sodalizio con la natura e con i paesaggi. Tornano alla mente le pagine del libro¹ – da titolo originale: “*Les pierres sauvages*” – di Fernand Pouillon. Una narrazione attenta delle memorie di un monaco-costruttore medievale, sotto forma di forma di *diario immaginario*, che racconta – *pietra dopo pietra* – le fasi di costruzione di un'architettura: l'edificazione dell'abbazia di *Le Thoronet*, collocata in una valletta isolata tra boschi e vigneti. Essa rappresenta, ancora oggi, nell'immaginario del viaggiatore l'icona dell'architettura cistercense e racchiude, nella sua austerità, tutta la seduzione medievale della vita monastica, “*ora et labora*”, nell'osservanza della Regola di San Benedetto. Una *comunità*, il suo ordine.

Un edificio, il *monastero*.

Ovviamente in questa narrazione il fascino del luogo, trovato o definito, rende ricco e magico anche il

1. POUILLON Fernand, *Il canto delle pietre. Diario di un monaco costruttore*, Lindau, Torino, 2007.

viaggio di Paolo Rumiz, che ha varcato i maggiori presidi della preghiera e del lavoro. Queste piccole e puntuali comunità, nella storia, hanno saputo tessere una *rete di fili*², una costellazione di luoghi, una relazione di uomini e di anime.

Come in un processo biologico-naturale, anche per i monasteri, accade che «il loro corpo, la loro architettura, le loro strategie sono spesso diametralmente opposti a quelli animali [o degli uomini terreni] e come nel processo di vita delle piante hanno organi diffusi, simili a colonie plurali, riuscendo nell'intento di riconquistare un'area che sembrava impermeabile alla vita»³. Nelle relazioni tra i luoghi e parti, definiti anche oltre i confini dei recinti e dei chiostri, i monasteri e le abbazie rivestono ancora il primato di saper custodire, al loro interno, «immagini-tempo»⁴ di atavici luoghi di vita.

In questa immagine si cela, a volte si schiude, un «qualcosa di primitivo e nello stesso tempo di meraviglioso»⁵ delle costruzioni di pietra, testimonianze ereditiere di una preziosa memoria dello spazio e delle rughe della storia, che oggi arrivano custoditi fino a noi.

Il principale elemento che oggi *annusiamo* in questi luoghi è il *tempo*. Infatti, il tempo, diviene il

2. RUMIZ Paolo, *Il filo infinito*, Feltrinelli, Milano, 2019.

3. MANCUSO Stefano, *L'incredibile viaggio delle piante*, Laterza, Bari, 2018.

4. DELEUZE Gilles, *L'immagine-tempo. Cinema 2*, Einaudi, Milano, 2017. Il testo, *Cinema 2*, arriva successivamente al testo *L'immagine-movimento. Cinema 1* – dello stesso autore, scritto precedentemente e ripubblicato ancora da Einaudi nel 2016.

5. CUCINELLA Mario, *Il futuro è un viaggio nel passato. Dieci storie di architettura*, Quodlibet, Macerata, 2021.

fondamentale *materiale* di definizione dello spazio e delle tracce della sua memoria.

Capita, a volte invece, che alcuni di questi luoghi risultano abbandonati, lasciati in preda alle intemperie della natura stessa e all'incuria dell'uomo, o per altri accidenti storici. Arriva in questo momento l'idea di una nuova vita per corpi ormai svuotati di funzione e di senso, ma non di identità e di storia. Possono nascere visioni e progetti capaci di preservare e rinvigorire lo spirito collettivo di "comunità" che in essi si racchiude.

Infine, per il progetto in architettura il tempo è sicuramente una condizione necessaria, una «necessaria variabile»⁶ che condiziona e descrive la sovrapposizione di parti e di eventi, in una auspicata simultaneità degli eventi negli spazi. Scrive Antonino Saggio e proposito del tempo: (il tempo) è la «prima dimensione dello spazio, perché il tempo è proprio l'unico modo di descrivere uno spazio [...] e lo spazio è un intervallo percorribile»⁷ all'interno del tempo stesso.

Quelle che solitamente «chiamiamo "cultura" e "storia" sono insiemi di fratture, discontinuità culturali, rotture dell'episteme, entropia»⁸, parafrasando Wu

6. Sulla "*variabile tempo*" applicata al campo specifico di applicazione nello studio delle forme architettoniche ed urbane e della loro "simultaneità", si veda: MEI Pasquale, *Il tempo della simultaneità nel progetto urbano*, Maggioli ed., Milano, 2015.

7. SAGGIO Antonino, *Tempo prima dimensione dello spazio*, in: Coffee Break, <http://architettura.it/coffeebreak/20041125/index.htm>

8. WU MING 1, *Prefazione*, in: Collettivo Gran Bollito, *Futuro Anteriore. Archeologia del dopo-Catastrofe*, Creative Commons, 2012, <https://www.wu-mingfoundation.com/giap/2012/09/futuro-anteriore/>

Ming, forse l'unica lingua che fa parlare del tempo è proprio l'architettura (insieme alla musica e all'arte). In questa visione, il corpo dell'architettura è il principale testimone, in un susseguirsi di accadimenti e fatti che gli hanno permesso di arrivare a noi – fino ad oggi – e di essere consegnato (il corpo) nelle nostre mani.

Le strutture – di qualsiasi loro fattezze, fisionomia e qualità – rappresentano il corpo vivo e il «simbolo tangibile di un nuova organizzazione del tempo»⁹ in un nuovo Rinascimento contemporaneo. In questo rilancio a partire dal passato, si insinua la possibile visione per un nuovo destino dell'architettura, nel quale «la storia del tempo e il tempo della storia includono (anche) una storia dei ritmi»¹⁰ che regolano la vita degli uomini e delle cose negli spazi.

In questo modo possiamo apprezzare ancora il respiro dello spazio, lo scorrimento dei flussi, il calore della materia, il battito della luce, il movimento del corpo... sono solo alcuni dei materiali conoscitivi, in grado di tradurci e farci comprendere lo *spessore del tempo*.

Le architetture che oggi sono arrivate fino a noi, ereditate dalla storia, hanno – in alcuni casi – una forte *predisposizione del loro spazio al mutamento*, al cambiamento di significato; una metamorfosi che si attiva senza stravolgere il senso più alto e profondo del corpo (spazio) originario, senza scardinarne i propri caratteri

9. TONELLI Guido, *Tempo. il sogno di uccidere Chrònos*, Feltrinelli, Milano, 2021.

10. LEFEBVRE Henri, *La manipolazione del tempo*, in: *Elementi di ritmanalisi. Introduzione alla conoscenza dei ritmi*, Borelli Guido (a cura di), LetteraVenticinque, Siracusa, 2019.

identitari. In questo modo è possibile apprezzare in alcuni spazi architettonici, una innata propensione alla “*trasmutazione*” del corpo, legata alla capacità dello spazio e della materia di *accogliere le modificazioni*.

Rappresentano *metasemie* dello spazio, nel tempo.

Questo è il caso, anche, dell'ex monastero benedettino di San Nicolò l'Arena, a Catania. Oggi l'ex monastero è stato investito di nuova vita, grazie ad una serie di azioni rivelatrici sullo spazio e sulle tracce del palinsesto culturale trovato, nel tempo, che testimoniano questa forte *eredità*: una capacità di resistenza alle *manipolazioni metasemiche* dello spazio.

Nell'ex cenobio di Piazza Dante a Catania, si assiste ad una “*trasmutazione*” del corpo, nel quale «l'essenza dell'operazione di riuso di una configurazione architettonica è di distaccare l'insieme e le sue parti dalla corrispondenza al sistema di significati che le era stata attribuita in origine, per poi ricomporre parti e insieme in un nuovo sistema di significati corrispondenti alla destinazione contemporanea che si presume di affidare»¹¹. Un anacronismo sinottico tra spazi *significanti* e nuovi significati, per inattese *topografie tra l'architettura e il tempo*.

Andrea si guardò attorno cercando di immaginare come doveva essere quel luogo nei secoli passati. «Ovviamente quello che vedi è il frutto di modifiche e

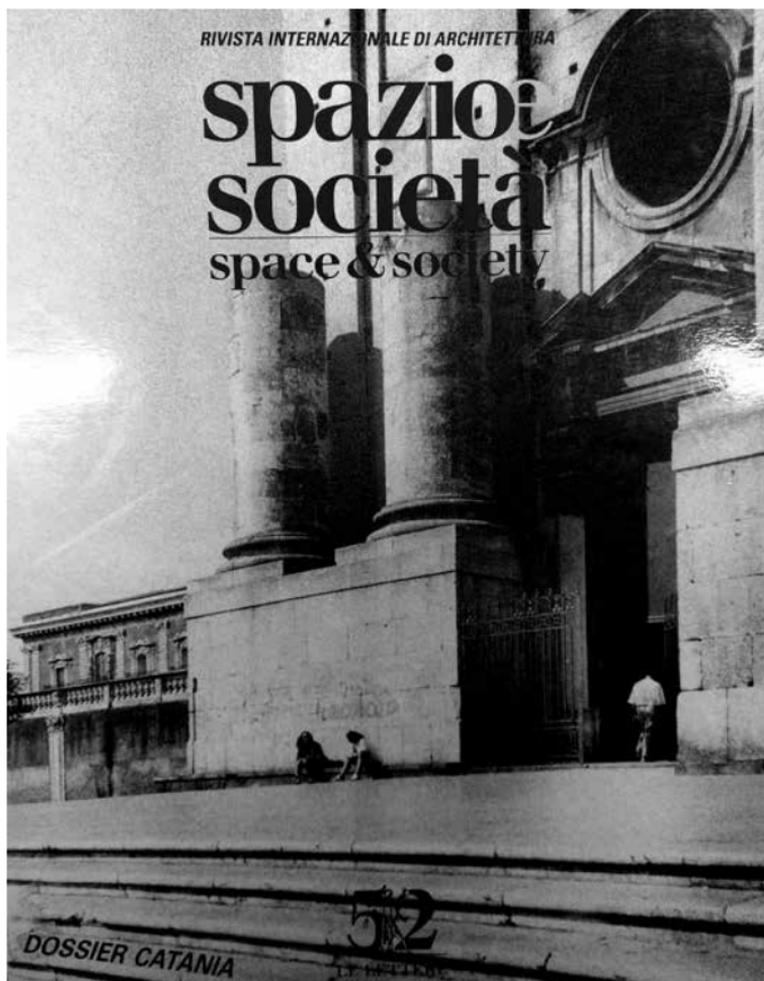
11. DE CARLO Giancarlo, *Introduzione alla lettura del Progetto*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

riadattamenti che si sono sovrapposti nel tempo...»¹², si appresta a spiegare Chiara, al giovane ricercatore. Questo il frammento di una narrazione degli eventi che hanno interessato la lunga vita del monastero dei PP. Benedettini, testimonianza che si dichiara anche tra le pagine del romanzo, dal carattere nostalgicamente medievale, di Corrado Tringali. L'autore – professore di chimica organica – assegna ai due personaggi il racconto e la scoperta/narrazione degli spazi austeri e misteriosi: attraverso gli occhi di Andrea, borsista dell'ISCR di Roma, e Chiara, sagace guida e fedele collaboratrice del Direttore di Dipartimento (forse *alter ego* della preziosa Claudia Cantale, responsabile del centro di Officine Culturali nell'ex monastero di Catania).

In una intervista, rivela Giancarlo De Carlo: «gli edifici di particolare qualità, come il Monastero di San Nicolò l'Arena di Catania, sono paradossalmente più attrezzati a ospitare nuove destinazioni, certo, essi vanno decostruiti per comprenderne i significati e poi ristrutturati senza ingenui ritorni all'antico. Tuttavia, gli edifici antichi, come i conventi urbinati, si adattano maggiormente a ospitare le facoltà umanistiche, i laboratori, decisivi per la qualificazione di quelle scientifiche, hanno talvolta esigenze tecnico-spaziali alle quali una struttura antica non può essere piegata»¹³.

12. TRINGALI Corrado, *Il segreto del monastero*, Algra ed., Catania, 2019.

13. PANZA Pierluigi, *Giancarlo De Carlo: colloquio sull'Università*, in: «Abitare», n. 332, Settembre 1994.



Spazio e Società - n. 52, Ottobre-Dicembre 1990.

Ouverture. Il progetto per il Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università: *un Progetto per Catania* (e per noi).

Topografie del tempo: un progetto per Catania

Il progetto per il recupero del Monastero benedettino di San Nicolò l'Arena a Catania, è uno dei progetti che ha attraversato gran parte della vita personale e lavorativa di Giancarlo De Carlo. La nuova sede dell'Università di Lettere e Filosofia è una storia di storie, è un susseguirsi di eventi storici e naturali, di evoluzioni programmate e accidentali, di corpi morti e nuovi dispositivi aggiunti ed innestati, che prendono avvio con la definizione del «*Progetto-Guida*»¹⁴.

Il lavoro sul Monastero dei benedettini di Catania, ha occupato più di 25 anni della vita di De Carlo; un lungo periodo intriso di idee, sopralluoghi, riunioni, confronti, disegni, cantiere, questioni, contese, soddisfazioni, condivisioni, successi...

Questo racconto – sintetico e volutamente frammentato per parti – vuol provare a tracciare alcuni «passaggi necessari per documentare le diverse questioni»¹⁵, figure e parti di un progetto che ancora oggi è in evoluzione (e in fase di completamento).

Oltre alla risoluzione delle problematiche tecniche

14. Il «*Progetto-Guida*» è stato pubblicato su: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

15. CALOGERO Salvatore Maria, *Il Monastero catanese di San Nicolò l'Arena*, Agorà, Catania, 2014.

e strutturali, il cuore del progetto è legato al dialogo tra «il tempo presente e la memoria, tra i resti pietrificati di un passato multiforme e un progetto contemporaneo»¹⁶ che potesse dar loro un futuro, stabilendo rinnovate «relazioni tra spazi e comportamenti»¹⁷, con la società, il quartiere e la città. In una ricostruzione di nuovi contatti e relazioni e distanze, come fa Guy Debord, nella mappa psicogeografica urbana per la “the Naked city” (nel 1957), quando sperimenta una metodologia di indagine dello spazio urbano e delle relazioni sulla base dello “studio degli effetti precisi dell’ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui”, a partire dalle riflessioni di quel peridio dei situazionisti francesi.

Giancarlo De Carlo, nel progetto per l’ex Monastero dei benedettini, immagina un nuovo assetto configurativo nel quale passato e presente possano convivere insieme, scardinando la resistenza del sistema tipologico, a favore di una metasemia dello spazio bloccato all’interno di un corpo edilizio che «per secoli è stato usato, manomesso, abusato»¹⁸. In sintesi, il progetto è la sperimentazione, nel tempo, di una conversione dello spazio dell’ex Monastero benedettino a nuova funzione, dove

16. MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

17. BILÒ Federico (a cura di), *A partire da Giancarlo De Carlo*, Gangemi, Roma, 2007.

18. MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

il sistema di funzionamento (o di distribuzione) muta di significato e lo spazio (soggetto principale) assume nuovi ruoli all'interno dell'organismo edilizio.

Della esperienza di Giancarlo De Carlo a Catania, scrive Giarrizzo: «personalità di stupefacente ricchezza culturale e umana, De Carlo diede con dovizia di argomenti risposta esperta ai nostri quesiti e con generosità improvvisa si lasciò coinvolgere nell'impresa e del disegno strategico, al punto di esserne consigliere prima, quindi (dopo il relativo insuccesso del concorso di idee) di farsi redattore del progetto-guida e guida ufficiale di un'operazione di restauro esemplare cominciata all'inizio degli anni Ottanta e durata tra *stop&go* un quarto di secolo. Nei vari tempi della progettazione, del restauro e della realizzazione di nuovi corpi, De Carlo ha mostrato una eccezionale capacità di ascolto: in sostanza egli portava qui uno stile di dialogo, che era (lo avrei appreso in corso d'opera) uno dei suoi "caratteri originali", inteso a fare della sua invenzione dello spazio un vestito naturale dell'umanità (cultura e struttura) che lo avrebbe abitato. Definisco eccezionale la capacità di ascolto, giacché al centro del suo interesse non erano solo la storia dell'edificio e la parabola secolare di quanti lo avevano occupato, dai monaci con i loro "compagni" nel rapporto con la città, a quanti individui, famiglie, istituti ne avevano rimodellato, sconvolto, cancellato i tratti forti del disegno, tuttora leggibile come parte della città distrutta dal sisma del gennaio 1963, e ancora dopo due secoli alle prese con una "ricostruzione infinita", della quale aveva, in conseguenza della tumultuosa

espansione e trasformazione edilizia del secondo dopoguerra, del tutto smarrito il senso»¹⁹; tutto questo a definire una nuova narrativa configurazionale dello spazio.

Molte delle persone che hanno conosciuto De Carlo hanno il ricordo di una persona che si è sempre “*dedicato all’architettura con dedizione assoluta*”.

Dice bene Michael Taylor, suo collaboratore nello studio milanese (dal 1986 al 1991), negli anni importanti per la copiosa attività di De Carlo, non solo a Catania. Nei suoi schizzi e parole traspariva costantemente la ricerca – continua ed incessante – di un «chiaro dialogo tra architettura contemporanea e passato, non perché fossero stati replicati stili o sembianze storiche, ma perché era stata inventata una nuova forma architettonica in grado di adattarsi tanto alle ambientazioni storiche quanto a quelle naturali [... spazi interni non convenzionali... spazi esterni tridimensionalmente complessi...]. Tutto questo sembrava essere ottenuto grazie all’utilizzo di una modesta gamma di materiali e di un onesto impiego delle opere ingegneristiche necessarie a supporto dell’intero progetto»²⁰. Questo brano testimonia una continua ricerca per il senso necessario delle cose, un dialogo di continuità o dichiarata distanza con il passato e la storia, una comunione di intenti

19. GIARRIZZO Giuseppe, *Giancarlo de Carlo a Catania*, in: GUCCIONE Margherita, VITTORINI Alessandra (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell’architettura*, Electa, OPERA-DARC, Milano, 2005.

20. TAYLOR Michael, *Costruire luoghi: da Urbino a Catania lungo un’esperienza al fianco di De Carlo*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

tra spazi e usi nel tempo, «con una centralità dello spazio, vero fondamento del magistero decarliano»²¹, capace di interpretare una libera appartenenza ad un'architettura dal carattere vernacolare, ma non anonima, spontanea ma non casuale.

La mano di De Carlo a Catania è “quasi invisibile”, leggera e la sua visione «antierica dell'architettura di De Carlo tende a *demonumentalizz*are il manufatto, a fendere la pellicola di retorica che tradizionalmente avvolge la restituzione fisica delle istituzioni, abbandonando la pratica convenzionale di ricorrere a gesti spettacolari a favore di una silenziosa, sottile riorganizzazione delle relazioni tra le parti, con spazi per l'interazione sociale anziché simboli di asservimento a un *establishment* politico o culturale»²²; questo un insegnamento – o un *lâscito* – oggi ancora valido quando si parla di progetto di architettura o urbano.

Tema

Come inserire i segni del nostro tempo in un contesto pensato per altre funzioni, poi per secoli usato ed abusato?

Nella quarta di copertina della pubblicazione di “*Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*”, si riporta:

«Scomposizione e ricomposizione di un sistema architettonico secondo relazioni corrispondenti alla

21. BILÒ Federico, *Lezioni decarliane*, in: BILÒ Federico, CLEMENTE Antonio A., ULISSE Alberto (a cura di), *GDC. Attualità dell'opera*, Sala ed., Pescara, 2020.

22. SERRAINO Pierluigi, *De Carlo e il recupero del monastero di Catania*, in: “Costruire”, n. 186, Novembre 1998.

nuova destinazione sono alla base di questo progetto, che preferisce togliere piuttosto che aggiungere, ritoccare piuttosto che sostituire, stendere una rete tra le parti piuttosto che giungere a una ridefinizione dell'insieme per punti».

De Carlo spiega le “*ragioni dell'architettura*”, attraverso il progetto presentato anche nella sua retrospettiva al MAXXI nel 2005²³, nel riconosce una strategia fondativa per il destino dell'ex cenobio: la «necessità di tradurre il progetto in processo, in opera aperta capace di accogliere, ascoltare, annettere le tensioni della città e dei suoi cittadini, [...] che lo porta ad interrogarsi sempre sull'utente dello spazio: presenza costante che desidera, chiede, vive, modifica, partecipa all'idea e dà

23. Retrospettiva al MAXXI, nel 2005. Il percorso organizzato nell'allestimento attraverso sei temi; sei argomenti di architettura che il visitatore può cogliere con brevi e chiarissimi testi del maestro, mentre elaborati grafici e supporti multimediali stratificano le informazioni acquisibili. Gli approfondimenti sono sei: “Abitare”, che esamina, tra gli altri, il Villaggio Matteotti di Terni (1969-74) che, come scrive Renzo Piano nel catalogo della mostra, «ha il merito di riuscire a far volare il cemento»; “Tra città e territorio”, con i progetti di De Carlo urbanista, dove l'architettura diventa territorio; “Laboratorio urbino”, che racconta di un'esperienza durata oltre 40 anni e nata dal sodalizio con Carlo Bo; “Misurarsi con la storia”, sezione dedicata al recupero di edifici o complessi storici; “Geometrie complesse e segni urbani”, che vede la ricerca sulle geometrie come punto di partenza della progettazione; “Progettare i luoghi pubblici”: scuole, un centro sportivo, un polo per l'infanzia, il singolare Palazzo di giustizia di Pesaro (1992-2004) – riporta: Arte.it (The map of art in Italy).

Della prima e l'ultima sezione scrive Marco Felice, su Exibart: *Abitare* racconta una dimensione di ricerca architettonica capace di riportare l'uomo al centro del progetto; *Geometrie complesse e segni urbani* presenta la capacità del maestro di spingersi oltre le temperie formali contemporanee, investigando le geometrie naturali. Interessanti i contenuti proposti dagli apparati: i filmati storici riescono a trasmettere l'importanza di esperienze come le progettazioni per Urbino, ed il laboratorio didattico dell'ILAUD – in: Exibart.

sensu all'architettura»²⁴; ancor di più quando “*l'uso*” – e *non della funzione* – è legato alla sfera collettiva degli spazi in architettura: con una sagace capacità di “*creazione di luoghi*”, attraverso «segni sottili il più delle volte impalpabili»²⁵, come gesti necessari di una leggerezza *calviniana*.

Dove il «nuovo s'innesta fra i segni romani, rinascimentali, barocchi e neoclassici, decantandoli in un intervento che il critico Peter Blundell Jones definisce “*spettacolarmente irregolare*”. Ogni ingrediente ambientale, dalle rocce di lava alle palme, viene inglobato in un “contesto instabile”. Solo nel mutamento sta il dialogo tra i luoghi e la gente»²⁶, commenta Bruno Zevi in una breve recensione – pubblicata su *L'Espresso*, 1993 – a proposito di De Carlo a Catania.

Figure

Dietro ogni progetto spesso si cela una richiesta specifica di un programma (da parte di una committenza) e un'idea di spazio che sottende la costruzione dell'architettura stessa. Il processo che conduce dall'idea alla realizzazione dell'opera è una “narrazione” composta da diverse voci e differenti attori, consumando quel rapporto conflittuale e carnale, tra architetto/progettista e committente.

24. DE CARLO Giancarlo, *L'architettura della partecipazione*, in: MARINI Sara (a cura di), *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata, 2013.

25. DE CARLO Giancarlo, *Verso una nuova ipotesi*, in: TUSCANO Clelia (a cura di), *La città e il territorio. Quattro lezioni*, Quodlibet, Macerata, 2019.

26. ZEVİ Bruno, *Restauri al Monastero*, in: “L'Espresso”, 28 Novembre 1993.

In questa esperienza le figure importanti che hanno sinergicamente lavorato e si sono confrontate nei lunghi anni del progetto sono ben tre: *Giuseppe Giarrizzo*: storico e studioso, nonché Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia (in qualità di committente), *Giancarlo De Carlo*: architetto e progettista (nella figura dell'architetto, chiamato da Giarrizzo) e *Antonino Leonardi*: geometra e responsabile dell'ufficio tecnico dell'Università (figura cardine della esperienza del "progetto dei benedettini" a Catania). Un *legame tra uomini*: uno storico, un architetto, un geometra.

Prende così avvio una stagione fertile di lavoro e di confronto, fatta di incontri, missive e progetti nella quale si inaugura un'alchimia intellettuale – scrive lo stesso Leonardi a proposito di Giarrizzo e De Carlo – e un «dialogo tra lo storico ed un grande architetto che era anche una forte e ricca personalità intellettuale, dove il primo sente di mettere in discussione la propria tradizione storiografica, nella quale il tempo suol prevaricare sullo spazio e – grazie al secondo – ottiene la conquista piena della dimensione spaziale assunta peraltro non come dato ma come farsi»²⁷.

In questo *continuo travaso culturale* – scrive ancora Leonardi nel testo che riporta gli scritti raccolti negli anni di Giuseppe Giarrizzo – tra storia, spazio, tempo e territorio, gioca un ruolo chiave la figura del buon Leonardi. Infatti, Antonino Leonardi, oltre ad essere

27. LEONARDI Antonino, *Introduzione. Perché... la (ri)conoscenza è un debito*, in: LEONARDI Antonino (a cura di), *Fonti di pietra. Scritti di Giuseppe Giarrizzo sul Monastero dei Benedettini di Catania*, Agorà, Catania, 2011.

l'equilibrio tra contingenze e visioni, ha coltivato una generosa amicizia con Giancarlo De Carlo (oltre ai rapporti professionali), come documentano alcune delle lettere, nelle quali si esprime il carattere e le strette relazioni simboleggiate dal «duro lavoro tra acqua e fuoco, tra terra e vulcano»²⁸.

La lunga frequentazione di Giancarlo De Carlo a Catania, in particolare con Giuseppe Giarrizzo e Antonino Leonardi, è intrisa di episodi che danno conto «dentro questa storia di pietre antiche e nuove, dei rapporti tra uomini» (scrive ancora Leonardi nella *Introduzione* alla collezione degli scritti dello storico Giarrizzo).

Se il progetto di Giancarlo De Carlo è stato così accolto e partecipato è soprattutto grazie alla caparbia politica e culturale di Giarrizzo che fortemente vuole il recupero dei benedettini come «avvio consapevole di una ritrovata identità civile, per la cultura e per la storia»²⁹ e alla tenacia e passione del buon Leonardi. *Nino* Leonardi – così veniva chiamato dagli amici – appariva subito come «un uomo eccessivo nelle passioni e nelle furie, un solitario che fuggiva e tornava, un viaggiatore sedentario che attraversava i confini disciplinari, un visionario che spostava muri, apriva spazi, connetteva volumi, un siciliano antico, giovane e saggio, rispettoso delle istituzioni eppure, a suo modo, un

28. DE CARLO Giancarlo, *Io e la Sicilia*, Maimone, Catania, 1999.

29. GIARRIZZO Giuseppe, *Un monastero in Catania*, in: GIARRIZZO G., LI-BRANDO V., DASSENNO F. (a cura di), *L'organo del Monastero dei P.P. Benedettini di Catania*, Le due colonne, Catania, 1981.

anarchico [...] un seminatore di idee e di passioni, uno spirito antiaccademico che amava condividere cibo e saperi, beni comuni; [...] colto anche dei moltissimi libri di architettura che “gustava da goloso qual era”, spesso si divertiva a mettere in imbarazzo architetti laureati e *prufissuri: cu sapi fa, cu non sapi insigna...* Godeva e sofferiva di questa singolare utopia concreta che quotidianamente lo spingeva a spiare ogni centimetro del suo monastero, preoccupato per ogni segno di incuria, innamorato...»³⁰, che prestò servizio al nuovo nucleo dell’ufficio tecnico – fondato nell’occasione all’interno degli spazi del cenobio benedettino – per seguire esclusivamente i lavori del suo recupero.

Dalle parole di Emma Beari Parisi, traspare la testimonianza di un rapporto gentile, tra lo storico e il geometra, profondo ed umano prima che lavorativo; continua Beari Parisi nella intima testimonianza delle due figure forse accomunate della passione provinciale e dalle radici della loro adolescenza «tra Giarre e Riposto», «[...] diversi, eppure sotterraneamente attratti, la loro relazione è stata la prima struttura portante dell’“operazione benedettini”, una relazione evidentemente compatibile con la diversa sensibilità di uno storico e un geometra», che si rafforza soprattutto anche con il carattere generoso e illuminato di Giancarlo De Carlo.

Un sodalizio tra uomini, tra menti acute, capaci di alimentare e stimolare – nelle lunghe sedute delle

30. BEARI PARISI Emma, *Passione e competenza: una avventura umana, intellettuale e politica tessuta da dialoghi e confronti*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

riunioni e nelle copiose missive tra Milano e Catania – per un progetto ambizioso, complesso e durato più di venticinque anni.

Nel libro-intervista di Bončuga, De Carlo racconta del suo lavoro a Catania: «a Catania ho lavorato a lungo, e continuo a lavorare, al recupero del Convento dei Benedettini per trasformarlo nella sede della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università.

Catania è una città meravigliosa, il Convento è un immenso e complesso sistema urbano che si pone come alternativa – e allo stesso tempo riferimento qualitativo – per la città. Mi sono trovato a lavorare con persone di grande intelligenza e sensibilità che mi hanno spinto, con la loro generosità umana e intellettuale, a dare il meglio che potevo. Ora gran parte del recupero è stato fatto e il Convento è diventato un luogo pieno di giovani che girano nelle grandi gallerie, entrano nelle celle diventate aule o istituti, si radunano negli spazi maggiori; e stabiliscono un nuovo dialogo con l'edificio che ha già sciolto tutte le incrostazioni di una vita monastica senza dubbio intelligente ma anche greve e ancorata ai suoi interessi particolari»³¹. Questo attaccamento alla Sicilia e in particolare a Catania, traspare principalmente anche dagli schizzi che De Carlo – su qualsiasi foglietto o tovaglietta/fazzoletto trovasse davanti – ha lasciato in memoria e in ricordo della quotidianità passata a Catania, tra lavoro e piacere, tra

31. DE CARLO Giancarlo, BONČUGA Franco, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2000 (nuova edizione: 2018).

progetto e svago con i suoi fedeli *compagni culturali*.

Dicono di lui (di GDC): «fu questa (la stesura del progetto-guida e i progetti successivi e i cantieri per il Monastero catanese di San Nicolò) più di vent'anni fa la occasione di un incontro, che ha inaugurato un dialogo ormai antico tra me, storico, ed un grande architetto che era anche una sì forte e ricca personalità intellettuale.

Dico di me storico, perché nella tradizione della storiografia europea in cui mi riconosco il tempo suol prevaricare sullo spazio: ed io debbo a De Carlo quella conquista piena della dimensione spaziale assunta peraltro non come dato ma come farsi. E il dialogo con lui, che muove senza posa delle “cose” (segni, forme, materia, ecc.) alle parole e viceversa, ha contribuito per vie non tutte prevedibili a modificare, adeguare, arricchire un concetto di “cultura” che le irruzioni del post-moderno, e più le erosioni della moda revisionista minacciavano di sfibrare in modo irreversibile. Al momento del primo coinvolgimento, quando l'Università di Catania lo chiamò, con Sanpaolesi e R. Pane, a far parte della commissione giudicatrice di un concorso di idee relativo appunto al restauro del Monastero, De Carlo era già un mito: si sapeva del suo polemico rifiuto a progettare “in astratto”, senza riferimento alle energie “storiche” del contesto e prescindendo dai soggetti che sarebbero stati chiamati a popolare gli spazi progettati³²; a scrivere queste parole – in occasione della *Laudatio* per

32. GIARRIZZO Giuseppe, *Laudatio per Giancarlo De Carlo*, in: DE CARLO Giancarlo, *Io e la Sicilia*, Maimone, Catania, 1999.

Giancarlo De Carlo – è proprio Giuseppe Giarrizzo, allora Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia.

Stanze

Nella complessa vita del progetto, fatta di eventi e continue trasformazioni, Francesco Mannino, ripercorrendo alcuni testi di Giuseppe Giarrizzo (raccolti in una pubblicazione a cura di Nino Leonardi), propone un «percorso di lettura che attraversa le fasi evolutive/interpretative, costruite in quattro stanze»; in particolare scrive Mannino: «[...] Giarrizzo, storico e Accademico dei Lincei, non poteva non imprimere al suo discorso sul cenobio benedettino un taglio in cui *il tempo e le sue declinazioni* non fossero dominanti: il lettore non avrà esitato a riconoscere tra gli scritti riportati almeno quattro fasi, quattro “stanze” che Giarrizzo ci fa intravedere, visitare, conoscere. E però non si incontra una produzione che ha seguito un andamento cronologico: i testi, riportati in ordine di anno di edizione [nella raccolta curata da Nino Leonardi] affronta ora questo ora quell’argomento, rimbalzando dal passato al presente – e ritorno – senza schemi prefissati. Già nell’introduzione ad “Un progetto per Catania”, l’analisi dello storico si faceva prospettiva, forte della collaborazione con Giancarlo De Carlo, architetto incaricato della redazione e della esecuzione del progetto stesso»³³.

33. MANNINO Francesco, *Una lettura di Francesco Mannino*, in: LEONARDI Antonino (a cura di), *Fonti di pietra. Scritti di Giuseppe Giarrizzo sul Monastero dei Benedettini di Catania*, Agorà, Catania, 2011.

Nell'ordine proposto da Mannino, rintracciato nei testi di Giarrizzo, si riportano le “quattro stanze”, arricchiti da una serie di annotazioni e documenti, tratti dallo studio delle fonti e dei materiali dell'Archivio dei benedettini a Catania.

La “prima stanza” riguarda il periodo fino al 1867 dei padri benedettini e la costruzione del nuovo Monastero a Catania, con i «due tragici eventi»³⁴: la colata lavica che investì Catania e distrusse parte del monastero (1669) e il disastroso terremoto (1693) che distrusse il monastero e la Chiesa di San Nicolò.

Ma facciamo un necessario passo indietro nella storia per comprendere il carattere plurale dei tempi che questo luogo contiene, racchiude, testimonia e in un certo qual modo preserva.

Indiscutibili fonti ci riportano come la collina di Montevergine – così era denominata la parte più alta di Catania, nella quale oggi si trovano il Monastero dei benedettini, la Chiesa di San Nicolò l'Arena e Piazza Dante – sia un reale palinsesto intriso di importanti frammenti storici, dove i tempi, le culture, le tracce dell'uomo e le sue azioni hanno lasciato, fino ad oggi, segni necessari per una stratificazione culturale e della identità del luogo: un palinsesto archeologico-culturale, di forte importanza per tutta la città di Catania.

Si rintracciano segni di civiltà sull'area già dall'antichità – dal Neolitico medio, prima metà del V millennio

34. GIARRIZZO Giuseppe, *Catania e il suo Monastero. S. Nicolò l'Arena 1846*, Maimone, Catania, 1990.

a.C. – sino a quando l'occupazione dell'età preistorica – accertata da ritrovamenti di ceramiche e sepolture ad inumazione – faceva di quel luogo una parte importante dei primi insediamenti greci, dove la vita della colonia greca *Katane* avevano indicato la sommità della collina come l'acropoli naturale con un'ampia visibilità dal mare all'interno, fino all'età imperiale. Proprio in questa ultima fase «l'impianto stradale a griglia ortogonale ricevette una pavimentazione a lastre basaltiche; un grande edificio unitario fu costruito nell'area del cortile orientale del Monastero dei Benedettini; furono realizzati edifici termali e ninfei»³⁵, alcuni di questi ormai già rinvenuti e visibili oggi.

Nel Medioevo la sommità di Montevergine era chiamata “*contrada Parco o Cipriana*” (in una zona che delimitava un'area posta ai limiti della città), ma la zona ricadeva ampiamente nella parte denominata *Casalini*. Da fonti certe, il “*casalino*” – nel lessico urbano siciliano – è uno spazio-lotto delimitato e perimetrato da mura, con la presenza di vecchi edifici in rovina. Nella stratigrafia complessa dell'area erano presenti le ultime grandi *domus* romane, vennero verosimilmente trasformate nel tessuto nel medioevo attraverso il riuso di tracce e strutture romane; in questo periodo l'area riveste anche un ruolo strategico (soprattutto strategico-militare), sia per la sua posizione più alta che favoriva la visibilità su tutto il territorio

35. PRIVITERA Santo, *La collina di Montevergine dalla preistoria alla Tarda Antichità*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

intorno e sia per la presenza di tracce urbane precedenti. Si rintracciano segni e parti della costruzione del cosiddetto “Grande Edificio”, che successivamente verrà riusato in età normanna. Poco più a valle, verso il centro attuale – lato settentrionale, sono state rintracciate una serie di fortificazioni bizantine ed islamiche: il *kastron* bizantino appunto.

In questo periodo «sulla collina vengono a concentrarsi funzioni religiose, amministrative, economiche della città che manterrà il suo volto urbano dal *kastron* bizantino alla *madina* islamica, fino alla città normanna. È all'interno del quadrilatero fortificato di Montevergine che la città altomedievale concentra le sue funzioni più importanti: qui dobbiamo ipotizzare l'erezione di una chiesa cattedrale e di una serie di edifici religiosi – che per intitolazioni – di chiara matrice bizantina. [...] in età islamica dobbiamo supporre la costruzione di una moschea congregazionale, di palazzi in cui si concentra l'amministrazione della città, fino ad arrivare alla ripresa di vita di età normanna con la costruzione – nei pressi del porto – della costruzione della cattedrale»³⁶.

I presidi religiosi monastici in Sicilia cominciarono già dal 1091, quando Ruggero d'Altavilla invitò il monaco bretone Ansgerio sull'isola per fondare la più antica istituzione benedettina, e la Chiesa catanese ricevette una impronta monastica molto importante.

36. ARCIFA Lucia, *La collina di Montevergine nel Medioevo*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

Da Catania i monaci si spostarono alle pendici dell'Etna, un luogo magico tra la bocca dell'Etna e l'ampia vista sul mare e sull'orizzonte. Qui cominciarono a fondare ed erigere piccoli conventi, tra i quali "San Nicolò l'Arena", nei pressi di Nicolosi, in un luogo isolato dalla città.

Ma, purtroppo, a causa di alcuni fattori, come: il brigantaggio e furti frequenti (a causa dell'isolamento), le frequenti eruzioni dell'Etna (come la colata lavica del 1536 che distrusse il monastero di San Leone e minacciò il Monastero di San Nicola), i ricorrenti terremoti (come quello del 1542 che distrusse diversi aggregati), le avversità climatiche, spinsero i monaci a "trasferire" il monastero nella «terza sorella del regno»: Catania.

Già nel 1558 ci fu la posa della prima pietra del Monastero, alla presenza del Viceré. Nel 1578, dopo circa vent'anni di lavori, fu inaugurato il Monastero, un imponente ed importante complesso dell'ordine benedettino, realizzato sulla parte alta della città: la zona cosiddetta *della Cipriana*. Infatti, «fu volontà dei Benedettini avere un edificio adeguato all'importanza dell'ordine. La costruzione del monastero (disegnato, secondo la tradizione, dal benedettino catanese Padre Valeriano de Franchis) continuò senza sosta e a metà del Seicento 52 monaci, 20 "laici professi" (commessi), 23 "serventi" potevano finalmente alloggiare in un superbo edificio "di struttura quadrangolare"»³⁷.

37. MILITELLO Paolo, *Un monumento di gloria della nostra Catania. Il Monastero benedettino di San Nicolò l'Arena tra XVI e XIX secolo*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

Purtroppo il nuovo monastero, anche nella sua nuova collocazione, non scampò dal destino funesto che lo aveva precedentemente colpito ai piedi dell'Etna; infatti, la colata lavica del 1669 distrusse parte del Monastero e della città di Catania. Ma non è tutto qui. Per ciclicità degli eventi storici, tragici, nel 1693 un violento terremoto distrusse gran parte del monastero, procurando anche la perdita di diversi padri benedettini. Infatti, le fabbriche subirono seri danni a causa della colata lavica che investì Catania nel 1669 e del disastroso terremoto del 1693. L'importanza della sua struttura architettonica e la collocazione urbanistica, sul piano della Cipriana accanto alla collina di Montevergine, in posizione dominante sulla città, sembrava destinata a infondere ai catanesi una sorta di timone reverenziale verso la comunità monastica: tutti [...] erano costretti a misurarsi con il monastero. Il suo patrimonio si accresceva per le cospicue doti di monacazione e le donazioni pie. Il monastero accettava per la professione monastica solo membri delle famiglie nobili»³⁸.

Il monastero benedettino di San Nicolò l'Arena, nella storia, è stato sempre visto come «un centro del potere locale catanese non solo, ma al tempo stesso area di formazione di quel ceto politico “di famiglie” chiamato ad interpretare nel lungo periodo il destino della nobiltà a governare»³⁹. Infatti, il celebre libro di Fede-

38. ZITO Gaetano, *I Benedettini a Catania*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

39. GIARRIZZO Giuseppe, *Presentazione*, in: *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a

rico De Roberto, *I Vicerè* (1894): una saga siciliana “*dal regno dei Borboni al Regno d’Italia*”, riporta cosa accadeva... «a San Nicola, dopo la sistemazione del governo italiano, si faceva la stessa vita di prima, come al tempo dei napolitani; anzi era questo uno degli argomenti sfoderati dai liberali contro i *sorci*, durante le discussioni politiche che s’impegnavano continuamente all’ombra dei chiostri.

“Avete visto? A darvi ascolto doveva succedere il finimondo, dovevano mandare all’aria il convento, e invece è sempre ritto...”

Pel momento i monaci seguitavano a far l’arte del Michelasso...»⁴⁰.

Tra le «recite delle prediche dei novizi», le «notti a trovar le amiche»... il convento dei benedettini e i monaci continuano nella storia – ancora oggi – ad accrescere la loro influenza e anche il loro mistico fascino, sotto *la Regola*.

Tornando alle sciagure della fabbrica e alle sue ricostruzioni (dopo il terremoto del 1963), il primo intervento sulle rovine del convento precedente fu del messinese Antonino Amato (1702) che ampliò l’impianto monastico verso oriente dotandolo di due chiostri sul fianco della chiesa, facendolo divenire un “convento più monumentale”. Fu nei lavori di ricostruzione – avviati tra il 1702-1703 – ad opera di Antonino Amato che «si

cura di), Sagep, Genova, 1988.

40. DE ROBERTO Federico, *I Vicerè*, (romanzo del 1894), Feltrinelli, Milano, 2011 (prima edizione nell’“Universale Economica”, I Classici).

sfruttarono i piani di fondazione, le volte e le murature dei piani terra e dei cantinati resistiti al sisma, mediante farraginose commistioni tra strutture settecentesche e cinquecentesche. Il nuovo piano di calpestio viene realizzato sulle macerie costipate sulla chiusura di base del Cinquecento e sull'estradosso delle strutture voltate dei seminterrati rimasti integri e collocati in corrispondenza dei corpi nord ed ovest del chiostro per ridurre gli oneri di sbancamento e trasporto. Dal progetto originario, illustrato nel repertorio iconografico storico con quattro corti simmetriche rispetto alla chiesa, vengono realizzati solo i due chiostri di ponente e di levante e i corpi adiacenti»⁴¹. Successivamente, l'antirefettorio, i due refettori, la cucina, la biblioteca, il museo e la sala del capitolo furono realizzati, nel 1739, da parte di Giovanni Battista Vaccarini. L'architetto palermitano Vaccarini, non era un architetto di quelli che pretendevano di «applicare il bagaglio delle loro nozioni senza considerare il luogo in cui sono chiamati a operare, egli ha sempre saputo risolvere il compito straordinario di realizzare un'architettura che era in armonia con i principi del suo tempo e che, insieme, era del tutto catanese, tanto intimamente egli seppe penetrare il carattere distintivo dei materiali locali e del loro effetto cromatico alla luce violenta e tanto egli seppe interpretare gli stilemi del repertorio tradizionale»⁴².

41. SALEMI Angelo, SANFILIPPO Giulia, *Refurbishment of the Benedictines' Monastery in Catania, Italy*. Giancarlo De Caro, in: "Arketipo", n. 84, Giugno 2014.

42. PAGANO Giuseppe, *Vaccarini, la lava e la luce*, in: "Spazio e Società", n. 52, Ottobre-Dicembre 1990.

Nel 1747 Francesco Battaglia progettò la sagrestia, il coro di notte e il ponte verso il giardino (ricavato sul muro di pietra del “torrente di lava”); il famoso organo della Chiesa di San Nicolò, conosciuto e decantato anche da Goethe, il 3 maggio 1787⁴³, fu realizzato da Donato del Piano. A seguire: la cupola, il sagrato della chiesa con l’asedra e i palazzi ad emiciclo furono realizzati da Stefano Ittar (1780); il progetto della facciata e il salone principale furono progettati, nel 1796, da Carmelo Santangelo; nel 1841 Stefano Musumeci si occupò del completamento dei due chiostri meridionali e, in uno di essi, del curioso e prezioso “*Caffeaos*”.

Lo stesso De Carlo – già nel periodo delle indagini, con il gruppo di lavoro per gli studi preliminari dell’ex convento – aveva subito avvertito il valore eccezionale di quest’area: un singolare luogo la cui narrazione, stratificata nel suo “palinsesto archeologico-culturale”, è intrisa di storia, di eventi e di figure epiche avevano saputo costruire, attraverso “pezzi di tempo”, una eredità singolare.

Come si vedrà più avanti, a partire dal Progetto-Guida qualsiasi scelta progettuale – che sia di demolizione o innesto/aggiunta o commento/giustapposizione – ha sempre rappresentato il necessario compromesso tra i frammenti della storia e i ritrovamenti sommersi e il corpo plurale della “suntuosa fabbrica monastica”.

43. GIARRIZZO Giuseppe, *Presentazione*, in: PAGNANO Giuseppe, DUFURNY Léon, *La Cappella del Crocifisso (1789). Monastero di San Nicolò l’Arena di Catania*, Università degli Studi di Catania, 1988 (ed. numerata, limitata).

Uno spaccato, stratificato tra le pietre e la lava, sul quale negli anni hanno continuato a sovrasciversi storie di evoluzioni, culture ed eventi. Infatti, proprio per queste ragioni (e molte altre qui non riportate per brevità del saggio) l'area di Montevergine – nella quale si trova oggi il Monastero dei Benedettini – rappresenta la sintesi di un insieme di pezzi di storia/e, di architettura/e, di civiltà, di memorie... intrisi di tempo come collante necessario per tenere insieme le differenze: una *metasemia delle culture dello spazio*.

La “seconda stanza” riconduce al periodo degli “*usi incoerenti*” del monastero, subito dopo l'Unità d'Italia, a seguito delle “*leggi eversive*” e della “*Soppressione delle corporazioni religiose*” (Art.20, Legge 3036 del 1866).

Lo studio che compie Francesco Mannino su questa fase di “alienazione del Monastero” è dimostrazione di «una lettura animata dall'*indignazione* per quell'inesorabile “*processo di mutilazione*”, frammentazione, superfetazione, trasfigurazione che il complesso subisce nei cento anni circa che seguono, trascinando nel degrado tutto il quartiere che lo ospita e lo circonda»⁴⁴, il tutto alla vigilia dell'Unità d'Italia (5 anni dopo il 1861). Anche il Monastero benedettino, ormai estromessa la sua corporazione monastica, ebbe lo stesso destino di altri edifici religiosi, ceduti alle nuove autorità delle province e dei comuni per assolvere alla destinazione d'uso (civile), come «scuole, asili infantili, ricoveri di

44. MANNINO Francesco, *Una lettura di Francesco Mannino*, in: LEONARDI Antonino (a cura di), *Fonti di pietra. Scritti di Giuseppe Giarrizzo sul Monastero dei Benedettini di Catania*, Agorà, Catania, 2011.

mendicità, ospedali, o altre opere di beneficenza e di pubblica utilità, fino a locali di custodia di carcerati» (L.3036/1866), stravolgendone la sua originaria funzione. Infatti nel 1869, a duecento anni dalla tragica data della drammatica eruzione vulcanica la cui colata lavica oggi è ancora visibile come il banco di parete nera che segna la distanza tra la quota del monastero e la città sopra undici metri di nuova roccia. Il monastero ha rinnovato ancora il suo destino faticoso, prima il convento soppresso dalle sue funzioni religiose venne ceduto al municipio della città. Da qui inizia una storia lunga cento anni fatta di lacerazioni, chiusure, muri aggiunti, parti demolite, mutilazioni nel corpo e nell'anima dello spazio che hanno accompagnato tutti gli spazi del monastero – nessuno escluso – fino alla sua donazione all'Università (ancora cento anni dopo, nel 1971).

Proprio in quegli anni mentre iniziava il “Piano di Risanamento e Ampliamento di Catania” per mano dell'ingegner Gentile Cusa (1888), dentro al monastero si saccheggiavano spazi per ogni collocazione possibile. Grazie alla ricostruzione di Francesco Mannino⁴⁵, si riportano gli avvicendamenti civili di occupazione nell'ex cenobio benedettino di Piazza Dante: nel 1867 – mentre i monaci si apprestavano ad andare via – nel cortile sud e parti di quello est venne collocata una caserma con uffici e scuderie e nel primo piano del Monastero – ala sud – vennero realizzati gli alloggi dei militari; non

45. MANNINO Francesco, *Dopo i Benedettini: un secolo di “pubblica utilità”*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

risparmiarono dall'amaro destino nemmeno il Chiostro di Ponente e la sua fontana centrale – ritrovata dalle indagini di De Carlo “a pezzi” nelle condutture delle fogne, oggi ricostruita e restaurata – quando nel 1871 fu convertito in “Palestra ginnica Umberto I”, infatti ancora oggi si trova l’iscrizione “Palestra” su uno dei varchi centrali del braccio tra i chiostri; dal 1868 negli spazi del refettori e antirefettorio, delle cucine e del noviziato, fino al prezioso “Coro di Notte”, posti al secondo piano, furono occupati dalla nuova sede del Regio Istituto Tecnico (che dal 1931 divenne “Regio Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri Carlo Gemmel- laro”); sempre nel 1871 nuovi studenti arrivarono negli spazi al secondo piano – lato est e sud – con la introduzione del Liceo Ginnasio “Nicola Spedalieri”, così gli spazi passarono «dalla solennità dei Benedettini al popolare e vocante del Cursu». Non si risparmiò nemmeno il silenzioso Giardino dei Novizi, infatti nel 1928 l’architetto Raffaele Leone realizzò, sul lato verso l’attuale OVE – Ospedale Vittorio Emanuele – che occupa oggi il precedente orto botanico, la ingombrante Palestra “Enrico Teti”, oggi ancora visibile nella sua facciata, come reminiscenza della occupazione fascista della fabbrica. Se tutti questi interventi erano dentro il corpo dell’edificio, ad un certo punto si ipotizzò la realizzazione di un osservatorio, viste le precedenti attività scientifiche astronomiche che si svolgevano a Catania: per la collocazione ovviamente si pensò all’edificio del monastero, vista soprattutto la sua posizione sul colle di Montevergine, sommitale rispetto alla città

di Catania e nel 1885 la *Specola* – semisfera in metallo e mattoni – venne montata su un tamburo di circa quattro metri di altezza al di sopra dei locali dell'antirefettorio. La storia dei maltrattamenti e delle sevizie al corpo dell'ex cenobio di cento anni di “pubblica utilità”, lasciarono squarci e ferite, con ingombranti elementi aggiunti e rimodulazione di parti interne «risollevate dalla volontà di alcuni»⁴⁶ e che sono diventate le basi del nuovo “stato di fatto” per il progetto successivo, con l'esperienza del Concorso di idee e il progetto di Giancarlo De Carlo.

Questa fase – *stanza* – è importante per almeno tre aspetti: il primo perché determina il punto di partenza del progetto di recupero del monastero da parte del gruppo capitanato da De Carlo, il secondo perché tiene insieme eventi e fatti urbani intrecciati tra spazio, tempo e usi/funzione; infine, il terzo, perché rappresenta un momento storico-culturale di notevole importanza per le azioni promiscue e di impoverimento della fabbrica benedettina.

Alla luce di quanto riportato – sia nella prima e sia nella seconda “stanza” – possiamo sicuramente riconoscere una adattività nel tempo al corpo dell'ex fabbrica monastica che, seppur rigido e austero, è riuscito a rispondere alle mutate esigenze nel tempo ed assolvere ai

46. Nei documenti e lettere Giarrizzo riporta i nomi di coloro che hanno fortemente voluto la “liberazione” dell'ex cenobio, consegnandolo ad un futuro migliore e a “nuova vita”: il sindaco Magri, il Rettore Rodolico, il Direttore Regionale dei Beni Culturali e Ambientali Dott. Bombace, con il merito di ridare “silenziosità solenne ai benedettini”, come messaggio di rinascita e anche “modello per il Mezzogiorno”.

diversi usi, seppur differenti rispetto alla funzione per la quale i monaci lo avevano edificato: una metasemia dello spazio che testimonia la sua finta rigidità, a favore di una capacità del corpo di fabbrica e dello spazio di essere adattabile, malleabile, universale.

La “terza stanza” narra la fase del Concorso di idee (1978) e la redazione del Progetto-Guida (1984, da parte di Giancarlo De Carlo); di questi due momenti si parlerà – più avanti – ampiamente in “Metodo” e “Progetto-Guida”.

Nel 1978 l’Università chiama i tre esperti – Roberto Pane, Pietro Sanpaolesi e Giancarlo De Carlo – per cominciare la ricognizione, ricerca e studio delle possibili attività di ripulitura delle reminiscenze fasciste e di consolidamento della fabbrica, opere necessarie ma senza pregiudicare l’intero intervento di restauro successivo, oltre alla redazione del Dossier e del bando per il Concorso di idee. In quel periodo l’Università istituisce, presso alcuni locali dell’ex cenobio, una sezione dell’Ufficio tecnico per il coordinamento di tutta l’attività di progetto e realizzazione, a capo il “*local architect*”: Antonino Leonardi.

Leonardi fu la figura cardine tra le esigenze della committenza (Università, con Giuseppe Giarrizzo), il gruppo di progetto (prima i tre esperti e poi l’architetto Giancarlo De Carlo) e la storia della fabbrica del monastero benedettino.

Dopo la fase del concorso che non ha visto assegnare nessun primo progetto vincitore, nel 1984, viene affidato a Giancarlo De Carlo l’incarico di redigere il

Progetto-Guida per l'ex Monastero dei Benedettini di San Nicolò l'Arena, a Catania. Mentre nel 1989 viene dato mandato di consulenza, allo stesso De Carlo, per l'attuazione del Progetto-Guida. Inizia «l'ultima fase del recupero del monastero, sviluppata sulla base di incontri periodici, della durata media di 2-3 giorni, condotti da De Carlo con la partecipazione di tutti i soggetti coinvolti nell'attuazione de Progetto guida: dal 1989 al luglio 2003 si sono svolte 92 riunioni per complessivi 226 giorni [...che hanno rimesso ordine] alla stratificazione edilizia, a riprova della vocazione dei luoghi *all'habitat*»⁴⁷. Se il progetto di Giancarlo De Carlo per l'ex cenobio benedettino «dichiara di voler essere quasi “invisibile” al fruitore [*“si vede e non si vede”*], dando dunque l'idea di limitarsi ad un mero restauro conservativo, in realtà esso dà luogo ad un ribaltamento dei significati ottenuto andando a lavorare proprio sulle discontinuità individuate, puntando a ricomporle a diverse scale in modo da creare un nuovo sistema di relazioni che metta in luce l'esistente ma sotto la lente di una vita tutta nuova per l'edificio, che miri a riconnetterlo con la città e che innesti un circolo virtuoso di valorizzazione che possa estendersi oltre gli introversi confini del complesso monastico»⁴⁸. Il progetto rappresenta la sintesi del rapporto, ben

47. LEONARDI Antonino, *1977-2006: il cantiere per il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena, Catania*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

48. IACCARINO Sara, *Giancarlo De Carlo e il recupero del monastero di San Nicolò l'Arena a Catania. L'intervento sulla preesistenza come strumento di riqualificazione urbana*, in: BELLI Gemma, MANGONE Fabio (a cura di), *Giancarlo De Carlo nel centenario. Sguardi di nuova generazione*, LetteraVentidue, Siracusa, 2021.

riuscito, tra la fabbrica esistente e la introduzione di nuovi percorsi, aperture e una serie di interventi puntuali in punti strategici che, con precisione chirurgica, prova a reinventare lo spazio rispetto a «comportamenti compatibili con le nuove funzioni», con una sincopata e pesata «sintesi di quel rapporto dialettico tra passato e presente, dove nessuno dei due elementi ha diritto di prevalere, ma il cui “discorso” permette nuove funzioni – anche massive – in edifici portatori di significati storici, architettonici, identitari»⁴⁹. Scriverà De Carlo, verso la conclusione dei lavori, «si vede anche che il grande complesso edificato, di essere stato convento dei monaci conserva segni e memoria soltanto nelle sue figure; mentre nella sua struttura concreta, di spazio tridimensionale abitato, ha acquistato i segni di un luogo di giovani che sciamano da un punto all’altro dei suoi itinerari: di luogo di aria, di luce, di intensa comunicazione, di aspettative e promesse per il futuro»⁵⁰, a pochi anni prima della sua scomparsa.

Nel progetto De Carlo tende a «demonumentalizzare il manufatto, a fendere la pellicola di retorica che tradizionalmente avvolge la restituzione fisica delle istituzioni, abbandonando la pratica convenzionale di ricorrere a gesti spettacolari a favore di una silenziosa, sottile riorganizzazione delle relazioni tra le parti, con

49. MANNINO Francesco, *L'Università di Catania e la Facoltà di Lettere e Filosofia: da Giarrizzo a De Carlo*, in: MANNINO Francesco (a cura di), *Breve storia del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2015.

50. DE CARLO Giancarlo, *Inaugurazione dell'anno accademico 2002-2003*, Università degli Studi di Catania, Siracusa, 2003.

spazi per l'interazione sociale anziché simboli di asser-
vimento a un *establishment* politico o culturale»⁵¹.

Il Progetto-Guida, con tutti i suoi documenti ed allegati, è stato raccolto nel prezioso documento-testo *“Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l’Arena”* (edito da Sagep, 1988), a cura di Giancarlo De Carlo.

Scriverà De Carlo per Lotus: «Quando si progetta un edificio per “recuperarlo” è importante conoscere a fondo tutto l’evento architettonico, e cioè il luogo costruito che ci si propone di “cambiare” e anche l’ambiente fisico e sociale – il contesto – che verrà cambiato dall’introduzione di quel cambiamento. È importante misurare la catena di reazioni che saranno suscitate dall’intervento previsto e che non si fermeranno all’edificio, ma coinvolgeranno le sue origini e le sue discendenze radicate nel territorio – fisico e sociale, appunto – che prima lo ha generato e poi ha tratto energia dalla sua presenza. E come si raggiunge questa conoscenza? Attraverso la “lettura” e “progettazione tentativa”. La “lettura” non è un’analisi, cioè una collezione di dati ritenuti oggettivi che quasi inevitabilmente approda a valutazioni quantitative. È invece un modo di immedesimarsi nell’evento spaziale per cogliere il significato dei segni lasciati dalle vicende che ha attraversato e per presagire la sua capacità di confrontarsi con le vicende future. La “progettazione tentativa” si innesta su questi

51. SERRAINO Pierluigi, *De Carlo e il recupero del monastero di Catania*, in: “Costruire”, n. 186, Novembre 1998.

presagi e li prende come ipotesi da esplorare, con l'obiettivo di non pervenire a soluzioni univoche ma di aprire la strada a soluzioni che assumono un senso o un altro senso, secondo le circostanze che contornano il problema. "Lettura" e "progettazione tentativa" non sono in successione, ma procedono in alternanza e si rafforzano reciprocamente perché sono complementari e finiscono con l'essere prova una dell'altra. La "progettazione tentativa" procede per "tentativi" finché non perviene a risultati attendibili; allo stesso tempo e a ogni mossa "mette in tentazione" l'evento al quale si rivolge inducendolo a svelarsi. E, in fondo, cosa ci si propone di ottenere? Ci si propone di reintrodurre l'evento nel circuito delle attività contemporanee, dove abbia un ruolo pari alla qualità che gli è stata riconosciuta e che ha suggerito di investire energie creative e risorse economiche per recuperarlo»⁵².

È un grande lascito per il progetto ed insegnamento per ciascun progettista.

La "quarta stanza", riguarda il periodo contemporaneo e il rapporto sinergico "tra università e città": l'università come nuova centralità urbana culturale e una auspicata «idea di città come comunità»⁵³ immersa nel tessuto sociale della città stessa.

La forza del progetto decarliano risiede soprattutto nell'aver avuto la volontà di tenere assieme le parti, gli spazi, i luoghi, la storia, in una unica visione.

52. DE CARLO Giancarlo, *Monastero di San Nicolò l'Arena*, in: "Lotus International", n. 121, Settembre 2004.

53. LEONARDI Antonino (a cura di), *Fonti di pietra. Scritti di Giuseppe Giarrizzo sul Monastero dei Benedettini di Catania*, Agorà, Catania, 2011.

Nonostante le differenti per scale di intervento, diverse ma fortemente complementari, sapientemente tenute assieme e in sinergia tra gli spazi chirurgici, le parti del progetto partecipano alla costruzione di una visione di architettura, delle relazioni, dei percorsi, dei varchi con la città, in un progetto urbano organico.

Infatti, accanto al recupero degli spazi interni ed intimi del monastero con «un progetto di futuro molto diverso dal presente che incombe e che ha tuttavia riaffermato e riafferma la fiducia dell'umana capacità di costruire spazi, fisici o morali, istituzionali o culturali che sian luogo di civiltà e no prigionie della tirannide e dell'abitudine»⁵⁴, De Carlo ha affiancato fortemente la costruzione di possibili relazioni sociali, culturali, umane, provando a far reagire il luogo e farlo vibrare all'interno dei ritmi urbani della città e far divenire i luoghi dell'università una parte aperta, attiva e necessaria per la città attorno.

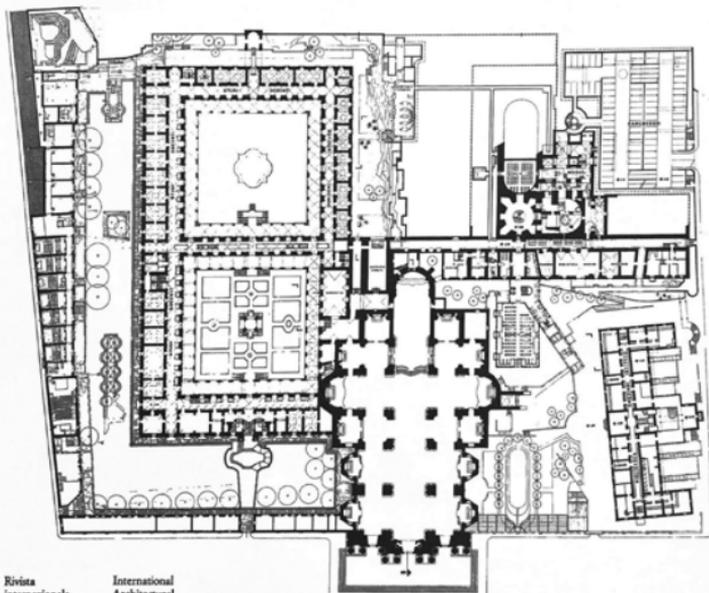
Questo rapporto sinergico “tra università e città” è ancora percepibile, anche se alcune connessioni, oggi, son ancora negate o almeno occluse.

Il passaggio alla quota dei resti romani – ormai riscoperti e luogo di attività didattiche con le scuole – verso Via Teatro Greco con il varco nell'angolo dell'impianto monastico (verso sud-est), doveva essere arricchito da un piccolo servizio di uso quotidiano: un bar, sia per gli studenti, sia per i cittadini (... “andiamo a

54. GIARRIZZO Giuseppe, *Laudatio per Giancarlo De Carlo*, in: DE CARLO Giancarlo, *Io e la Sicilia*, Maimone, Catania, 1999.

CASABELLA ⁶¹¹

Tre musei di Sverre Fehn in Norvegia. Centro culturale di Rafael Moneo nel Massachusetts. Strutture per l'università in un monastero a Catania, di Giancarlo De Carlo. Servizio sulle politiche urbane delle nuove amministrazioni. Robert Maxwell legge la "macchina spaziale" di Richard Rogers. Editoriale: quattro virtù progettuali.



Rivista
internazionale
di architettura

International
Architectural
Review

prendere un caffè al bar Nell'università!"). Oggi anche il locale del “possibile bar”, come luogo di ritrovo, cerniera tra le due parti all'interno dello spessore del limite/confine, è inutilizzato, dismesso, sembra abbandonato. O forse è solo in attesa. Sarebbe – non solo per chi scrive – questo il momento del riscatto e della rivincita del progetto decarliano su alcuni aspetti, o almeno uno, piccolo ma significativo per il ruolo di cerniera che può assumere lo spazio collettivo tra i luoghi della cultura e gli spazi della città: riaprire la piazza interna dell'università alla città, sull'angolo della «parete verso la via Teatro Greco verrà interamente rifatta per circa 200 metri a partire dall'angolo con Piazza Dante (Alighieri); ma proprio in quest'angolo la sua continuità con corpo orientale delle ex-scuderie sarà interrotta per dar luogo a un nuovo ingresso, destinato ad assumere un'importanza fondamentale. Quanto lo rende importante è prima di tutto il suo carattere simbolico e percettivo» – scrive De Carlo – e poi continua consolidando una parte necessaria per rafforzare e «stabilire tra il complesso dei Benedettini e il tessuto urbano circostante relazioni più attive di quanto non siano al presente (e forse di quanto non fossero al passato)⁵⁵», una “cerniera di urbanità sociale” si auspicava De Carlo, come era nelle indicazioni del progetto-guida ormai quasi totalmente completato (anche se con alcune modifiche, coordinate dallo stesso Giancarlo De Carlo,

55. DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

come spesso accade nell'approfondire e rendere esecutivo e cantierabile una idea-progetto).

Oggi il progetto decarliano, vive ed è testimoniato in tutta la sua storia, le sue difficoltà, le sue negazioni, le sue riuscite e la sua forza di diventare ormai necessario tra le mura di pietre, dalle attività svolte da Officine Culturali e i suoi responsabili (con l'accoglienza, le visite al Monastero – sul sito è possibile addirittura prenotare una “visita decarliana”, a cura della principale studiosa del progetto di De Carlo a Catania e degli spazi del Monastero: Claudia Cantale – e nelle attività culturali che offrono ai bambini del quartiere che il pomeriggio occupano i tavoli della sede per disegnare o agli studenti per ritrovarsi o studiare, la visita e la consultazione degli archivi e dei materiali...) che quotidianamente danno voce e continuità all'opera di De Carlo a Catania. Oggi, in quel luogo, si respira ancora la generosità e l'animo del buon Antonino Leonardi e lo spirito di Giancarlo De Carlo.

In una intervista condotta da Pierluigi Panza a Giancarlo De Carlo, apparsa su “Abitare” (n. 332, 1994), Panza rivolge a De Carlo alcune domande strettamente connesse al rapporto tra “università e città”, si portano solo due frammenti del colloquio tra i due:

PP: L'idea di università-territorio è una esperienza da consegnare alla storia o trova ancora margini di praticabilità?

GDC: Purtroppo, dopo queste esperienze di Urbino e Pavia, l'edilizia universitaria è tornata a richiudersi. Gli spazi destinati agli uffici dei docenti sono

eccessivi e poco frequentati. Come nel caso di Culotta e Leone a Palermo, si è ora chiamati a progettare edifici più che a concepire complessi e dinamiche di rapporto tra università e città. Nell'edilizia universitaria il problema dello sfruttamento degli spazi è fondamentale. Gli spazi costano tantissimo e non possiamo permetterci di mantenerli sottoutilizzati. Le aule devono funzionare ogni giorno della settimana e così gli uffici dei docenti e i dipartimenti. In Inghilterra le università ridistribuiscono gli orari per un migliore sfruttamento degli spazi e i docenti si devono adattare. Qui da noi continua a essere il contrario.

PP: C'è poi il grande capitolo dell'intervento sulla preesistenza. Sia a Urbino che, soprattutto, a Catania, Lei ha condotto interventi di edilizia universitaria su contesti storicizzati. Si prestano a essere piegati alle esigenze di una università?

GDC: Gli edifici di particolare qualità, come il Monastero di San Nicolò l'Arena di Catania, sono paradossalmente più attrezzati a ospitare nuove destinazioni, certo, essi vanno decostruiti per comprenderne i significati e poi ristrutturati senza ingenui ritorni all'antico. Tuttavia, gli edifici antichi, come i conventi urbinati, si adattano maggiormente a ospitare le facoltà umanistiche, i laboratori, decisivi per la qualificazione di quelle scientifiche, hanno talvolta esigenze tecnico-spaziali alle quali una struttura antica non può essere piegata⁵⁶.

56. PANZA Pierluigi, *Giancarlo De Carlo: colloquio sull'Università*, in: "Abitare",

Metodo

Anche in questo intervento sono rintracciabili i caratteri di una progettazione tentativa e per parti (tipica di De Carlo), condotta attraverso la definizione del *Progetto Guida*.

Nel 1984 Giancarlo De Carlo viene incaricato, dagli organi dell'Università, per la redazione ed elaborazione del Progetto Guida.

Le indicazioni contenute nel Progetto Guida, rappresentano la sintesi configurativa e testimoniano quella stretta collaborazione tra gli esperti ed un sapiente «intreccio di questioni sul progetto, che hanno indirizzato e anche per certi aspetti condizionato»⁵⁷ lo stesso De Carlo.

Prima di indagare il progetto-guida è necessario raccontare la fase precedente all'incarico a De Carlo: il concorso di progettazione avviato con la pubblicazione del Bando il 28 Agosto 1981 (iniziato in realtà il 25 Novembre 1981, dopo una serie di osservazioni e diffide al testo del bando).

In una fase precedente, già nel 1978, la committenza aveva convocato tre esperti (Giancarlo De Carlo, Roberto Pane, Pietro Sampaolesi), per la definizione del bando per un concorso di idee (pubblicato l'anno successivo, ma che non aveva avuto vincitore), che riuscì a stabilire «una intesa felice e stimolante tra consulenti e

n. 332, Settembre 1994.

57. LEONARDI Antonino, CANTALE Claudia (a cura di), *La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania*, Agorà, Catania, 2017

committenza»⁵⁸.

Ufficialmente il “cantiere benedettino” si apre nel 1977, dopo una ricca ricognizione di uno stato dell’arte dei luoghi (sopralluoghi e visite, rilievi diretti, ricognizione fotografiche e reperimento delle prime mappe catastali – in scala 1:400 – nelle quali erano riportati i frazionamenti che la fabbrica aveva subito per adattarlo agli “usi civili” e l’individuazione – ancora – degli occupanti, in quel momento circa 18 persone). Ogni fondazione di Università passa per un battesimo civile, come accadde in questo caso: già in quell’anno con atto di donazione – redatto il 13 aprile 1977 dal notaio Gaetano Musumeci – il complesso immobiliare dell’ex convento dei Benedettini passa dal Comune (rappresentato dal Sindaco prof. Domenico Magri) all’Università degli Studi (rappresentata dal Rettore prof. Gaspare Rodolico).

Alla vigilia del primo anno di proprietà, il Consiglio di Amministrazione delibera di nominare una commissione composta dagli architetti: prof. Giancarlo De Carlo, architetto-urbanista dell’Università di Venezia, prof. Piero Sampaolesi, esperto in tecnica del restauro dell’Università di Roma, il prof. Roberto Pane, storico-critico di arte, dell’Università di Napoli. Al gruppo «viene affidato l’incarico di consulenza relativo:

a – alla indicazione di opere che possono essere eseguite senza pregiudizio per l’intervento del restauro globale;

58. LIBRANDO Vito, *Quattro progetti per il Monastero di San Nicolò l’Arena*, Università degli Studi, Catania, 1988

b – alla conferma della validità di bandire un concorso di idee;

c – all’indicazione di eventuali soluzioni alternative al concorso di idee;

d – nel caso di concorso di idee, alla conferma dei punti oggetto del concorso»⁵⁹.

Nel giugno del 1979 si ha la stesura finale del “Bando⁶⁰ di concorso” e la seguente conclusione della consulenza da parte dei tre docenti incaricati.

Interessante, oggi, rileggere – a distanza di più di quarant’anni e a valle del progetto-guida e degli interventi alla fabbrica dell’ex Monastero ormai realizzati – l’Art. 2 del bando relativo all’*“oggetto del concorso”*, che recita:

«l’ex convento benedettino e gli spazi adiacenti costituiscono un complesso di eccezionale valore ambientale, sia come tessuto urbanistico che come viva testimonianza della locale coralità settecentesca; ad essa poi si sono aggiunti episodi neoclassici e neogotici, per cui l’insieme si presenta come una stratificazione storico-urbanistica che la cultura della città esige che sia conservato come tale.

59. CATALOGO DEL CONCORSO, *Quattro progetti per il Monastero di San Nicolò l’Arena. Concorso di idee per la sistemazione della Facoltà di Lettere e Filosofia nell’ex-convento dei benedettini in Catania – 1983*, Università degli Studi di Catania, 1988. La pubblicazione dei quattro progetti ex-equo riporta, in Appendice, la *Cronologia* del “Concorso nazionale di idee per la sistemazione della Facoltà di Lettere e Filosofia nell’ex-convento dei benedettini in Catania”.

60. Il Bando del “Concorso nazionale di idee per la sistemazione della Facoltà di Lettere e Filosofia nell’ex-convento dei benedettini in Catania”, è stato pubblicato all’interno della rivista “L’architettura, cronache e storia”, n. 313, Novembre 1981.

L'ex convento ricade nel perimetro del Centro Storico (zona A) definito nel vigente Piano Regolatore Generale di Catania.

L'Università, in accordo con la Soprintendenza, da tempo compie interventi di liberazione delle sovrastrutture e di salvaguardia del complesso; e per garantire il massimo rispetto del rapporto tra le masse architettoniche, il verde dei chiostri e gli spazi accessori, ritiene inderogabile il ricorso ai più rigorosi metodi di restauro.

La cessazione ormai antica della funzione conventuale, ha posto il problema della moderna sussistenza del prezioso complesso, nel senso di una fruizione che rispetti i valori d'arte e di storia e si svolga, nel tempo stesso, in modi e comportamenti che siano coerenti ai valori esistenti. Ora è concorde giudizio che la destinazione universitaria costituisca la scelta migliore; in particolare, quella di una facoltà umanistica, in quanto non esige la realizzazione di strutture ed impianti speciali.

La realizzazione di questo restauro ambientale pone una serie di esigenze che, muovendo dagli accennati riconoscimenti e dagli interventi operati, dovranno condurre ad una progettazione che sia rispettosa dell'antico.

Alla luce delle suddette considerazioni, e prendendo atto che la disponibilità del complesso è già vincolata per insediamento a Facoltà umanistiche, il concorrente esprima:

a) il suo parere sulle implicazioni urbanistiche prevedibili nel quartiere, e di quale natura e ampiezza; suggerisca quindi gli eventuali interventi conseguenti a tali

implicazioni. Particolare attenzione dovrà essere rivolta al problema dei movimenti pedonali e veicolari indotti dalla nuova presenza universitaria e, per quanto riguarda i movimenti veicolari, dovranno essere offerti suggerimenti circa la dimensione e la localizzazione dei parcheggi. Essendo chiara la necessità di evitare l'accumulazione di macchine nelle aree scoperte all'interno del muro di recinzione, sembra opportuno indagare sulla possibilità di attuare parcheggi sotterranei. Comunque sarà necessario prevedere una regolamentazione delle aree di pertinenza destinate agli edifici circostanti per evitare fenomeni di congestione nell'intera area urbana.

b) il suo parere circa la destinazione e la localizzazione delle varie attività previste dal programma nel complesso esistente.

Considerato che al complesso conventuale (in tempi successivi alla demanializzazione) sono stati aggiunti e sovrapposti corpi di fabbrica si dovrà dire se si ritiene conveniente di eliminarli o conservarli, tenendo conto e della destinazione del complesso e della sua rilevanza storico-artistico.

Assume particolare rilevanza la localizzazione della Biblioteca e dei depositi librari (dimensione, ubicazione, connessione con la sala di lettura, servizi, ecc.); a tal proposito si dovrà tener conto che l'attuale patrimonio è di 250.000 volumi con accrescimento annuo del 5%.

c) il suo parere circa la destinazione delle aree libere e liberabili, in cui potrebbe trovare sistemazione il richiesto auditorio.

d) il suo parere circa l'utilizzazione degli scantinati, per esempio, allo scopo di collocarvi servizi della Facoltà e degli studenti, o anche allo scopo di destinarli a impianti compatibili.

e) il suo parere circa gli impianti tecnici necessari e rendere funzionale il complesso in rapporto alle varie nuove attività che si prevede di svolgervi. A tale proposito si dovrà tenere conto delle implicazioni che saranno indotte dall'inserimento di questi impianti in una organizzazione spaziale che ha i caratteri (formali, distributivi, tecnologici) con essi contrastanti, e si dovranno dare indicazioni in proposito.

f) in relazione al primo capoverso dell'Art.2-b, il suo parere sui modi di realizzare il programma complessivo attraverso una razionale successione di fasi di intervento, tenendo presente 'esigenza della Facoltà di insediarsi gradualmente nel complesso cominciando con l'utilizzare i locali già disponibili, ovvero disponibili in breve tempo a seguito di interventi che richiedono il minimo di trasformazione [...]».

Per darne la più ampia diffusione oltre la pubblicazione locale, il bando viene pubblicato anche nella rivista "*L'architettura, cronache e storia*", all'interno del n.313 di Novembre 1981.

Dopo una serie di questioni sollevate dal Consiglio Nazionale degli Architetti, di rilevanza marginale per la ricostruzione dei passi fondamentali che hanno portato al Progetto-guida, finalmente nel Novembre 1983 si

approva il verbale conclusivo della Commissione⁶¹, che non premia nessun vincitore, ma dei sette progetti ammessi al giudizio della commissione (l'ottavo escluso per «manifesta identificazione del partecipante»), si premiano solo quattro proposte partecipanti⁶², assegnando un secondo posto ex-equo ai «due progetti che si distinguono sugli altri: contrassegnati dai motti “*dimora et labora 7*” e “*la pietra che traspare 1862*”» ed un terzo posto ex-equo alle altre due proposte ritenute «ad un livello inferiore dei primi due: “*il nome della rosa 9*” e “*la sacra sindrome 7*”», come si legge dallo studio dei verbali dei lavori della commissione e dai documenti di archivio.

61. La commissione era composta da: prof. Giuseppe Lunetta (presidente), prof. Giuseppe Giarrizzo, arch. Paolo Paolini, prof. arch. Giancarlo De Carlo, prof. arch. Giovanni Klaus Koenig, prof. ing. Manfredi Romano, prof. Vito Librando, arch. Franco Ceschi, ing. Aldo D'Amore, arch. Salvatore Crisafulli, ing. Francesco Vitale, dott. Angelo La Seta e dr. Sebastiano Torrisi (segretario verbalizzante, non votante); in: LIBRANDO Vito, *Quattro progetti per il Monastero di San Nicolò l'Arena*, Università degli Studi, Catania, 1988.

62. I quattro gruppi partecipanti, nell'ordine di premiazione, sono: secondo ex-equo, motto: “*dimora et labora 7*” – capogruppo: prof. ing. Ernesto Dario Sanfilippo – componenti gruppo: Salvatore Barbera, Angelo Salemi, Anna Maria Atripaldi, Maria Luisa Areddia, Cesarina Mantera, Luigi Margani; secondo ex-equo, motto: “*la pietra che traspare 1862*” – capogruppo: prof. ing. D. Alberto Durante – componenti gruppo: prof. arch. Ugo Cantone, ing. Salvatore Pappalardo, arch. Fiorella Rosati Durante, prof. ing. Silvano Stucchi, arch. Luciano Testa – collaboratori: ing. Mario Costa, arch. Eleonora Datturi, arch. Leopoldo Mazzaleni, arch. Stefania Mornati; terzo ex-equo, motto: “*il nome della rosa 9*” – capogruppo: prof. ing. Sergio Bonamico – componenti gruppo: prof. ing. Gianfranco Carrara, arch. Nestore Flaviani, arch. Enzo Mastelloni – consulenti: prof. arch. Sandro Benedetti, ing. Antonio Bruno, ing. Ugo Rendo, ing. Antonio Zingali – collaboratori: arch. Massimo Caglieri, ing. Bruno De Cola; terzo ex-equo, motto: “*la sacra sindrome 7*” – capogruppo: arch. Giacomo Leone – componenti gruppo: arch. Pietro Cali, Mohammed Ali Amini Nazari, Elisabetta Pennisi, Susan Malla Mohammed Taheri, Valeria Pagano, Sandra Contarino, Gabriella Pantalena, Giovanni Leone.

Il concorso si conclude senza un vincitore del primo premio/posto, così motivato dalla stessa Commissione nel verbale finale dei lavori collegiali: «dopo un attento esame dei sette progetti ammessi al giudizio della Commissione, ed eseguite le necessarie comparazioni alla luce dei dettati del bando di concorso, la Commissione è stata unanime nel non assegnare il primo premio, in quanto nessuno degli elaborati presentati ha risposto in pieno ai desiderata dell'Ente banditore e no ha perciò utilizzato tutte le opportunità del bando. La Commissione è arrivata a questa decisione poiché nessuna soluzione è risultata sufficientemente persuasiva, né ha offerto un apporto decisivo alla risoluzione del complesso problema della ristrutturazione e del riuso dell'ex convento dei Benedettini» e in particolare dei due secondi posti ex-equo, precisa, «[...] d'altronde nessuno dei progetti, nelle due diverse linee tracciate, convince al punto da fare emergere la tendenza proposta»⁶³.

Per uscire da questo *impasse* l'università, nella figura di Giuseppe Giarrizzo, alla vigilia della conclusione dei lavori della commissione per il Concorso per il recupero dell'ex Monastero dei Benedettini, decide di affidare a Giancarlo De Carlo la redazione di un "progetto unico", capace di rispondere puntualmente alle problematiche della vecchia fabbrica, di risolvere la progettazione dei nuovi spazi utili e necessari per la committenza al nuovo uso pubblico-culturale

63. Come si può rintracciare dal verbale conclusivo della Commissione esaminatrice, nel giorno 11 Novembre 1983.

rafforzando «i caratteri (formali, distributivi, tecnologici)» del convento, potenziando il valore architettonico e del progetto urbano dell'ex convento benedettino e «gli spazi adiacenti costituiscono un complesso di eccezionale valore ambientale, sia come tessuto urbanistico che come viva testimonianza della locale corallità settecentesca», sciogliendo le interferenze tra gli enti chiamati al tavolo delle “conferenze dei servizi”, mantenendo sullo stesso tavolo del progetto, assieme, tutti i temi, le esigenze e gli interventi necessari – in maniera puntuale, ma con uno sguardo corale – per dare nuova vita al corpo morto dell'ex monastero a Catania, attraverso la definizione di un “progetto-pilota”: un *Progetto-Guida*.

Il carattere del Progetto Guida incarna appieno lo spirito dell'ILAUD, attraverso una “*progettazione tentativa*” che non ricerca soluzioni uniche ed esclusive, ma a partire da una attenta «lettura dell'esistente e il saper guardare nel profondo delle stratificazioni, per scoprire e selezionare criticamente i segni significativi che svelano la sua sostanza si aprono al processo della trasformazione per pervenire a strutture e forme appropriate e corrispondenti alle aspettative»⁶⁴. È un laboratorio dove si discute e si “progetta insieme” sempre su problemi reali delle città ospitanti (come le esperienze condotte ad Urbino, Siena, San Marino, Venezia..); in queste esperienze il “progetto” diviene il

64. DE CARLO Giancarlo, BUNČUGA Franco, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2018.

canale per essere «detto “tentativo”»: nel senso che *tenta* di raggiungere la soluzione procedendo per prove e verifiche, ma anche nel senso che *mette in tentazione* la situazione con la quale si confronta, per fare emergere i suoi squilibri e per capire come e fino a che punto può cambiare, senza snaturarsi, e raggiungere nuovi equilibri»⁶⁵. Un processo progettuale oggi sempre più attuale e necessario, soprattutto quando la forma deve farsi carico di tentare di risolvere e fare sintesi tra i materiali urbani, dove la logica dei conflitti e degli allineamenti è sempre più rilevante.

Una impostazione metodologica del progetto – architettonico, sociale ed urbano – di De Carlo tipica delle esperienze da lui condotte in quegli anni, a partire anche dai laboratori urbani dell’ILAUD: un *percorso tentativo*, tra architettura/spazio e società.

Progetto - Guida

Nell’ambito del «Progetto di Recupero»⁶⁶, dopo un «lento e delicato lavoro di rimozione delle strutture e sovrastrutture che avvolgevano e nascondevano l’originario organismo»⁶⁷, Giancarlo De Carlo coglie un “*aspetto inquietante*” della fabbrica: la sua capacità di adattamento.

65. DE CARLO Giancarlo, *Lettura e progetto del territorio*, Maggioli, Rimini, 1996.

66. RUSSO Carmelo, *Il recupero del Monastero di San Nicolò l’Arena*, Algra, Catania, 2017.

67. LEONARDI Antonino (a cura di), *La cucina e il suo ventre. Guida al Museo della fabbrica del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2005.

Scrive a tal proposito De Carlo, «ogni spazio sembra a prima vista dotato di una disponibilità senza fine ad accogliere usi diversi da quelli della loro destinazione originale, a mettersi in relazione con gli altri spazi per formare nuove configurazioni [...] ma contemporaneamente si rivela refrattario a ogni trasformazione che possa veramente cambiare la sua contraddittoria fisionomia di fabbrica monastica»⁶⁸, attraverso la costruzione di «nuove figure architettoniche: soglie, capaci di articolare lo spazio»⁶⁹.

Possiamo assolutamente riconoscere che il Progetto-Guida, secondo l'impostazione di De Carlo, rappresenta un «insieme di proposte coordinate che hanno inteso assumere forte contenuto di indirizzo e lieve contenuto descrittivo [...] nel senso che la forza è soprattutto nella concezione, nel metodo e negli strumenti assunti dalla progettazione; le soluzioni prospettate sono state concepite flessibili, quanto è necessario per lasciare spazio creativo alle ulteriori fasi di sviluppo e di attuazione dei progetti parziali»⁷⁰. Gli obiettivi dell'intervento non sono stati tutti definiti prima di incominciare a lavorare al progetto, ma molti di questi – continua Giancarlo De Carlo – «sono venuti maturando

68. DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

69. BILÒ Federico, *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo del 1961*, Quodlibet, Macerata, 2014.

70. DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

con lo svolgimento del Progetto e mano mano che si raccoglievano le retroazioni dei primi interventi urgenti e degli scavi e delle ricerche che venivano compiute per capire meglio la genesi, lo sviluppo e le potenzialità» dell'intricato complesso.

Nel libro-intervista a cura di Bončuga, in riferimento al Progetto-Guida per il recupero del Monastero, De Carlo racconta di quelli che sono stati gli «interventi nuovi» e necessari sia all'interno che sul perimetro dell'ex cenobio; infatti, ad una domanda su questo tema, De Carlo risponde: «sul perimetro ho fatto nuovi progetti per una sequenza di aule, un auditorium, la centrale tecnica, il tenero giardino dei Novizi, la scala ellittica inclinata che scende al piano dei sotterranei del Cinquecento, la fontana dedicata alla gloria di Catania; all'interno ho progettato, e anche fatto progettare all'ufficio tecnico universitario, una serie di punti chiave: lo scalone dell'ingresso principale, la manica tra i due chiostri, la biblioteca, i depositi libri ecc. ecc. [*Un vero laboratorio di progettazione*] Sì, laboratorio di progettazione e costruzione, e prima di tutto di lettura. Con un gruppo di persone eccezionali non solo per competenza ma anche per passione scientifica (ho detto «scientifica» e tu – GDC rivolgendosi a Bončuga – che conosci Kropotkin capisci cosa voglio dire) abbiamo ripercorso tutte le vicende dell'edificio, attraverso i segni fisici che ha depositato; e attraverso le sue rughe abbiamo cercato di capire la qualità e la misura di trasformazione che poteva sopportare per tornare a esistere, con un nuovo ruolo ma con la magnificenza che gli si

addice, nel modo contemporaneo»⁷¹. Un progetto, ma prima ancora una esperienza di coinvolgimento totale.

Prima di indagare i principi tematici posti da De Carlo nel suo progetto, si ritiene interessante “entrare” negli spazi del Monastero attraverso una delle prime “guide al Monastero”, con la necessaria puntualizzazione che questo nesso non è assolutamente legato alla presenza della simmetrica parola “guida” (sia nel progetto di De Carlo e sia nel testo di Bertucci), cosicché la loro apparente vicinanza è molto più semplice ricondurla ad una “narrazione” di un luogo, con un obiettivo differente tra gli *autori*, ma complementare per conoscere i diversi volti che si sono avvicendati nel tempo. Da una parte ne narrano le gesta di una vecchia fabbrica fortemente intrisa di identità, storia e magica atmosfera e dall'altra si dimostra come ancora oggi sia capace di “nuova vita”, attraverso la storia del progetto. L'immagine cristallizzata di una successione di paesaggi culturali e di storia, vuol ancora resistere al tempo e cerca ancora di poter instaurare un dialogo tra il la rinnovata identità del luogo e la società, la comunità urbana.

Nel *Prologo* della sua “Guida del Monastero dei PP. Benedettini di Catania”, redatto da Francesco di Paola Bertucci – nel 1846 – si ritrova una sorta di *spot promozionale* della città di Catania e del Monastero e dei suoi *dimoranti*. Il testo fieramente racconta tutte la parti, i servizi e i luoghi (interni ed esterni) di cui era

71. DE CARLO Giancarlo, BONČUGA Franco, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2000 (nuova edizione: 2018).

composto l'ex cenobio, ecco perché la guida di Bertucci è interessante: perché ci introduce nella storia, negli spazi e nella vita dell'allora monastero. C'è anche da ammettere che il testo di Bertucci è il pretesto per anticipare e testimoniare uno *stato "pre-decarliano"* e riportare alla luce i caratteri principali e i fondamenti di quei luoghi, intricati e molto diversi, che compongono il materiale di lavoro sul quale il Progetto-Guida ha impostato i suoi principi ed rispetto al quale ha ricevuto condizionamenti (forma, impostazione tipologica, materiali, stratigrafica costruttiva e storica, vincoli e altezze, limiti e nuovi spiragli di nuove opportunità).

Nel viaggio all'interno del Monastero il nostro devoto Bertucci, con tono e vivacità solennemente, nel 1846 scrive: «il Monastero dei PP. Benedettini! e a chi sinora non è pergiunta all'orecchio la fama di questo momento di gloria della nostra Catania?»

Leggete i reddiconti dei dotti viaggiatori che àno visitato la terra siciliana, percorrete i volumi degli scrittori delle patrie storie e grandezze, e troverete registrata una pagina che rammenta con solenne onoranza le opere classiche di cui va adorno il monastero catanese. Tutto ivi è grande, tutto magnifico, tutto meraviglioso, e chi tragge a visitarlo trova molto d'ammirare. – Un Organo tra i primi di Europa, un Museo ricco di cento e mille pezzi di archeologia, di storia naturale, di pittura e di scultura, un Gabinetto di mineralogia ed un altro di malacologia, una Meridiana distinta, posta anche a confronto con quelle d'Italia e della Francia, una Biblioteca fornita da 24 mila volumi in gran parte rari



L'Architettura, cronache e storia - n. 581, Marzo 2004.

si antichi che moderni, come pire d'una collezione di cronache e pregevoli manoscritti, un Orto botanico ed una Villa ridentissima; oh queste non sono cose di lieve momento e in ispezietà per chi ebbe adorna la mente di sapere ed aperto il cuore al bello e al sublime!»⁷².

Nella ristampa del testo Giarrizzo scrive: «la Guida di F. Bertucci [...] è un documento per tanti versi singolare: per la personalità dell'autore, esemplare nella sua mediocrità; per essere “guida” al magnifico complesso monumentale di Catania, e però documento di una volontà della Congregazione di ridefinire il proprio rapporto con la città...»⁷³; per quest'ultimo aspetto legato alla “magnificenza degli spazi del Monastero e il rapporto con la città” anche De Carlo prova a ristabilirne il necessario rapporto, che tenta di ricomporre attraverso strategie, *tagli*, percorsi e relazioni posti a fondamento del *Progetto-Guida*.

Purtroppo lo stato di fatto degli spazi del Monastero che Giancarlo De Carlo trova più di cento anni dalla potente descrizione di Bertucci, sono molto differenti; quegli spazi ormai sono totalmente differenti dai luoghi, dalle atmosfere e le parole della “guida” di Bertucci. Questa differenza tra i luoghi del monastero appare, e

72. BERTUCCI Francesco di Paola, *Prologo. Guida del Monastero dei PP. Benedettini di Catania*, Stamperia di Giuseppe Musumeci-Papale, Catania, 1846, rieditata – in una versione anastatica – con il titolo: *Catania e il suo Monastero. S. Nicolò l'Arena 1846*, a cura di: Giuseppe Giarrizzo, con note di: Antonio Leonardi, Vito Librando, Giacomo Manganaro, Giovanni Salmeri e Maria Salmeri, Maimone Editore, Catania, 1990.

73. GIARRIZZO Giuseppe, *Bertucci e i Benedettini*, in: GIARRIZZO Giuseppe (a cura di), Maimone Editore, Catania, 1990.

resta ancora per certi versi fedeli, alle tracce che hanno segnato gli stessi spazi *mutilati* della loro iniziale “grazia interiore” e fisicamente distrutti nel periodo degli “usi civili” – degli edifici confiscati agli ordini religiosi; questo triste destino ha avuto il suo momento di riscatto quando, grazie alla donazione dell'ex cenobio benedettino di Piazza Dante da parte del Municipio di Catania all'Università, sono iniziate le fasi del progetto, che oggi tutti conosciamo (questa parte è stata ampiamente riportata ed argomentata, attraverso fonti e riferimenti, nella “seconda stanza”, dei paragrafi precedenti).

In questo intricato e policromo quadro, rappresentato ed intriso di fatti storici, di eventi naturali, di questioni urbane (con la dimensione della città di Catania), di potenti frammenti trovati, di corpi manomessi e ancora presenti, di strutture vive e testimoni del tempo, di rughe e memorie tra sacro e profano, in tutto questo si inserisce uno spaccato di vita e di lavoro dell'architetto Giancarlo De Carlo ai benedettini di Catania.

Il coinvolgimento di De Carlo alla storia del futuro del monastero di Catania ha alcune “*circostanze*” – *fatti, persone e il grande complesso* – scrive lo stesso nel testo “*Le circostanze e l'impostazione del Progetto*”, che hanno segnato e rafforzato il rapporto tra le *figure* impegnate fortemente in questo viaggio nel tempo, per la definizione di un rinnovato destino dell'ex cenobio.

Le *circostanze* di avvicinamento al tema sono legate ed hanno preso avvio in occasione del Concorso di

idee, per il quale De Carlo – insieme a Pietro Sampaolesi e Roberto Pane – aveva definito “obiettivi e regole”; in questa circostanza ebbe la possibilità di “*conoscere*” il grande insieme degli spazi edificati ed aperti, “*leggere*” le congruenze ed incongruenze tra le parti che si erano venute a verificare nel tessuto complessivo e “*apprezzare*” la capacità adattiva del corpo di fabbrica e riconoscere le più o meno corrispondenze che si erano avvicinate al corpo ferito mutandone la “tipologia e morfologia originaria”. C’è da ricordare che De Carlo fu coinvolto – prima del Concorso di idee e del Progetto-Guida – dalla Direzione dell’Università, a causa del terremoto del 1990 (avvenuto durante la notte di Santa Lucia), come consulente per le prime operazioni di messa in sicurezza, di consolidamento e manutenzione al fine di «assicurare la conservazione di parti pericolanti o gravemente deteriorate, con interventi che non modificavano la configurazione dell’insieme e non ostacolavano il buon proposito del concorso». Inoltre, l’ultima circostanza di avvicinamento alla storia e agli spazi del monastero avviene in occasione della partecipazione, in qualità di membro della commissione giudicatrice, consapevole della «sottigliezza necessaria a compiere trasformazioni in un complesso architettonico al quale si trattava di dare una destinazione più pubblica, più popolata, più incidente sull’assetto urbano circostante, di quella che aveva avuto in origine, senza stravolgere il suo sistema di valori storici

e morfologici: al contrario, potenziarlo»⁷⁴. I risultati del concorso furono inaspettati: da parte della commissione non venne assegnato il primo premio (poi il resto lo abbiamo ripercorso attraverso fonti e riferimenti, nei paragrafi precedenti, nella “terza stanza”); così fu affidato a De Carlo il ruolo e il compito di “*impostare il Progetto*”, grazie al supporto del “*gruppo di persone*” che aveva promosso l’iniziativa e “*ne avrebbero continuato a seguire lo svolgimento*” (con esplicito riferimento a Giuseppe Giarrizzo, Vito Librando e Antonino Leonardi – quarta circostanza), caratterizzato da una persuasiva “*chiarezza di intenti e grande passione sperimentale*”. Il Progetto-Guida è il «risultato di una stretta collaborazione, che lo ha indirizzato e anche per certi aspetti condizionato», scrive De Carlo.

Grazie alle diverse circostanze di avvicinamento – a *fatti, persone e complesso edificato* – particolare importanza ha ricoperto il momento della lettura e della conoscenza del corpo di fabbrica dell'ex cenobio, stando non pochi aspetti di *inquietudine* nello stesso De Carlo; in particolare:

– l’inquietudine per la “*dimensione*” del complesso edificato, rispetto alla quantità di persone che precedentemente lo abitavano;

– la figura, “*forte, incontrollabile, determinata a espandersi corte dopo corte*”, dal carattere tipologico assoluto e per questo suo aspetto forse capace di accogliere nel

74. DE CARLO Giancarlo, *Le circostanze e l'impostazione del Progetto*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

tempo la vita che cambia (carattere di metasemia dello spazio);

– il rapporto con il suolo (terra, roccia, pietra, colata lavica) e la stratigrafia della storia (palinsesto culturale) e rapporto con la città, vista la sua posizione che aveva avuto nel passato come luogo sacro, come acropoli catanese;

– il processo costruttivo incerto, attraverso un processo di attività di ricostruzioni a causa di eventi catastrofici (terremoti, eruzioni, usi civili...) senza esitazioni, preservando un impianto chiaro (“*corte dopo corte*”);

– la capacità di adattamento, «ogni spazio sembra a prima vista dotato di una disponibilità senza fine ad accogliere usi diversi da quelli della loro destinazione originale, a mettersi in relazione con altri spazi per formare nuove configurazioni, a essere riunito o suddiviso attraverso l’inserzione di sovrastrutture [...] seppur nella sua contraddittoria fisionomia di luogo di pietra e di potere». Principalmente questa ultima “*inquietudine*” svela la natura e la capacità del tipo architettonico di gemmazione della corte nell’impianto del monastero e della grande *predisposizione dello spazio al mutamento*, al cambiamento di significato, senza però stravolgere il suo senso più alto e profondo del corpo originario, abitato nel tempo in maniera differente e dissimile rispetto alla sua primitiva funzione religiosa.

Forse tutti gli impianti monastici coniugano alla spiritualità dello spazio una sua fattiva capacità di *manipolazioni metasemiche* dello spazio stesso.

A questo punto si riconosce una necessaria dimensione innata di alcuni corpi e una predisposizione per le azioni del progetto, legate alla capacità di *accogliere le modificazioni*.

Una “*trasmutazione*” del corpo, nel quale «l'essenza dell'operazione di riuso di una configurazione architettonica è di distaccare l'insieme e le sue parti dalla corrispondenza al sistema di significati che le era stata attribuita in origine, per poi ricomporre parti e insieme in un nuovo sistema di significati corrispondenti alla destinazione contemporanea che si presume di affidare»⁷⁵. Spazi *significanti* per nuovi significati.

Una *metasemia dello spazio* per il progetto (soprattutto contemporaneo), che scardina la “permanenza del tipo” – di impostazione russiana – a vantaggio di «un'attività insinuante e dialogica, capace di sfuggire alle tentazioni simmetriche della superficialità e dell'imitazione»⁷⁶ (o replica), mettendo in scena il valore fondativo dell'*identità ricercata*, in un lascito della storia e in un incessante e continuo dialogo tra passato e contemporaneo.

Si riportano – di seguito – gli “*obiettivi*” sui quali Giancarlo De Carlo ha impostato e rispetto ai quali ha suddiviso il progetto per “parti” (obiettivi) principali.

75. DE CARLO Giancarlo, *Introduzione alla lettura del Progetto*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

76. VARAGNOLI Claudio, *Continuare il passato. Quattro pezzi facili su De Carlo*, in: BILÒ Federico (a cura di), *A partire da Giancarlo De Carlo*, Gangemi, Roma, 2007.

Alcuni obiettivi sono stati dichiarati al momento della impostazione del progetto, altri invece sono «venuti alla luce maturando lo svolgimento» e la elaborazione del processo – non lineare – del progetto. Nuove esigenze si sono sovrapposte e intrecciate nello/con lo spazio apparentemente rigido e austero dell'ex cenobio benedettino.

Come riportato negli elaborati allegati alla pubblicazione, De Carlo definisce gli obiettivi del Progetto-Guida⁷⁷, i quali si possono riassumere in cinque punti o parti dell'intervento:

– il primo: razionalizzazione degli spazi legati alla didattica e alla ricerca, concentrando la “ricerca” negli spazi edificati che definiscono i due chiostri e dislocando la “didattica” sul lato a margine di via del Teatro Greco; come si evince dalle tavole de “Il Progetto 1. *La didattica e la ricerca*”: il nuovo corpo di fabbrica su Via Teatro Greco; i due Chiostri; il Coro di Notte e il corpo di fabbrica a ridosso dell'abside della Chiesa;

– il secondo: ridefinizione e dislocazione degli spazi della biblioteca universitaria in adiacenza a quella comunale Ursino, per un possibile utilizzo “concomitante”, favorendo l'accessibilità reciproca; come si evince dalle tavole de “Il Progetto 2. *I luoghi di riunione, le biblioteche e il Museo dei Benedettini*”: il Refettorio, l'Anti-refettorio e l'Ala dei Novizi; il nuovo deposito dei libri;

77. Come riportato in apertura della pubblicazione dal titolo “*Progetto guida per la ristrutturazione del complesso dei Benedettini di Catania*” (del 1988), il progetto è a firma di Giancarlo De Carlo, con la collaborazione dell'Arch. Suzanne Wettstein e con: Arch. Michael Costantin, Arch. Andreas Signer, Arch. Daniele Taddei.

il Museo dei Benedettini;

– il terzo: rimodellazione degli spazi interni ed esterni di Palazzo Ingrassia (sede della Facoltà di Scienze Politiche), accogliendo al suo interno spazi per le attività e la ricerca;

– il quarto: costruzione di un “centro servizi” nel quale concentrare tutti i dispositivi tecnici, di esercizio e di manutenzione del nuovo organismo universitario;

– il quinto: definizione, tra il Complesso dei Benedettini e il tessuto urbano circostante, di un sistema di relazioni più attive, vivaci e rinnovate, con attenzione sia agli spazi aperti interni al recinto del Monastero e sia a quelli esterni verso la città; come si evince dalle tavole de “Il Progetto 3. *Gli spazi aperti interni e il contorno*”: il verde interno ed esterno ai Chiostrì; il Giardino dei Novizi e le Centrali Energetiche; il giardino di via Biblioteca; Palazzo Ingrassia; la sistemazione di Piazza Vaccarini; Piazza Dante.

Due eventi culturali di riconoscimento importanti per il destino dell'ex cenobio:

– nel 2002 il Monastero Benedettino e la Chiesa di San Nicolò l’Arena vengono inseriti tra le “città tardo-barocche del Val di Noto” dall’UNESCO nella celebre World Heritage List;

– nel 2008 la Regione Sicilia – attraverso un Decreto del 23.05.2008, Gazzetta Ufficiale della Regione Sicilia, 20/06/2008, anno 62°, numero 28 – dichiara di “importante interesse artistico” il progetto guida di De Carlo per il Monastero dei benedettini.

Dimensione urbana

All'interno della fabbrica Giancarlo De Carlo inventa nuovi percorsi, nuove aperture per sostituire all'isolamento e al silenzio del vecchio Monastero, capaci di favorire il dialogo e l'incontro; disvela una "verità dialogica"⁷⁸ tra tutti gli «spazi collettivi vengono organizzati e posti in relazione tra loro, al fine di suggerire comportamenti compatibili con le funzioni»⁷⁹, privilegiando un'apertura verso il quartiere all'interno del quale il complesso è immerso. Questa strategia urbana definisce principi ed azioni tessendo nuove «interrelazioni urbane»⁸⁰, capaci di interpretare il fenomeno della partecipazione come sapiente «costruzione di un progetto culturale nello spazio fisico»⁸¹, il quale vuol aprirsi verso la città di Catania.

Ma «cosa significa l'insediamento del convento dei benedettini in città, un ingresso che segue il precedente eterno di Nicolosi? Che cosa significa per secoli la sua permanenza?»⁸². Scrive De Roberto di quel periodo, «su per lo scalone reale, tutto il marmo il ragazzo guardava le pareti decorate di grandi quadri a mezzo rilievo

78. SOWA Axel, *Giancarlo De Carlo o il la vérité dialogique en architecture. Au dessous du volcan à l'Université de Catane, Sicile, Italia*, "L'Architecture d'aujourd'hui", n. 332, gennaio-febbraio 2000.

79. ROMANO Antonella, *Lo spazio, realtà del vivere insieme*, Testo & Immagine, Torino, 2001.

80. DE CARLO Giancarlo, *Questioni di architettura e urbanistica*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna, 2008.

81. MACAIONE Ina, *Giancarlo De Carlo. Progettazione tentativa*, LISt Lab, Trento/Barcellona, 2017.

82. TERRANOVA Antonino, *Benedettini a Catania*, in: "Gomorra" dal titolo: *Catania Etnapolis*, n.11, Novembre 2006.

di stucco bianco sopra fondo azzurrognolo: San Nicola da bari, il martirio di San Placido, il battesimo del Redentore, con sciami d'angelo in giro, corone, festoni e rami di palme sulla volta. Lo scalone sbucava nel corridoio di levante, dinanzi alla grande finestra, che metteva nella terrazza del primo chiostro [...]. C'erano stati sempre numerosi partiti, a San Nicola; perché, trattandosi d'amministrare un patrimonio grandissimo, e di maneggiare grossi sacchi di denaro, e di distribuire larghe elemosine, e di dar lavoro a tanta gente, e d'accordar case gratuite e posti no meno gratuiti al Noviziato, e d'esercitare insomma una notevole influenza in città e nei feudi, ciascuno ingegnava di tirarsi l'acqua al suo mulino [...] i liberali [...] i borbonici [...] anche tra i fratelli la politica metteva dissidi e nimistà»⁸³.

In apertura della pubblicazione del Progetto-Guida (1988), il Rettore dell'Università di Catania, nel suo saggio rimarca il carattere e la "dimensione urbana" che l'intervento di De Carlo vuol costruire; scrive Rodolico: il «progetto di De Carlo non è solo la geniale proposta di un grande architetto, è anche autonoma interpretazione di quel processo conoscitivo (ancora in corso), che interessa la città, la quale attende dal restauro e dall'insediamento universitario la riqualificazione civile dell'area, e l'Università come centro di "invenzione" e di ricerca»⁸⁴. Forse, non a caso, la pubblicazio-

83. DE ROBERTO Federico, *I Viceré*, (romanzo del 1894), Feltrinelli, Milano, 2011 (prima edizione nell'"Universale Economica", I Classici).

84. RODOLICO Gaspare, *Presentazione*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*,

ne del 1988 di Giancarlo De Carlo riporta nel titolo “*Un progetto per Catania*”, rafforzando il carattere e la dimensione urbana dell'intervento, che cerca costantemente nuove tensioni tra spazi interni al Monastero e i luoghi intorno, favorendo, attraverso le penetrazioni urbane, una riconnessione degli spazi collettivi con i sistemi edilizi e i tessuti urbani circostanti.

Delle “*interrelazioni urbane*”.

Infatti, «il taglio operato sull'angolo sud-orientale del recinto conventuale che stabilisce una nuova percezione del complesso senza cancellare il modo in cui si era percepito fin dall'origine. La proposta di questo taglio appare la più trasgressiva tra quelle avanzate dal Progetto Guida e in un certo senso è proprio così perché stabilisce una nuova relazione con la Città»⁸⁵.

Nella tradizionale costruzione del bordo, muro, perimetro della “casa dello spirito” del Monastero, la lacerazione, “il taglio” e il “*violare il limite*” «può voler significare aprire un varco sullo spigolo sud-est del recinto del monastero, laddove un angolo appariva di nessun conto, per entrare invece in relazione con lo spazio mediante uno sguardo completamente nuovo. Il nuovo accesso al monastero è collocato su un piano stradale significativamente più basso rispetto a quello della grande esedra, per cui lo spettatore per superare il limite deve affrontare una rampa, che è come un

BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

85. DE CARLO Giancarlo, *Introduzione alla lettura del Progetto*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

sagrato, e lentamente scoprire un volume unico che va da nord a ovest raccordato nell'angolo da due paraste che puntano dritte al su naso. Da questo ingresso il nostro spettatore percepisce tutti i suoi segni significativi: il prospetto più lungo denuncia l'esistenza di ampi chiostri interni; ammira il campanile, la cupola, e ancora la fabbrica della chiesa, cortili e alberi, e il movimento e l'energia data dallo stesso movimento dello sciamare di studenti universitari»⁸⁶. Claudia Cantale, in questo passaggio rivela la grande scenografia della scelta urbana e della visione architettonica, sintetizzata in un semplice e secco gesto del progetto decarliano: *“il taglio”*.

Per Giancarlo De Carlo la città è un *fenomeno* e come tale ha necessità di una continua «osservazione dei processi di mutamento, deformazione e completa trasformazione»⁸⁷; inoltre, in questa dimensione *fenomenologica* si palesa, nella sua interezza e nelle sue relazioni, in una «città come campo di azioni»⁸⁸, in «qualcosa che va concepito non come giustapposizione di singoli edifici ma come un organismo unitario che si è formato, caso per caso, seguendo dinamiche evoluzionistiche simili tra loro ma mai perfettamente uguali. [...] diviene fondamentale per De Carlo non

86. CANTALE Claudia, *Come rendere gli spazi percepibili e significanti*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

87. AYMONINO Carlo, *Lo studio dei fenomeni urbani*, Officina ed., Roma, 1977.

88. AMADORE Francesco, *Conversazione su Catania con Giancarlo De Carlo*, “d'Architettura / MAD'E – Materiali Metropolitan Architetture d'Europa”, n. 22/2, Gennaio 2000.

schematizzare né gerarchizzare ma interpretare, un vero processo di conoscenza della città; ecco quindi che si innesta, con estremo vigore nello sviluppo della sua visione il tema dell'identità: identità degli edifici e dei luoghi, ma anche degli individui [...] delle dinamiche sociali e relazionali di chi fruisce lo spazio fisico»⁸⁹. Per descrivere al meglio la auspicata “*dimensione fenomenologica urbana*”, si riporta un passaggio sui temi della città di Giancarlo De Carlo, tratto da *Gli spiriti dell'architettura* (1992), egli scrive «non ho in mente alcun modello di città, del resto ho l'impressione che sia molto difficile oggi definire un modello – cioè una teoria – che valga per un numero di città abbastanza numeroso da consentire di chiamarlo modello. Ho in mente invece una serie di assunti o principi che si riferiscono alle città e francamente non credo che oggi si possa – valga la pena di – avere molto più che assunti e principi per studiare e progettare sulle città. Debbo dire anche che i miei assunti o principi non sono formali e neppure fisici perché le città sono i luoghi più ricchi di forme che esistano nel mondo e sarebbe lavoro inutile e pretestuoso congelare queste ricchezze in qualche schematica generalizzazione»⁹⁰. In questa visione De Carlo rinsalda i rapporti tra le principali discipline legate al progetto della città, dove «l'urbanistica (oggi) comprende l'architettura – come

89. MAZZUCA Antea, *Come dare valore alla tradizione delle città*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

90. SICHIOLO Livio (a cura di), DE CARLO Giancarlo, *Gli spiriti dell'architettura*, Ed. Riuniti, Roma, 1999.

suo caso particolare, più contingente nello spazio e nel tempo – e si affianca ad alcune scienze umane – la sociologia, l'economia, la geografia, l'antropologia – tendendo a diventare scienza umana essa stessa»⁹¹. Questo presupposto culturale accompagna tutta la produzione decarlina, affinando una «metodologia di intervento sulla organizzazione dello spazio che deve necessariamente discendere dalla analisi globale dei modi in cui la società lo usa. Dalle relazioni tra gli aspetti economici, sociali e fisici dell'uso dello spazio»⁹², come accade sia nell'complesso della fabbrica e sia alla scala urbana verso il quartiere dei *Lumacari* – quartiere/riotte a sud di Via Teatro Greco – a Catania.

Alla scala urbana il progetto di De Carlo conferma fortemente la posizione di altri studiosi della città in quegli anni – come Ludovico Quaroni – che parla di una dimensione relazionale stratificata degli “oggetti eccezionali” – *fatti urbani*, per altri – sottolineando come «nell'organismo architettonico della città i monumenti sono punti di maggiore coagulazione della materia vivente che i secoli vi hanno stratificato»⁹³. Infatti l'ex cenobio dei benedettini si può includere all'interno di uno dei “fatti urbani” catanesi, oggi ancora necessario assicurare azioni in grado di reimmetterlo in nuove

91. DE CARLO Giancarlo, seconda di copertina dei libri della Collana “*Struttura e Forma Urbana*”, apparsa per la prima volta in: LE CORBUSIER, *urbanistica* il Saggiatore, Milano, 1967 ed ultimamente in: CLEMENTE Antonio Alberto, *Letteratura esecutiva. Cultura urbana e progetto*, LetteraVentidue, Siracusa, 2020.

92. DE CARLO Giancarlo, *Questioni di architettura e urbanistica*, Maggioli ed., Santarcangelo di Romagna, 2008.

93. QUARONI Ludovico, *I volti della città*, Ed. Comunità, Roma/Ivrea, 2019.

relazioni urbane ed “aprirlo” a nuove connessioni – non solo fisiche – con la città e al rapporto umano e culturale (attraverso la costruzione di spazi collettivi e la dotazione di servizi) con i suoi abitanti.

Le scelte di De Carlo si inseriscono nel più ampio dibattito italiano di quegli anni, sulla «cultura contestativa contro il modo di impartire la cultura privilegiata» (scrive Bruno Zevi su *L'Espresso*, 1974), anche in occasione delle posizioni di alcuni – altri – siciliani, come Giacomo Leone e Giuseppe Samonà, che auspicavano di poter «inserire nel tessuto urbano alcune facoltà, in modo che la gente, anche la più umile, possa assorbirne la cultura»⁹⁴, così da rappresentare presidi per una nuova opportunità urbana e sociale. Una nuova condizione di riscatto culturale; tutto questo mentre sta nascendo una «nuova ed inquietante scena urbana di periferia»⁹⁵, al di fuori del centro della città di Catania.

Variazioni

Lo stesso De Carlo nella “*Introduzione alla lettura del Progetto*”, puntualizza quanto la natura è il “limite” del ruolo del Progetto-Guida; a tal proposito scrive: «bisognerebbe non dimenticare che ci si trova di fronte a un Progetto Guida e cioè a un insieme di proposte

94. ZEVİ Bruno, *Dove situare l'università di Catania* (precedente articolo: *No all'emarginazione di professori e studenti*), in: “L'Espresso”, 3 Marzo 1974; ripubblicato con il titolo: *Dove situare l'università di Catania. No all'emarginazione di professori e studenti*, in “Cronache di architettura”, vol. IX, Roma-Bari, Laterza, 1975.

95. PAGANO Giuseppe, *Vaccarini, la lava e la luce*, in: “Spazio e Società”, n. 52, Ottobre-Dicembre 1990.

coordinate che hanno inteso assumere forte contenuto di indirizzo e lieve contenuto descrittivo. Nel senso che la forza è soprattutto nella concentrazione, nel metodo e negli strumenti assunti dalla progettazione, mentre invece le soluzioni prospettate sono state concepite flessibili, quanto è necessario per lasciare spazio-creativo alle ulteriori fasi di sviluppo e di attuazione dei progetti parziali [...] attraverso uno sforzo di concentrazione sul particolare»⁹⁶, che resiste, si mette alla prova e perdura nei venti anni di lavoro come “timone”, sotto la sua *attendibilità*⁹⁷ e la sua guida.

Tutto questo si è reso possibile grazie alla definizione di un progetto iniziale impostato su temi fondativi e principi adattivi, come un “sistema aperto” cioè capace di assicurare – nel tempo – «eventuali modifiche

96. DE CARLO Giancarlo, *Introduzione alla lettura del Progetto*, in: DE CARLO Giancarlo, *Un Progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*, BRANCOLINO Daniele (a cura di), Sagep, Genova, 1988.

97. DE CARLO Giancarlo, *Il pubblico dell'architettura*, “Parametro”, n. 5, 1970. In questo numero di Parametro viene pubblicato un articolo di De Carlo nel quale scrive delle “ambiguità di ruolo dell'architetto”: «per aprire un discorso sull'attendibilità – si potrebbe dire sulla legittimità storica – dell'architettura nel mondo contemporaneo, si deve inevitabilmente partire da questa constatazione e assumerla come origine di qualsiasi indagine che riguardi l'avvenire, o il passato, dell'architettura. Cominceremo quindi col definire l'incoerenza che si produce tra il campo dell'architettura e le vicende della realtà, attraverso un esame dei comportamenti del suo protagonista, cioè dell'architetto. Nessuna connotazione di mestiere umano ha avuto significati così ampi e tanto ambigui quanto quella dell'architetto. La parola è stata usata per indicare il capo muratore, come dio (supremo “architetto” dell'universo). E questa illimitata latitudine di significato ha pesato enormemente sul destino di chi si è fregiato del titolo poiché lo ha incastrato tra il frustrante sospetto di corrispondere al minimo e l'esaltante vanità di pervenire al massimo [...] – pag. 5, “Parametro”, n. 5, 1970.

e trasformazioni»⁹⁸, ma senza cambiarne il carattere identitario originario.

Infatti De Carlo ha impostato le maglie nelle quali si muovono le richieste e le scelte del Progetto-Guida anche per un successivo affinamento, per una realizzazione per step, attuabile per fasi: un «*open-ended system*»⁹⁹. Questo aspetto è stato da lui sperimentato anche in altri progetti in quegli anni (Terni, Rimini, Urbino..) perché diversi possono essere i condizionamenti rispetto ai quali il progetto definisce il proprio destino. I condizionamenti potrebbero avere diverse e motivate concomitanti ragioni, ad esempio “di tipo sociologico”, di “tipo economico” ed “altre ragioni complementari” che possono avere ricadute importanti sulla «organizzazione e qualità delle forme, la capacità che esse hanno di significare e di comunicare, nei confronti di una società che tende a sostituire alla tranquillità della contemplazione gli stimoli di sollecitazioni emotive sempre più intense. Sostenute da queste varie ragioni, le ricerche sui sistemi aperti hanno dato risultati molto interessanti», continua De Carlo in “*L’architettura della partecipazione*”.

Alcune parti del progetto sono testimonianza di una sapiente “arte del fare”, di cui De Carlo è stato abile maestro.

98. PETER BLUNDELL JONES, *Monastic endeavour, Giancarlo De Carlo, ancient monastery becomes Catania University, Sicily*, “The Architectural Review”, n. 1160, Ottobre 1993.

99. DE CARLO Giancarlo, *L’architettura della partecipazione*, in: MARINI Sara (a cura di), *L’architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata, 2013.

Un giorno De Carlo «prese un foglio di carta dalla sacca di tela blu, sua inseparabile compagna di viaggio, e con pochi tratti del matitone rosso a mina grassa indicò la soluzione: tre lastre di vetro blindato sovrapposte; le due superiori, senza telaio, infisse direttamente nel muro [...] una soluzione perfetta, essenziale, pronta per l'esecuzione»¹⁰⁰. È la testimonianza di Antonino Leonardi che ha vissuto accanto a De Carlo tutte le fasi del progetto: dal Progetto-Guida ai diversi cantieri.

Nelle fasi realizzative: le visite di De Carlo nel cantiere del monastero si svolgevano con rituale regolarità; con il nobile pretesto del lavoro (tra Catania e Palermo) andava con piacere in Sicilia, forse perché in Sicilia e «in particolare a Catania, ritrovava l'atmosfera della sua gioventù trascorsa a Tunisi, [...] e così egli si riappropriava della sua mediterraneità», del rapporto con il sole, il mare, il cibo e la cordialità che connatura gli spiriti del sud.

Spesso, anche nei momenti conviviali o a pranzo in qualche ristorantino della scogliera – per distrarsi dal lavoro, dai sopralluoghi e dalle mille e mille questioni con enti e funzionari – i discorsi tornavano al progetto della vecchia fabbrica! Ed ecco che De Carlo, prontamente, «spostava il piatto, dispiegava il tovagliolo di carta e col solito matitone, con segni lievi

100. LEONARDI Antonino, *Disegnare una scala dal vero*, in: LEONARDI Antonino, CANTALE Claudia (a cura di), *La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania*, Ed. Agorà, Catania, 2017, precedentemente pubblicato anche in: GUCCIONE Margherita, VITTORINI Alessandra (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura*, Electa, OPERA-DARC, Milano, 2005.

e scuri, ci comunicava le sue idee. Il tovagliolo veniva prontamente recuperato per essere tramutato, l'indomani mattina, in disegno esecutivo». In questo clima le parti del Progetto-Guida, cominciavano a prendere corpo (attraverso affondi di studio e progetti esecutivi specifici) e come frammenti apparentemente autonomi, ricomponevano nella giustezza dell'attenzione per lo spazio, quel mosaico iniziale, in una commovente e coerente unità.

Il Progetto-Guida ha subito, negli anni di confronti e discussioni con enti (Soprintendenza, Comune...) e funzionari vari, modifiche ed affinamenti, senza mai stravolgere la forza contenuta nell'impostazione dell'affresco iniziale.

Alcune parti del progetto, come affondo ed esempi del lavoro sulle *variazioni al tema*:

– **Auditorium:** originariamente (nel Progetto-Guida) l'Auditorium era collocato al centro del nuovo corpo di fabbrica posto su via Teatro Greco. Nella impostazione del progetto il primo tratto sostituiva la “*sequenza lineare di capannoni*”, delle ex-scuderie, mentre nella parte terminale una schiera di abitazioni (allora ancora occupate).

La sua iniziale posizione di centralità all'interno del blocco perimetrale aveva un'impronta in pianta a voler assicurare una spazialità interna aperta ed avvolgente.

L'auditorium era collocato in posizione assiale rispetto all'ingresso laterale del braccio (oggi “ponte manica”) uno dei principali assi di risignificazione

spaziale impostati da De Carlo nel suo progetto. Questo asse-percorso separa le due grandi “corti” quadrangolari e nel contempo appartiene alla definizione dei portici e delle facciate dei due chiostri di ponente e di levante.

Nella prima impostazione, la volontà di De Carlo di posizionare l’auditorium in corrispondenza di uno dei nuovi percorsi di rilettura dei flussi e delle spazialità nel monastero, apparteneva ad una dichiarata strategia di coerenza di “sottolineatura” e di rafforzamento della “testata” – parte terminale – del nuovo sistema di distribuzione coerente con tutto l’impalcato progettuale, così da accrescere fortemente quella metasemia relazionale tra le cose e gli spazi.

Infatti, l’auditorium, con impianto “a ventaglio” racchiuso dal disegno di un muro/setto, morbidamente avvolgeva lo spazio interno lasciando i varchi di accesso ed uscita nelle parti laterali e di contatto con il vecchio corpo di fabbrica.

I caratteri di impostazione e il linguaggio molto vicino ad un’architettura organica, dalle tendenze contemporanee, penso possano far allineare diverse componenti di questo spazio ai progetti di Alvar Aalto per alcuni spazi collettivi e servizi. Se in un primo momento potrebbero sembrare similitudini, guardando nuovamente l’impostazione semantica del progetto del precedente auditorium molti elementi prendono forza e danno continuità di intenti non nella apparente soluzione linguistico-formale, ma principalmente nell’attenzione alla scala del dettaglio e al particolare,

all'utilizzo dei materiali e la luce, all'ergonomia e al comfort ambientale, quanto all'utente finale a cui il design e l'architettura sono destinati.

Infine, l'auditorium, capace di ospitare 450 posti a sedere, era posto in adiacenza ad un "ristorante" (mai realizzato). Entrambi si sarebbero dovuti aprire e relazionare sia con la città su via Teatro Greco e sia con gli spazi della "piazza interna"; nell'impostazione iniziale l'auditorium (e il possibile bar) era stato studiato come un *congegno architettonico bifronte*: ad uso sia dell'Università e sia della città.

Il destino dell'auditorium fu ben altro: il ristorante scomparve (lasciando traccia dei "servizi bifronti" solo un piccolo locale destinato a *bar*, in corrispondenza del varco – *il taglio*– posto nell'angolo del perimetro), mentre l'auditorium – a causa di ritrovamenti archeologici di alcune parti di sottostrutture di età romana – fu ricollocato diversamente nella stessa manica.

Il suo assetto finale, attuale, è una posizione di testata del sistema lineare delle ex scuderie (in corrispondenza opposta al varco/collegamento con via Teatro greco e al bar (ancora oggi da attivare...), in un punto dove appariva esserci un "unico vuoto" nella preesistenza, quindi occupabile con un nuovo oggetto ed intervento (come imposto anche dalle limitazioni della Soprintendenza di non abbattere l'edificio manica, lungo via Teatro Greco).

Anche il corpo dell'auditorium appare come un pro(g)getto di saturazione delle parti mancanti nel ridisegno del piano di intenti per i locali dell'ex monastero.

La nuova collocazione, ovviamente potremmo dire, non perde la sua ritrovata qualità degli spazi interni, nel rapporto con la luce e con il rapporto stretto e diretto con la parete del banco lavico che entra e partecipa alla definizione dello spazio interno, divenendone parte attiva, capace di esaltare cromaticamente – grazie alla differenza cromatica del colore scuro della pietra e il rivestimento in legno all'interno– sotto la luce.

Infatti De Carlo introduce un pezzo di natura all'interno dell'auditorium – un po' sulla lunghezza d'onda delle volontà di Aldo van Eyck, ma con differente destino– roccia e verde che, illuminate da una pioggia di luce dall'alto, rende lo spazio sì chiuso, ma percepibilmente esplosivo verso l'esterno, in un rapporto diretto con la natura e con le tracce della storia. L'auditorium è uno spazio dove l'“*architettura è fatta di gente*”¹⁰¹ e di tempo.

Se lo spazio interno ha saputo cogliere nuove opportunità, purtroppo la nuova posizione (di saturazione di testata) è manchevole di quel rapporto – abortito–con la città, perché non è stato possibile ristabilire una connessione con l'esterno del recinto dell'Università, verso il quartiere dei Lumacari. Un presupposto sempre ambito e spesso auspicato – in vari punti – dal progetto decarliano.

– **Aule:** sempre sullo stesso corpo di fabbrica, costruite sul bordo verso via Teatro Greco, sono state collocate le aule didattiche; anch'esse hanno subito alcuni

101. TERRANOVA Antonino, *Benedettini a Catania*, in: “Gomorra” dal titolo: *Catania Etnapolis*, n.11, Novembre 2006.

passaggi progettuali di modifica necessaria nella fase di approfondimento del progetto e del confronto con gli enti (Soprintendenza). Infatti, l'ipotesi era quella di «concentrare la maggior parte delle attività didattiche nella lunga Manica delle Scuderie che si sviluppa lungo il confine meridionale del Complesso ed è affacciata da un lato alla fronte sud del Convento e dall'altro alla via Teatro greco» (si legge nella Relazione illustrativa che accompagna il progetto di *“Manutenzione straordinaria degli impianti prospicienti via Teatro Greco”* – archivio: 206, 1991). Inizialmente si era previsto di demolire l'intera Manica «giudicata insignificante dal punto di vista architettonico e di costruire al suo posto un corpo di fabbrica nuovo». Ma questa soluzione benché approvata dall'Università, «suscitava perplessità nella Commissione Regionale per i Beni Ambientali e anche nella Soprintendenza, incline a considerare la Manica esistente come necessaria all'equilibrio del Complesso e quindi da conservare, almeno nei suoi tratti essenziali», come si rintraccia dalla documentazione di archivio esaminata. A questo punto, De Carlo decide (si riporta questa volta nella Relazione di progetto del 1991) di «cambiare strada e di tentare di risolvere il problema attraverso un intervento di manutenzione straordinario sull'intera Manica delle Scuderie, senza cambiare la sua configurazione esterna», quindi un intervento di mantenimento dell'esterno del corpo e di un lavoro nella sua cavità interna, cioè «adattare tutti gli spazi interni della Manica alle diverse attrezzature didattiche necessarie alla Facoltà, senza tuttavia

modificare strutture portanti verticali ed orizzontali, facciate, coperture». Su tutto il corpo resta il caratteristico «sistema dei percorsi che si svolge su due livelli (uno al piano del giardino interno e l'altro al piano della via Teatro Greco), collegati da scale ed ascensori, in modo da rendere la accessibilità immediata e priva di barriere» (dalla Relazione illustrativa di progetto del Gennaio 1991). La nuova soluzione è stata studiata «facendo corrispondere le nuove situazioni spaziali e architettoniche alle situazioni strutturali preesistenti e nuove situazioni impiantistiche».

Ancora oggi rimangono caratteristico l'impianto "*distributivo e la singolarità dell'organizzazione spaziale*" del corpo delle aule nella parte delle ex scuderie.

Queste aule "sperimentali", di impostazione differente tra loro, sono piccoli esercizi di costruzione dello spazio, con particolare attenzione, – tipica dell'approccio progettuale di De Carlo – alle esigenze quotidiane di chi le usa, l'utente finale: lo studente e il docente, con le loro postazioni dedicate. In queste aule sperimentali si realizzano minute sinfonie spaziali attraverso alcuni materiali non consueti ed impalpabili per il progetto di architettura, come: la luce, lo sguardo, le relazioni aperte e multiple. Questi temi erano già stati sperimentati¹⁰², dallo stesso De Carlo, in altri progetti.

Ad esempio nel sistema "a piastra" porosa aperta e relazionale del complesso Matteotti a Terni, De Carlo

102. DE CARLO Giancarlo, *Il Monastero dei benedettini a Catania*, in: "Materia", n. 17, 3° quadrimestre 1994.

scompone lo spazio dei flussi facendoli appartenere alla dimensione del progetto delle aree di pertinenza, “tra gli alloggi”. In questo modo il sistema dei percorsi pedonali diventa parte integrante di un sistema più complesso (alla scala urbana) e più intimo (verso l'alloggio), perché si fa carico della definizione degli spazi di relazione tra le cose e tra le persone, come parte attiva, consapevole di partecipare alla costruzione spaziale. Anche l'accesso e i percorsi alle residenze e poi dalle residenze (balconi-logge) nuovamente verso l'esterno c'è continuità di quella logica di impostazione unitaria del progetto, assicurando sempre una continuità di triangolazioni visivo-percettive e spaziali.

Questo tema – a mio avviso – rimanda ad un altro insegnamento sulla costruzione dello spazio, nel quale le relazioni visive e fisiche si fanno “spazio”, nel quale lo sguardo, la luce e l'uomo si misurano nell'armonia della sua risultante: lo spazio abitato appunto; elementi identitari e soluzioni riconoscibili nel lavoro di Herman Hertzberger e messe in pratica in diversi suoi progetti, sia negli spazi per l'istruzione e sia nei progetti di alloggi sperimentali.

In particolare la “luce di Catania”, aveva un ruolo fondamentale nelle architetture che con essa si misuravano. In questo contesto la luce giocava «inesorabilmente con le linee arricciate dei prospetti e con la pietra vulcanica»¹⁰³, un ruolo necessario. Un calore, una

103. GODOY Philippe, *Un'èruzione permanente*, in: “Spazio e Società”, n. 52, Ottobre-Dicembre 1990.

Giancarlo De Carlo

Un Progetto per Catania

Il recupero
del Monastero
di San Nicolò l'Arena
per l'Università

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CATANIA



Un progetto per Catania, di Giancarlo De Carlo - Sagep, 1988.

forza, un'energia: un linguaggio cangiante, senza ricorrere alla banale gestualità dei segni.

– **Ponte-manica:** nei corpi di fabbrica che circondano i due Chiostri – si legge nel Dossier del Progetto-Guida – sono stati «distribuiti gli istituti della Facoltà di Lettere e Filosofia, secondo i programmi delle loro attività di ricerca e di gestione. Si è messo molto impegno nel cercare di non alterare l'impianto originale facendo corrispondere a ogni spazi esistente – dotato di sua intrinseca autonomia, suggellata dall'impronta delle volte – un'unica destinazione, conclusa e specifica [...] sono state aperte le testate dei corridoi dove erano state chiuse [...] l'operazione più consistente è stata compiuta al primo livello del corridoio, tra i due Chiostri, dove la parte centrale del pavimento è stata tagliata per inserirvi due rampe che scendono al piano terra». In questo punto la sezione del progetto iniziale non considerava un aspetto importante, cioè le reali quote tra il primo livello e l'interrato; infatti, nel braccio centrale è stato necessario rivedere il progetto del "ponte-manica" perché nei lavori del 1702-03 «si sfruttarono i piani di fondazione, le volte e le murature dei piani terra e dei cantinati resistiti al sisma, mediante farraginose commistioni tra strutture settecentesche e cinquecentesche. Il nuovo piano di calpestio viene realizzato sulle macerie costipate sulla chiusura di base del Cinquecento e sull'estradosso delle strutture voltate dei seminterrati rimasti integri e collocati in corrispondenza dei corpi nord ed ovest del chiostro per ridurre gli oneri di sbancamento e trasporto. Del progetto originario, illustrato nel repertorio

iconografico storico con quattro corti simmetriche rispetto alla chiesa, vengono realizzati solo i due chiostri di ponente e di levante e i corpi adiacenti»¹⁰⁴. Quindi fu necessario trovare un nuovo congegno spaziale che risolvesse pienamente le esigenze della committenza, capace di assicurare comunque la continuità dei percorsi, non venendo meno al rispetto delle «operazioni prevalentemente strutturali che, oltre a ristabilire una condizione statica di sicurezza, consentono anche di recuperare una serie di vani che potranno essere destinati a attività coerenti col programma previsto» – si legge nella Relazione per il “Restauro del Monastero dei benedettini a Catania. Riparazione Dissesti Statici e Miglioramento Antisismico al Primo Piano del Chiostro di Ponente, Legge 31/12/1991 n. 433”, firmata dallo stesso Giancarlo De Carlo nel Marzo 1995). Si legge, ancora, nella Relazione documentale di archivio: «(nella seconda zona) – quella della manica tra i due Chiostri – ci si trova di fronte a uno spazio vuoto di considerevole altezza che, nell’economia generale del funzionamento della Facoltà, risulta opportuno destinare allo studio libero degli studenti. [...] Per non alterare in modo permanente le caratteristiche di questo corpo di fabbrica, il progetto ha proposto la formazione di un soppalco in acciaio e legno, che può essere considerato “struttura reversibile”. Il soppalco non intacca l’involucro esterno dal quale è “distaccato” con distanze più o meno ampie.

104. SALEMI Angelo, SANFILIPPO Giulia, *Refurbishment of the Benedictines' Monastery in Catania, Italy*. Giancarlo De Caro, in: “Arketipo”, n. 84, Giugno 2014.

I distacchi ampi offrono una molteplicità di punti di vista dai quali si percepisce l'intero spazio in tutta la sua altezza e si osserva il livello più basso, dove le strutture cinquecentesche che sono state riportate alla luce vengono ripulite e conservate integre per il loro valore di documento». Così l'introduzione di elementi autonomi nello spazio (il soppalco/ballatoio, la scala in blocchi basaltici...) risultano, anche, elementi «strutturali "passivi" che, assecondano geometrie e sistemi statici, e in caso di necessità, possono supportare le strutture esistenti» (dalla Relazione di progetto – archivio: 220, 1995).

Oltre al dispositivo del soppalco/ballatoio, staccato dal corpo di fabbrica e sorretto – in maniera puntuale – da un sistema di appoggi con "cavalletti" sagomati (composti da travi in acciaio HEB 180) che vanno a formare il piano di calpestio, con un pavimento di finitura in legno (tipo: Iroko), per risolvere l'esigenza di collegare le diverse quote è stata realizzata una scala "autoportante" in blocchi lavici basaltici. Questa scultura di pietra sinuosa, greve nel suo aspetto materico ma nel contempo leggera grazie al suo artificio strutturale, si sostiene senza elementi di appoggio al di sotto. Infatti «la tenuta della scala è assicurata dalla compressione generata dal mutuo contrasto che si esercita su ogni elemento e da perni metallici che si oppongono agli eventuali movimenti di traslazione», senza aggiungere sostegni al di sotto. Solo l'ultimo gradino, in alto, "salda" la struttura "autoportante" della scala alla trave del solaio del soppalco/ballatoio, così da farla sembrare una nobile colata di pietra.

– **Centrale termica:** nello spessore del dislivello tra la facciata del chiostro di ponente (lato nord) e il Giardino dei Novizi si trova un altro pezzo di alta architettura decarliana: le Centrali energetiche¹⁰⁵, la scala elicoidale, il Giardino dei Novizi e la fontana dedicata alla «grandezza di Catania».

Infatti, nel Progetto-Guida si riporta: «dietro la facciata comincia il volume delle Centrali tecniche, di poco emergente dal suolo nel quale sprofonda per due livelli in modo da apparire, con una vetrata, solo sul fianco dell'avvallamento che è tra il giardino e il fronte settentrionale del complesso. Al fondo dell'avvallamento si accede attraverso una grande scala a elica obliqua che al piede si ricollega al sistema di sentieri che circonda a occidente il corpo edificato. Le alte canne fumarie della centrale termica sono fondate su un solido basamento che è a margine del Giardino dei Novizi. Diventeranno un segnale di cambiamento, dialogante con l'imponente massa absidale della Chiesa». Infatti, le cinque canne fumarie, dall'importante altezza, sono state notevolmente modificate nel 1991. O meglio, sono state totalmente sostituite. Riprogettate per alcune ragioni e necessità.

Le *ragioni delle variazioni* – secondo gli studi condotti da Claudia Cantale – «si possono dedurre incrociando alcuni elementi: da una parte c'è il cambiamento della tecnologia che permette a De Carlo di utilizzare

105. DE CARLO Giancarlo, *La centrale tecnica del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania*, in: "Casabella", n. 611, Aprile 1994.

il combustibile a metano che non necessariamente ha bisogno di altezze eccessive per lo scarico (come invece sarebbe stato per la combustione a nafta), dall'altra ci sono i pareri negativi ricevuti dalla Soprintendenza di Catania che aveva ritenuto eccessivamente impattanti le canne fumarie per l'impianto storico dell'edificio»¹⁰⁶.

Dalla lettura di chi scrive probabilmente – o forse non così direttamente – De Carlo nel ridisegnare le nuove canne fumarie (sempre 5 elementi, ma questa volta non raggruppate tra loro) quasi li costruisce come “colonne” con passo regolare (tra loro), con altezza più “umana” e vicina alla misura d'uomo, con leggere variazioni tra loro (aperture, forme, incisioni, “bocche”) quasi ad assomigliare a delle possibili figure “umane” modellate con aspetto, corpo e volti stilizzati, così da voler animare – in maniera inanimatamente tecnica – lo spazio del Giardino dei Novizi.

Alcuni lineamenti e forme sembrerebbero prese in prestito da un armamentario degli oggetti inanimati, riconducibili vagamente ai disegni e ai pezzi delle composizioni rossiane.

Tipico dell'armamentario di Aldo Rossi è la ripetizione di elementi geometrici sul tema del quadrato, della doppia falda, del corpo esile, muto ed alto (presenti in disegni e sperimentazioni dalle caffettiere alle singole cellule ai monoliti-torre), con lo studio delle variazioni o declinazioni. Nel caso dell'intervento a

106. CANTALE Claudia, *Come rendere gli spazi percepibili e significanti*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

Catania, De Carlo, prova a fare una sorta di “esercizio di stile” alla Queneau, sempre un apparente identico oggetto-corpo (o storia) che viene variato e mutato, con risultati simili ma differenti così da animare i corpi tecnici delle cinque nuove canne fumarie, composte e rigide ed equidistanti tra loro, come colonne superstiti di un racconto interrotto.

La composizione “a grappolo” delle precedenti canne fumarie era sezione circolare, invece le nuove “colonne tecniche” dal volto espressivo, sono singole ed isolate, ed hanno un’altezza inferiore (forse troppo da immergersi e nascondersi tra la vegetazione del giardino) quasi a “misura d’uomo”; esse si trovano in una posizione laterale (sulla testa le locali delle centrali tecniche), quasi a voler sorvegliare l’accesso alla scala “a elica obliqua” e la lussuosa fontana.

In riferimento al progetto della Centrale tecnica e della scala, si legge nella “Relazione di progetto” (materiale di Archivio, 13 Dicembre 1986): «Criteri del progetto: in seguito alla demolizione della Palestra e dello sbancamento sul declivio lavico che conclude a sud del giardino dei Novizi, la progettazione è stata impostata a quota - 4,90 mt. circa, riferendosi alla quota 0,00 mt. sul giardino dei Novizi. Dietro la facciata è posto il volume delle Centrali Tecniche, di poco emergente dal suolo (+3,42 mt.) ma sprofondato di due livelli per apparire con una vetrata sul fianco dell’avvallamento che è tra il giardino e il fronte settentrionale dell’ex-Convento. Al fondo dell’avvallamento (-11,56 mt.) si accederà attraverso una grande scala elicoidale obliqua

che al piede si collega al sistema dei sentieri che circonda ad occidente il corpo.

Centrale termica e scala elicoidale: è ubicata a quota – 4,00 mt. rispetto a quella di 0,00 mt. sul giardino dei Novizi. Vi si accede a mezzo di una scala dislocata sul declivio lavico, ed a sud l'edificio è comunicante direttamente con l'esterno, per mezzo di una grande scala elicoidale, comunicante con il giardino dei Novizi» (dalla Relazione tecnica del Progetto-Guida, 13 Dicembre 1986 – consultazione Archivio storico del monastero).

La facciata dall'aspetto geometrico irregolare, composta da schegge specchianti: grandi lastre di specchio, si vuol misurare con l'impaginato del fronte nobile della parte esterna del chiostro di ponente e con la parete di increspata e naturale rugosità del banco lavico.

Con il sole, grazie ad un gioco di riflessioni reciproche le tra parti (la facciata vetrata, quella del monastero e la parete lavica), si regala al visitatore un gioco di rimandi e figure rifratte, spezzate e frammiste, come la visione sovrapposta e fluida che si può avere all'interno di un caleidoscopio nel quale tutto si fonde: materiali, forme, colori, vibrazioni, luce... Una unica immagine mutevole, composta da parti differenti e distanti tra loro (per materia, colore, aspetto, e tempo). Il risultato di Una regia attenta ed accurata del "maestro".

– **Ex-cucine:** nel Dossier del Progetto-Guida, l'intervento per il Museo dei Benedettini «si sviluppa nei singolari e splendidi spazi articolati su due livelli attorno a quella che un tempo era la cucina del Convento.

[...] anche questa parte del progetto è particolarmente delicata perché ha a che fare con spazi stupefacenti per la loro qualità misteriosa». Infatti, le ex-cucine occupano uno spazio viscerale nel complesso monastico, nel quale i paesaggi e le stratigrafie del tempo si rappresentano all'unisono e sono ormai cristallizzati insieme.

In questo luogo attraente, oltre il tempo che inesorabilmente scorre al suo esterno, è possibile contemplare uno spaccato stratigrafico che dall'interno della terra arriva alla costruzione dell'uomo, passando per i segni della natura (colate laviche, acqua – cisterne, pozzo...). In questo modo il Museo dei Benedettini «prioritariamente è il museo di sé stesso, perché racchiude il luogo della memoria e il luogo della conservazione vi si fondono nel contempo»¹⁰⁷. Nel 1981, grazie alla demolizione – da parte della Soprintendenza – della specola dell'Osservatorio sopra la copertura dell'antirefettorio e le superfetazioni di scale ed ascensore aggiunti, si è avuta la possibilità di ripensare questo spazio magico. Grazie a questa “depurazione” delle ultime parti dei segni degli “usi civili” nella fabbrica, si è reso necessario ripensare il suo spazio e i suoi solai (impalcati). Una vera e propria aggiunta strutturale, dalla originale conformazione formale scenografica e dal carattere avvolgente, con i suoi “petali” in acciaio rosso, funge da sostegno nell'intradosso del solaio, della sovrastante pavimentazione dell'antirefettorio. Con un corpo soave

107. LEONARDI Antonino (a cura di), *La cucina e il suo ventre. Guida al Museo della fabbrica del Monastero dei Benedettini di Catania*, Maimone, Catania, 2005.

ed avvolgente, la sua conformazione “a spicchi” (o petali) strutturali permette di ripartire e scaricare il peso (proprio e quello portato, della struttura rossa) sulla fortificazione delle mura perimetrali dell’ambiente, lasciando al centro come fulcro di contatto (sopra/sotto) una ghiera circolare cava. Un altro innesto tra esistente e nuovo, che con elegante misura fa rileggere i segni multipli del tempo all’interno del ventre della vecchia fabbrica.

L’opportunità di realizzazione del progetto del “Museo della fabbrica” – collocato nei piani delle ex-cucine monastiche – è arrivata nel 2000, grazie ad un finanziamento della Comunità Europea, che ha alimentato il *Progetto Catania-Lecce*, all’interno del quale anche il “Museo della fabbrica” era stato inserito.

– **Coro di notte:** ancora, nelle pagine della descrizione del Progetto-Guida si legge: «il Coro di Notte è situato in una articolazione del complesso particolarmente significativa. [...] ha un ruolo essenziale nell’insieme ma allo stesso tempo è come se fosse dotato di completa autonomia» quindi «è stato quasi naturale attribuirgli una destinazione particolare che è quella di diventare un auditorio dove possano essere tenute conferenze di limitata – e raffinata – frequentazione». Inoltre, «poiché si tratta di un luogo delicato e complesso, formato da vari spazi concatenati [...] è stato proposto di affidare lo sviluppo della progettazione successiva a un architetto di provata competenza, anche non italiano e affiancato da un giovane progettista catanese meritevole a compiere un’esperienza così tanto favorevole».

Ecco che entra in gioco una figura molto vicina a Giancarlo De Carlo: Aldo van Eyck.

Il Coro di Notte, un piccolo spazio prezioso e contenuto, uno scrigno incastonato (al secondo livello) tra il braccio della corte di levante e l'abside della Chiesa di San Nicolò; una “stanza segreta” che racchiude nel ricordo e nello spessore delle sue mura tutta la soave melodia del canto gregoriano, un luogo nel quale i monaci si riunivano per le litanie e la compieta, nel quale si metteva in scena «la purezza della melodia in latino, i respiri, i modi, l'unisono, struggente, la voce maschile dell'ebbrezza, si immergevano nella bellezza»¹⁰⁸, corpi tra spazi e suono. Una piccola «architettura musicale»¹⁰⁹.

Nella parte fondale del Coro di Notte, grazie ad un passaggio “nello spessore” del muro curvilineo, adiacente all'abside, è possibile scoprire un affaccio suggestivo e particolare: una sorta di “matroneo” che guarda dall'alto all'interno della Chiesa, all'altezza dei fregi della trabeazione e dal quale è possibile ammirare il maestoso organo, ammirato anche dallo stesso Goethe.

Spesso, della storia del coinvolgimento di Aldo van Eyck al monastero di Catania, si ricorda sempre – e solo – la solita citazione anticlericale sul “carattere” dei suoi custodi-costruttori, invece la parte più interessante è stata sicuramente la sua chiamata – da parte di De Carlo – come architetto non italiano di “provata competenza”,

108. RUMIZ Paolo, *Il filo infinito*, Feltrinelli, Milano, 2019.

109. ULISSE Alberto, *Architetture musicali. Corpi tra spazio e suono*, in: D'OTTAVI Sara, ULISSE Alberto (a cura di), *Spazio Suono Corpo. Sconfinamenti nel campo dell'architettura*, Libria, Melfi, 2021.

a svolgere un puntuale e importante compito: un progetto per una delle parti preziose dell'organismo edilizio.

Dalla consultazione dei materiali di archivio è stato possibile rintracciare la difficoltosa corrispondenza tra i due e la lettera-relazione che van Eyck invia a De Carlo nella quale spiega il suo radicale, duro ed austero intervento per il destino del Coro di Notte.

Una proposta difficile da sottoporre alle possibili approvazioni delle autorità competenti (Università, Soprintendenza, Comune e Chiesa...), se fosse stata almeno condivisa totalmente dallo stesso De Carlo; comunque rimane – come documento del progetto – un'idea scuramente così dirompente e quanto affascinante e fresca, come la sua “*cronomatopeica*” proposta: “*Oranges and lemons*”.

In realtà, dagli elaborati e dalla relazione inviati da van Eyck, si evince come – a partire dal compito ricevuto ed assegnatogli – egli esca dal confine dato dello spazio della cappella del Coro di Notte capace di reinterpretare tutto il *bordo*, il perimetro debole, la linea di *confine*, il profilo di “*contatto tra*” il muro della chiesa – tra l'abside e il transetto, uno spazio smisurato che fa cogliere la smisurata dimensione della fabbrica: un «edificio-mondo»¹¹⁰ – e l'ex convento.

110. In una recente conversazione con Federico Bilò – nel tragitto in macchina verso *No Man's Land* – del progetto di Aldo van Eyck per i benedettini a Catania, ha osservato: «Quando GDC convoca Aldo van Eyck, oltre a Sverre Fehn, per collaborare al progetto per il restauro e la trasformazione del monastero di Benedettini a Catania, assegna all'architetto olandese uno spazio apparentemente residuale: l'area compresa tra il margine sx del transetto della chiesa e il chiostro. Può sembrare uno spazio esiguo. Se però si osservano i disegni di

Una sorta di linea densa di vuoto, rintracciabile «lungo tutto l'interno della parete esterna della chiesa che si illumina dall'alto sulle superfici colorate» (arancio e giallo), uno spazio critico di nuova demarcazione «disimpegnato attraverso la luce e il colore», un filtro necessario tra i «due mondi», contigui, che si ibrida di rimandi tra natura, colori e odori dei «frutteti interni all'esterno e le mura esterne della chiesa all'interno», e formare una sorta di «isola centrale» (*island-center*) con piante di arance e limoni, appunto.

Non è fortuito il coinvolgimento di un «architetto di provata competenza, anche non italiano» nel processo immaginato da De Carlo nel progettare alcuni spazi preziosi dell'interno dell'intero Progetto-Guida (come auspicato anche per il Coro di Notte, i locali delle ex cucine, ecc...). In occasione del confronto tra De Carlo e van Eyck, scrive Giuseppe Giarrizzo: «Ho buona memoria delle serrate discussioni di De Carlo con Aldo van Eyck, che avrebbe voluto rimodellare l'intero assetto per cancellare i segni dell'originaria destinazione – liberare quei luoghi dal “puzzo dei monaci” – e De Carlo che sentiva il passato come una identità forte con cui

Van Eyck, la complessità delle manipolazioni spaziali immaginate, e il carattere narrativo delle stesse, ci si rende conto che tale spazio non è affatto esiguo. Viceversa, esso è grande abbastanza da poter accogliere una ricca sequenza di eventi architettonici. Di conseguenza, guardando con attenzione i disegni di Van Eyck e prestando attenzione agli spessori murari delle varie membrature, ci si rende conto delle dimensioni colossali, extra-ordinarie, della chiesa e del monastero nel suo insieme. Una vera e propria città nella città, quest'ultimo: un edificio-mondo» (Federico Bilò).

confrontarsi per una sfida progettuale che interpretasse in libertà il diritto del presente di essere sé medesimo con le proprie urgenze, i bisogni, le domande e per fare ciò interpellasse il passato sulle sue ragioni, sul diritto non scontato ma da rivendicare di contribuire alla “modernità”. Merita perciò un cenno l’idea di De Carlo di chiamare dentro l’impresa operatori di grande prestigio e specifica competenza, nell’obiettivo di accrescere la reputazione dell’opera (un percorso obbligato per assicurare dentro e fuori del bilancio universitario le risorse necessarie) e per particolari contributi diretti ed accrescere visibilità e complessità del dialogo»¹¹¹. Anche altre figure vennero coinvolte – su diverse parti – nella elaborazione dei “focus progettuali dedicati” e su approfondimenti successivi (a partire dal Progetto-Guida, del 1986); infatti, oltre Aldo van Eyck, Giancarlo De Carlo invitò anche Sverre Fehn, Ippolito Pizzetti... in un auspico “simposio culturale”.

Làsciti

Un altro eco della mano di De Carlo a Catania, si respira anche per l’intervento – purtroppo incompiuto – del progetto urbano, ancora per l’Università, «ma questa volta – dice De Carlo – per la facoltà di Giurisprudenza, ho progettato due nuove sedi, una del tutto nuova ma in un terreno antico e un’altra come recupero di un grande edificio utilitario di una cinquantina di anni fa.

111. GIARRIZZO Giuseppe, *Giancarlo de Carlo a Catania*, in: GUCCIONE Margherita, VITTORINI Alessandra (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell’architettura*, Electa, OPERA-DARC, Milano, 2005.

Come ho trapiantato l'esperienza che avevo fatto ai Benedettini? L'ho solo adattata alle nuove circostanze. Ogni caso di progettazione è unico, come ogni individuo, e ogni progetto è recupero: di un edificio preesistente, di un vuoto urbano, di parti di contesti fisici necrotizzati, di stati ambientali particolari, di paesaggi, di brani di campagna, ecc.

Non si può sfuggire all'idea di recupero. Se uno è vero architetto usa quello che c'è, aggiunge con parsimonia in stretto rapporto che quello che c'è, si dedica a migliorare trasformando a ragion veduta.

Sto parlando di modestia? Nemmeno per sogno: parlo di ambizione senza limiti di riuscire a progettare in accordo con gli arcani ritmi della natura.

La nuova sede della Facoltà di Giurisprudenza cominciata dalla piccola Chiesa della Purità – che è di fronte alla sede storica di Villa Cerami – la attraversa e poi continua con un lungo percorso sinusoidale sul quale si aprono le aule e i grandi anfiteatri. Alla fine del percorso si sbuca sulla strada che a sinistra porta fino alla nuova Facoltà di Lettere e Filosofia dei Benedettini e a destra raggiunge la zona di corso Plebiscito, dove sarà la terza sede della Facoltà di Giurisprudenza, ottenuta per recupero dell'edificio di via Roccaromana.

L'importante di questa operazione è che avvolge una vasta area urbana nella quale indurrà risanamento spontaneo perché la innesta di attività universitarie vigorose. L'architettura delle due sedi esprime in modo abbastanza preciso cosa sto cercando da alcuni anni e spero di trovare. La sede della Purità è un pezzo di città

improntato dalla dinamica dei flussi di movimento, dei tagli di luce e ombre, delle concrezioni vulcaniche che sono tipiche di Catania. La sede di Roccaromana, destinata agli studenti del primo anno, è un condensatore dove si raccolgono e ridistribuiscono informazioni. In origine era un corretto edificio, con spazi di grande dimensione, costruito da competenti ingegneri della FIAT. Il recupero rispetta la sua precisa identità industriale ma la destruttura per ristrutturarla in un contesto di idee e di propositi che caratterizzano la parte più avanzata dell'attuale trasformazione siciliana»¹¹²; questa è un'altra interessante lezione di De Carlo a Catania (magari da approfondire nel prossimo viaggio di studio a Catania).

Da una parte abbiamo, fortunatamente, la possibilità di poter visitare e respirare i luoghi dei progetti realizzati da autori (come Giancarlo De Carlo) o prendere visione e studiare materiali e documenti di archivio per ipotesi – ahimè – abortite e perdute nei meandri e nelle pieghe dei condizionamenti politico-decisionali, attorno al progetto, ma sul piano dell'insegnamento: *quale lascito avranno ricevuto, negli anni, gli allievi di De Carlo?*

Uno studente, l'allora giovane Mario Cucinella, ha avuto la possibilità di potersi imbattere, nel suo percorso di studio formativo, con Giancarlo De Carlo nel periodo dei *laboratori* dell'ILAUD (tra Siena ed Urbino), in particolare in occasione delle lezioni che lo stesso De Carlo aveva tenuto nelle cisterne di piazza Sarzana

112. DE CARLO Giancarlo, BONČUGA Franco, *Conversazioni su architettura e libertà*, Elèuthera, Milano, 2000 (nuova edizione: 2018).

a Genova, su paradigmi culturali di uno «sguardo, nuovo, sull'architettura».

Ricorda di quegli anni Cucinella: «siamo sempre figli di qualcuno, costruiamo il nostro futuro sulla spinta di altri che ci hanno insegnato qualcosa. E oggi dopo tanti anni di corsa riscopro il suo vocabolario, la lettura, la partecipazione, il rigore, la responsabilità, la felicità della creatività, il duro lavoro per perseguire un risultato mai scontato, la leggerezza nel fare questo mestiere, di ascoltare gli altri, le persone. Di avere un rapporto con la tecnologia non subalterna ma complice. [...] le parole nelle sue conferenze parlavano di odore dello spazio, una dimensione non fisica, parlavano di relazioni da scoprire, quello che là fuori la città voleva dirci. Le invisibili relazioni che costruiscono la vita di una città. Ma per questo bisognava ascoltare. I maestri non ti lasciano solo conoscenza o esperienza, ma ti insegnano a imparare, a guardare, ascoltare. Questa lezione è forse l'eredità più importante che custodisco...»¹¹³. Quella eredità custodita dal giovane Mario – oggi riferimento per molti altri studenti o studiosi o cultori del progetto di architettura – è rilanciata e messa in ascolto per altri “nuovi” allievi. Nella ultima sezione del testo “*Direzioni per il futuro*” (curata da Iolanda Lima), Mario Cucinella ricorda, in maniera intima, la sua visita al Monastero dei benedettini a Catania, descrivendo la capacità di De Carlo di accarezzare gli spazi del tempo, in «un

113. CUCINELLA Mario, *Quando una persona autentica diventa un maestro*, in: LIMA A. I. (a cura di), *Giancarlo De Carlo. Visioni e valori*, Quodlibet, Macerata, 2020.

lavoro silenzioso e preciso fatto di tante lettere, parole e preoccupazioni. Nelle viscere del convento, nelle cucine, l'intervento di Giancarlo mi ha ricordato tutta la leggerezza della nostra specifica cultura del dettaglio passando da Carlo Scarpa a Franco Albini, semplicità e rigore, leggerezza e precisione. Una stagione che rappresenta senza dubbio un fondamento dell'architettura italiana. In quella realizzazione ho riscoperto le mie radici che non sono gesti ed urla, stravaganza e opportunismo, ma un profondo senso del tempo al di là del proprio tempo, in una dimensione eterna».

In diverse parti e intestazioni, in molte relazioni e libri e documenti, il progetto per l'ex-Monastero di Catania è denominato "progetto di restauro..." (dal bando di concorso al Progetto-Guida, dalla documentazione di archivio agli studi successivi).

Pur riconoscendo la caratteristica condizione (per la natura del luogo e per la sensibilità dello stesso Giancarlo De Carlo) nel progetto di lavorare "*con l'esistente*" o "*nell'esistente*", credo che l'opera di De Carlo ai benedettini a Catania non sia soltanto un rigoroso e magistrale intervento che rispetta ed esalta le stratificazioni storiche, che reinterpreta le tracce della memoria, con l'utilizzo di tecniche e di materiali giusti ed attenti, nella continuità e nel dialogo con il corpo di fabbrica trovato.

Credo che l'intervento di De Carlo all'ex cenobio di Catania sia molto di più!

L'intervento di De Carlo al Monastero di Catania è un progetto più ampio e complesso, che mette in scena

l'intimo spazio del corpo di una fabbrica costruito nella storia e la sua dimensione urbana e le relazioni sociali e culturali che esso può intessere con la città.

È un progetto che affonda le mani nella carne viva dell'edificio, ne rilegge i segni e le sue rughe, fino a plasmarne lo spazio – animato da rinnovati usi – con la sequenza plurale di tracce degli avvicendamenti nel tempo.

In questo amabile sodalizio tra corpo esistente ed elemento nuovo aggiunto si misura tutta la capacità di De Carlo di definire interpretazioni puntuali misurate e distinte per ciascuna esigenza (della committenza), idea (del progettista e dei consulenti) o necessità (normativa, strutturale o di sicurezza). Si disvela così un organismo architettonico complesso che interpreta silenziosamente, senza rinunciare al progetto, e mette in campo azioni in grado di risignificare i segni del passato, facendosi interprete di risoluzioni chirurgiche e puntuali su parti e pezzi “di pietra”, e ne reinventa il funzionamento attraverso nuovi percorsi e connessioni, scardinando il possibile limite e la resistenza del *tipo* (di matrice russiana).

Infine, l'intervento si fa carico di definire quali nuovi corpi (nuovi spazi) aggiungere, come tasselli necessari per il nuovo “uso” della fabbrica monastica, nel ricco contrappunto spaziale in sintonia con le altre parti dell'edificio consegnati al progettista, nel tempo, dalla storia.

Nel progetto per l'ex monastero dei benedettini, De Carlo ri-legge, interpreta e condiziona attraverso specifiche ed oculate scelte progettuali il districato

rapporto – irrisolto da tempo – tra la vita del complesso e il tessuto urbano e sociale della città.

In questo modo la sua proposta è anche un progetto urbano capace, lungimirante e “di rottura”. E questo può essere semplicemente chiamato progetto di “restauro”?

Credo sia molto di più. Si avvicina, invece, molto più verosimilmente ad una *progettazione totale*, che attraversa le diverse e complementari scale di indagine per il progetto (dalla scala minuta del dettaglio alla visione urbana), facendo della preesistenza trovata il necessario campo di esercizio, in un *paso doble* tra memoria e concetto. Tra identità e progetto.

In una continua creazione di luoghi.

Se riconosciamo plausibile ragionevolezza nel precedente passaggio, allora possiamo tranquillamente affermare che l'intervento di De Carlo ai benedettini a Catania è un vero e completo intervento di progetto di dettaglio, architettonico ed urbano, capace di esibire una infusa capacità di gestire lo spazio, le proporzioni, le relazioni (interne ed esterne), le differenze, la luce, i dislivelli, i colori, le percezioni, i percorsi, gli sguardi, le vibrazioni, i dettagli... e poi il cantiere, le maestranze... ed ancora la cultura, la politica, la società civile... nel tempo.

Torna necessario riproporre -quanto avevamo citato in apertura- sul pensiero di Focillon, a partire dalle sue domande iniziali sulle forme del tempo: «qual è il posto della forma nel tempo, e come vi si comporta? In che misura è essa tempo, e in che misura non lo è? Da un lato, l'opera d'arte è intemporale: la sua attività, la sua dialettica s'esercitano innanzi tutto nello spazio.

[...] la sua formazione non è istantanea: risulta da una serie di esperienze. Parlare di vita delle forme, evoca necessariamente l'idea di successione»¹¹⁴, tra passato e presente.

Il progetto di De Carlo ai benedettini a Catania è un progetto che lavora nelle *rughe della storia* e mette in mostra il *materiale del tempo*, Del contemporaneo.

«Con tutto ciò e tanto altro, grazie soprattutto alla felice creatività e alla caparbia passione di Giancarlo De Carlo, siamo arrivati alla parola “fine”, e a lui un mio grazie personale per aver arricchito una parte non breve della mia vita» – scrive il buon Antonino Leonardi (Catania, marzo 2005).

Memorie: le parole appassionate

La gentilezza e la rabbia

Il testo “*La gentilezza e la rabbia*” è un omaggio ad un maestro dell'Architettura del Novecento, una testimonianza diretta di chi ha avuto la fortuna di lavorare a stretto contatto con Giancarlo De Carlo, un ricordo da parte di chi si è occupato di fatti, idee e progetto dello studio di una avventura durata venticinque anni: il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania.

Il libro riporta, in maniera precisa e cronologica, la lunga corrispondenza di un progetto: le 105 lettere¹¹⁵

114. FOCILLON Henri, *Le forme del tempo*, in: FOCILLON Henri, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1990 (prima ed. italiana del 1972).

115. LEONARDI Antonino, CANTALE Claudia (a cura di), *La gentilezza e la rabbia. 105 lettere di Giancarlo De Carlo sul recupero del Monastero di San Nicolò*

di Giancarlo De Carlo scelte e pubblicate dai due curatori (Antonino Leonardi e Claudia Cantale).

Dalla prima lettera del 30 giugno 1982 – sui “*tre depliants del cotto*” e dei “*disegni della poltroncina*” per l’auditorium (sulla base di quelle utilizzate dallo stesso GDC per il Magistero e per i Collegi di Urbino) – alla centocinquesima firmata il 3 aprile 2005 – sui materiali “per il Catalogo e per la Mostra” del progetto – gli scritti sono una costante dichiarazione di amore per il – proprio – mestiere di architetto e una rivelazione tra passione e dispiaceri per il progetto.

Le lettere – tra Giancarlo De Carlo e Antonino Leonardi – hanno il sapore nostalgico di una collaborazione stretta e rispettosa tra due figure importanti per il progetto che – nel tempo – hanno guidato le scelte per il recupero dell’ex fabbrica monastica.

Le lettere sono spesso accompagnate da disegni, foto, schizzi... appunti necessari per il progetto.

Il libro in una prima parte “ricorda” Giancarlo De Carlo (grazie alle parole di Antonino Leonardi, geometra coordinatore dell’Ufficio tecnico dell’Università) e “cerca” le tracce sedimentate negli spazi dell’ex Monastero (nella rilettura di Claudia Cantale, studiosa e co-fondatrice di Officine Culturali). Subito dopo si apre la fitta corrispondenza (105 lettere) tra il buon Leonardi e Giancarlo De Carlo, con disegni “allegati” alle missive. Nell’ultima parte del libro – dopo un prezioso inserto di foto e schizzi dello stesso De Carlo – i due curatori

tratteggiano testimonianze tra progetto e dettaglio, tra fasi di lavoro “numeri” di un “laboratorio del Monastero” tra idea, progetto e realizzazione.

Publicato nel 2017 (dopo la morte di Leonardi), *“La gentilezza e la rabbia”* è un importante documento, capace ancora di più oggi di svelare la “storia nascosta” di un progetto, di dimostrare la sinergia necessaria tra rapporto umano e professionale, di un progettista che ha «saputo dialogare attraverso il linguaggio comune dell’architettura» con la – illuminata – committenza¹¹⁶.

Un progetto per la cultura

In una intervista dal titolo *“Un progetto per la cultura”*¹¹⁷ – pubblicata nel n. 581 su *“L’architettura, cronache e storia”* (del 2004) –, Anna Maria Atripaldi e Mario Costa rivolgono a Giancarlo De Carlo alcune domande, tra le quali:

AMA/CM: L’occasione di vederla coinvolto a Catania in un percorso progettuale, che nasce dalla restituzione culturale del più importante complesso architettonico della città, ci autorizza a formulare alcune domande su questa città decisamente “in corsa” verso la

116. Questo testo-recensione è stato precedentemente pubblicato in: ULISSE Aberto, *La gentilezza e la rabbia* | *Recensione libri di architettura*, nella sezione: *SegnoArchitettura*, della rivista: Segno n.280, Sala editore, Pescara, 2021. La sezione *SegnoArchitettura* (nei volumi stampati e nella pagina web e nei canali social) inserita all’interno della storica rivista *Segno*, è curata da: Federico Bilò e Alberto Ulisse.

117. ATRIPALDI Anna Maria, COSTA Mario, *Un progetto per la cultura*, in: *“L’Architettura, cronache e storia”*, n. 581, Marzo 2004.

costruzione della sua contemporaneità. Intervenire in un oggetto così importante della storia di Catania, come nel Monastero di San Nicolò L'Arena, ha suscitato in lei un particolare rapporto con la città e il suo modo di essere?

GDC: Catania è forse una delle città che più mi ha affascinato, non solo per la sua bellezza fisica e per la ricchezza sobria dei suoi materiali architettonici.

Conoscevo già la città, ma è stato ben diverso conoscerla da progettista. A Catania ho trovato un contesto umano e sociale cordiale, dotato di humour – greco, direi – e perciò diverso da quello che avevo conosciuto nella Sicilia occidentale. Anche le persone che mi avevano invitato, e che affrontavano con me il difficile problema di recuperare i Benedettini, rivelavano una passione, un entusiasmo, un'acutezza mentale che mi avevano sorpreso. Così ho iniziato a guardare la città criticamente, come struttura urbana ricca di contenuti umani.

Mi ha sempre interessato molto il programma di ricostruzione proposto dopo il grande terremoto (del 1693), perché differisce in profondo dai piani ai quali oggi noi siamo abituati. È un piano fatto “per paesaggi” non per blocchi costruiti e aggiunti uno all'altro secondo un ordine lineare. Abbiamo perso consapevolezza e sensibilità per i piani che, come quello di Catania, sono stati progettati “per paesaggi”.

I fuochi principali del suo sistema organizzativo erano l'Etna e il Mare: un asse naturale lungo il quale è stata intessuta l'intera città. C'era una corrispondenza a priori, un riconoscimento della natura messo in atto sin da principio, un desiderio di non creare violente

differenze fra la “natura naturale”, qual è la campagna, e la “natura artificiale”, qual è la città. Questo mi ha interessato e su questo continuo a riflettere ancora oggi: sulla necessità di tornare a pensare le città come a “sequenze di paesaggi” e non come concatenazioni di blocchi edilizi. Pensare allo spazio edificato e allo spazio vuoto come due fatti complementari che devono corrispondere l’uno con l’altro: questo è stato il modo di progettare che ha agito, più o meno, fino all’inizio dell’Ottocento. E tutto si è perso dopo, per opera di una società che presumeva di essere razionale e, nel suo essere razionale, teneva conto soltanto dei fatti prevalentemente economici senza badare alla vera economia che, come sostenevano gli Illuministi, copre tutti gli aspetti della vita e tutte le di esperienze possibili. Ogni ripresa di Catania può avere valore solo se deriva da una cognizione profonda del rapporto fra spazio costruito e spazio aperto; del paesaggio come veicolo essenziale di questo dialogo.

AMA/CM: In che misura il progetto di recupero per il complesso dei Benedettini contiene al suo interno il riflesso della storia della città e quali sono state le interpretazioni della comunità sempre fortemente polemica verso qualsiasi cambiamento riguardo a questo suo lavoro su un organismo storico così “imponente”?

GDC: Ai Benedettini ho dedicato venticinque anni di lavoro, con molta passione, grazie anche alla particolarità del gruppo di persone con le quali lavoravo.

Giuseppe Giarrizzo (Presidente), storico di qualità eccezionali, coinvolto in modo totale con un’operazione «che sarebbe andata a vantaggio non solo della sua

facoltà ma anche dell'intera città»; Vito Librando (professore di Storia dell'Arte), storico anche lui, di grande cultura, orientato piuttosto alla "conservazione"; e Antonino Leonardi (dirigente dell'Ufficio Tecnico dell'Università), personaggio assai particolare, profondo conoscitore dell'architettura catanese ma allo stesso tempo appassionato cultore dell'architettura contemporanea.

Questo gruppo è stato importantissimo poiché è quello che ha realmente condotto tutta l'operazione dei Benedettini; che non era un semplice intervento di restauro, ma l'inizio di un ampio processo di rivitalizzazione urbana che avrebbe riportato tutta l'area dei Benedettini nel "circuito delle attività contemporanee". Questo per me dovrebbe sempre essere il restauro.

Quando si prende in considerazione un edificio o un complesso edificato antico, la prima cosa che bisogna giudicare è se valga veramente la pena di conservarlo o meno.

Se si conclude che ne vale la pena, e se ne conoscono i motivi, bisogna stabilire come attribuirgli un'identità e un ruolo nell'insieme urbano e territoriale. Noi abbiamo ritenuto che i Benedettini avessero vocazioni e energie straordinarie. Credo che avessimo ragione. Quando vengo ai Benedettini, una delle circostanze che mi rallegra di più dopo tutto il lavoro fatto, è di vedere che è uno splendido complesso barocco riportato nel più vivo circuito contemporaneo, pieno di giovani che si muovono e operano in ogni direzione e che lo adoperano come fosse un edificio nuovo, fatto per le loro esigenze.

L'opinione pubblica catanese ha reagito in modo sussultorio a questa operazione. In un primo momento contro – ed è del tutto normale – non si fidava, perché aveva buoni motivi per non fidarsi o perché era sobillata dai conservatori che nella città non vogliono toccare nulla in modo che tutto marcisca e diventi loro. Dopo però l'opinione pubblica ha reagito in modo positivo e il giorno dell'inaugurazione del Giardino dei Novizi sono venuti in tanti. Discutevano, erano sorpresi perché quasi nessuno di loro aveva mai visto i chiostri: una meraviglia che stava riprendendo vita. Anche quando è stato inaugurato il Museo, una folla è venuta a visitare i sotterranei mirabili che sono sotto le antiche cucine; e per loro è stata una grande scoperta. Pochi sapevano che a Catania esistevano tante meraviglie ignote e così tutti hanno capito che era stato recuperato un tesoro "oro"; "non nostro", dell'Università. Era un tesoro che apparteneva alla loro storia, ridefiniva l'identità della città e le dava nuove prospettive per il futuro.

Credo che in casi come questo bisogna aver pazienza. Io ero impaziente; adesso che sono più vecchio di allora sono diventato più paziente e credo che le trasformazioni dell'architettura abbiano bisogno di tempo per essere assimilate. L'architettura entra nella cultura con ritmi da omeopatia, non ha risultati immediati come un'aspirina che fa passare subito la febbre o il mal di testa. L'architettura filtra nella cultura collettiva, illumina la presenza delle cose e le colora in modo che possano mostrare i loro veri caratteri e le loro differenze.

Sipario – Il progetto “ai Benedettini” di Catania rappresenta uno degli interventi più importanti compiuti in Italia nel campo del progetto di architettura.

Un lavoro *con/nell'esistente*, nel quale «continuiamo a vedere, anche se compromesso, un ordine mirabile di rapporti. Malgrado la mancanza di alcune parti infici la completezza dello spartito, dell'armonia musicale, noi percepiamo quella condizione patetica dell'edificio che lo porta a divenire quasi elemento di natura, quasi geografia»¹¹⁸. Così, la dimensione del corpo si ricompone con la struttura urbana e ne regola la partitura tra gli spazi interni/esterni dell'ex cenobio. Lo spazio ereditato da Giancarlo De Carlo è parte di una *natura poetica dell'architettura* che “si identifica nella presenza e nel dispiegarsi del tempo” (ricorda Francesco Venezia); in questa rinnovata “*forma del tempo*” risiede il segreto del progetto decarliano.

Nella pratica costante tra pensiero e progetto, siamo spesso chiamati a ricomporre parti, a rileggere frammenti per dare loro nuovo senso; si tratta di pezzi e corpi da risignificare e tessere – tra loro – una nuova rete di funzionamenti e relazioni. L'immagine che si ricompone abbandona i limiti del passato e si fluidifica nella condizione contemporanea, a partire dal tempo che eredita dal presente, senza cancellarne l'accaduto. In queste strutture temporali si rintracciano radici e significati che tengono insieme lo spazio e il tempo, in una nuova armonia.

118. VENEZIA Francesco, *La natura poetica dell'architettura*, Giavedoni editore, Prodenone, 2010.



Sequenze - Particolare del Chiostro di Levante e del "Caffeas"
(foto di Alberto Ulisse, 2021).

A valle di queste pagine, testimonianza di un innamoramento per la *raggiante Catania* e per il suo *magico Monastero* nel progetto di GDC, ricordo il mio primo giorno a Catania e all'ex-cenobio, per capirne lo spazio, in occasione della giornata di studi "A partire da Giancarlo De Carlo" (con *F. Bilò* e *A.A. Clemente*, a Pescara), evento partecipe della rete promossa dal comitato scientifico GDC100 dell'Accademia Nazionale di San Luca, per le attività del *centenario decarliano*.

In occasione della "visita decarliana" ho avuto la fortuna di conoscere *Claudia Cantale* e fermarmi con lei in quella occasione -ed in altri successivi viaggi a Catania- per conoscere la vita della fabbrica monastica e la storia del progetto di GDC e delle intricate vicende. Ho avuto l'opportunità di incontrare *Francesco Mannino*, approfondire anche gli altri progetti di GDC a Catania, ed essere accolto nell'archivio del monastero, accompagnato dalla disponibilità di *Nicola Caruso* e Officine Culturali.

Ringrazio fraternamente *Federico Bilò*, figura esperta -tra pochi in Italia, insieme alla stimata *Sara Marini*- sia del progetto e sia del pensiero di De Carlo. Ringrazio la generosità di *Claudia Cantale* per avermi subito accolto al monastero, nei suoi spazi e negli archivi.

Un sincero Grazie a *Sara D'Ottavi* per la rilettura attenta del testo e a *Davide Giffi* per il supporto per testi ed immagini.

Grazie a *Marino la Torre* | UNOAUNO spazioArchitettura, per la pazienza dimostrata e nell'aver accolto la mia necessaria immersione nel lavoro di ricerca, studio e viaggio.

Alcuni dei materiali grafici e fotografici, pubblicati in questo libro, sono stati concessi dall'"*Archivio del Museo della Fabbrica, Università degli Studi di Catania*", per volontà del Dott. Salvatore Consoli, che ringrazio per la preziosa collaborazione e per aver messo a disposizione, a titolo gratuito, i materiali.

Un pensiero di gratitudine è rivolto a *Pepe Barbieri* per aver alimentato in me quell'atto necessario del mettere in scena «la strategia dell'ascolto per passare da quel "gettarsi in avanti" del pro-getto ad una proairesis, un cogliere, un afferrar la realtà per comprenderla e poterla ricollocare». Ricordo *Don Gabriele* -monaco benedettino- per avermi avvicinato, da piccolo, alla musica e alla dimensione degli spazi monastici (nel Monastero benedettino della Madonna dei Miracoli, in Casalbordino) e a *La Regola* di San Benedetto.

Questo libro è dedicato ai miei nonni, cardini di identità nel tempo: *Alberto, Nicola, Anna, Rosaria*.

Nella stessa collana:

01. Fabrizio Foti, *Il paesaggio nella casa. Una riflessione sul rapporto architettura-paesaggio*.
12. Giovanni Corbellini, *Housing is back in town*.
13. Luigi Spinelli, *Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti*.
14. Paolo Giardiello, *Lettera (e non solo) ad uno studente di architettura*.
15. Giuseppe Todaro, *Muratore di opera grave. Conversazione con Álvaro Siza Vieira*.
16. Lorenzo Consalez, Pierluigi Salvadeo, *Navigare sulla carta bianca*.
17. Alessandro Mauro, *Tra virgolette. 800 aforismi sull'architettura*.
18. Michela De Poli, Guido Incerti, *Trasformazioni. Storie di paesaggi contemporanei*.
19. Fabio Guarrera, *Inseguirsi e costruire. Osservazioni sul progetto della piccola casa*.
20. Pietro Giorgio Zendrini, *Architracce. L'intuizione dello spazio nell'uomo di montagna*.
23. Pietro Giorgio Zendrini, *Periplo. Circolo(i) nell'ordinaria natura delle cose*.
24. José Ignacio Linazasoro, *La memoria dell'ordine, Paradossi dell'architettura moderna*.
25. P. Croset, G. Peghin, L. Snozzi, *Dialogo sull'insegnamento dell'architettura*.
27. Fabrizio Foti, *Le Corbusier "La Clef"*.
28. Alessandro Mauro, *Il realismo e l'architettura italiana*.
29. Jacopo Leveratto, *Dall'interno*.
30. Alberto Ulisse, *Il Peso del Vuoto*.
31. Francesco Collotti, *Idea Civile Di Architettura, Scritti Scelti 1990-2017*.
32. Paola Misino, *La Casa On/Off, Spazi dell'abitare produttivo*.
33. Fabrizio Toppetti, *Architettura al presente. Moderno contiene contemporaneo*.
34. Giovanni Rasetti, *Tensioni. Architetture nei paesaggi*.
35. Edoardo Narne, *L'ineffabile in Charles Correa*.
36. Alfonso Giancotti, *(non) finito. Disegni di architetture incompiute*.
37. Pierluigi Nicolin, *Oltre il filo dell'orizzonte*.
38. Manuela Raitano, *La città storica un tempo era nuova. Cinque Considerazioni*.
39. Michela Bassanelli, *Covid-Home. Luoghi e modi dell'abitare, dalla pandemia in poi*.
40. Martino Pedrozzi, *Mini cigarillos. Due mesi nello studio di Oscar Niemeyer*.
41. Michael Jakob, *La capanna di Unabomber o della violenza*.
42. Camillo Boano, *Progetto minore*.
43. Antonio Alberto Clemente, *Letteratura esecutiva. Cultura urbana e progetto*.
44. Matteo Moscatelli, *La misura urbana di Giuseppe Terragni*.
45. Alberto Campo Baeza, Palimpsesto Architettonico, a cura di Loredana Ficarelli
46. Paola Galante, *I Paesaggi di Elia Zenghelis*