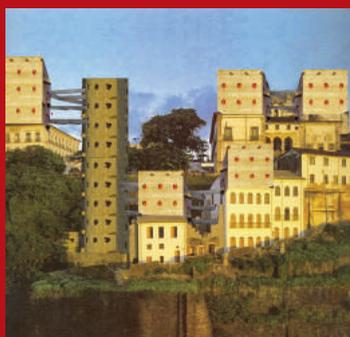
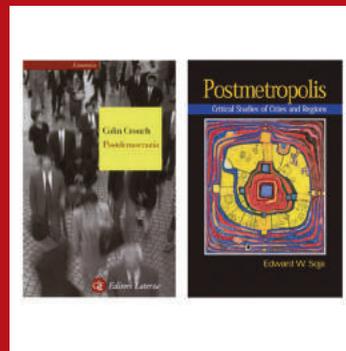


Dicembre 2016

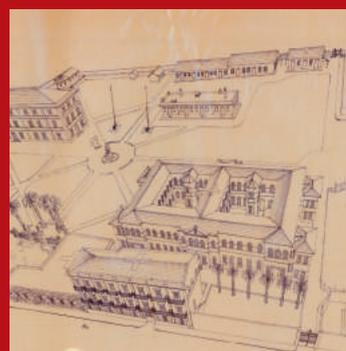
# INFOLIO

RIVISTA DEL DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO - DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

33



**Marco Rosario Nobile**  
Davide Cardamone, Alice Franchina, Giovanna Licari,  
Jessica Smeralda Oliva, Laura Parrivecchio,  
Federica Scaffidi, Riccardo Alongi, Alessia Garozzo,  
Gaia Nuccio, Valeria Megna, Tiziana Sanfilippo,  
Elena Trunfo, Valentina Vario,  
Inés Cabrera Sendra, Aliakbar Kamari,  
Chiara Bonanno, Giancarlo Gallitano, Xiaoxue Mei





RIVISTA DEL DOTTORATO

di Ricerca in Architettura, Arti e Pianificazione - Università di Palermo

# INFOLIO 33

\*...“Il tema della Sessione Tematica”

è il tema selezionato di volta in volta dalla redazione della rivista, attraverso il quale vengono declinati gli articoli proposti per la Sessione Tematica.

Per questo numero\_33 il tema selezionato è:  
“Post-”

## Indice

### 03 Editoriale

- 03 **Post-: una premessa**  
*Riccardo Alongi, Alice Franchina*

### 04 Apertura

- 04 **Storie, parole, slogan:  
ardue lenti per decifrare l'attualità**  
*Marco Rosario Nobile*

### 05 Sessione Tematica “Post-”\*

- 05 **Le criticità del post, il caso EXPO 2015**  
*Davide Cardamone*
- 09 **Postdemocrazia e Postmetropoli  
quindici anni dopo**  
*Alice Franchina*
- 13 **Un paradigma progettuale possibile:  
la post-produzione dell'architettura**  
*Giovanna Licari*
- 17 **Post-Katrina New Orleans.  
Dalla ricostruzione alla resilienza**  
*Jessica Smeralda Oliva*
- 21 **Il progetto di ri-uso nella città contemporanea**  
*Laura Parrivecchio*

- 25 **La rigenerazione del patrimonio produttivo  
dismesso per la riattivazione delle risorse  
territoriali. Il caso delle saline di Añana in Euskadi**  
*Federica Scaffidi*

### 29 Stato degli studi

- 29 **Rigenerazione Urbana**  
*Riccardo Alongi*
- 33 **Da alminar a torre campanaria: la Giralda di Siviglia.  
Stato degli studi**  
*Alessia Garozzo*
- 37 **Guarino Guarini in Sicilia  
1657(?) - 1662**  
*Gaia Nuccio*

### 41 Ricerche

- 41 **Il Cantiere Navale di Palermo.  
Storia e architetture dalle origini al dopoguerra**  
*Valeria Megna*

## 45 Tesi

- 45 **La sanità militare postunitaria a Palermo: dalla Villa di Salute (1884) all'ospedale divisionario (1932) poi Michele Ferrara (1945)**

*Tiziana Sanfilippo*

- 51 **L'utilizzo della cupola nell'architettura religiosa normanna. Il caso delle architetture monastiche greche nell'area dello Stretto di Messina**

*Elena Trunfio*

- 57 **La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo**

*Valentina Vario*

## 63 Reti

- 63 **Arte y ciudad e altre esperienze di convegni multidisciplinari**

*Inés Cabrera Sendra*

- 65 **CIB W78: 32nd international conference in "Information Technology for Construction", Eindhoven, Netherlands, October 2015**

*Aliakbar Kamari*

- 67 **REDS 2alps2 2016 - Flowing Knowledge**

*Federica Scaffidi*

## 69 LETTURE

- 69 **a cura di Chiara Bonanno, Giancarlo Gallitano, Giovanna Licari, Xiaoxue Mei**

- 71 **FONTI DELLE ILLUSTRAZIONI**

- 72 **INFO**

## Post-: una premessa

Riccardo Alongi, Alice Franchina

“Post” spesso viene prima, a volte sta solo e altre volte interviene a posteriori. Il suo valore è contemporaneo e mai moderno. È una narrazione, un’opinione, un’interpretazione della realtà che non cerca di essere omni-comprendensiva ma che, tuttavia, è ben radicata nello spazio e nel tempo.

“Post-”, come prefisso, indica sostanzialmente un approccio, un filone di pensiero, che mette in crisi la comprensione della realtà per rapporto a uno *status* precedente e consolidato. Al «modernismo universale [...] identificato con la fede nel progresso lineare, nelle verità assolute, nella pianificazione razionale di ordini sociali ideali e nella standardizzazione della conoscenza e della produzione»<sup>1</sup> si contrappone il post-modernismo che mette in crisi i postulati moderni esaltando e rendendo positivi l’eterogeneità e la differenza, la frammentazione e l’indeterminatezza, la sfiducia nella costruzione di linguaggi universali e di modelli replicabili in ogni luogo e in ogni tempo.

“Post-” è anche inteso come spazio temporale che segue un accadimento specifico, un evento che racchiude al suo interno gli effetti che ha provocato o che si suppone provocherà.

Nel linguaggio contemporaneo, un *post* è un breve scritto che esprime un’opinione, un commento o un intervento. Il suo canale è il web dove, come il pensiero, il post si perde e si ritrova continuamente, modificandosi o rimanendo immutato.

È in questa dimensione indeterminata, mutevole e soggettiva che si compone il trentatreesimo numero di InFolio. I contributi provenienti da diversi settori disciplinari affrontano il tema “Post-” nelle sue varie declinazioni seguendo approcci eterogenei frutto di percorsi di ricerca (e di vita) differenti.

In alcuni casi il post- è visto come una condizione per riscrivere la storia dei luoghi consolidati: è il caso degli articoli di Giovanna Licari e Laura Parrivecchio, che trattando casi diversi raccontano come l’architettura sia per sua stessa essenza mutante e soggetta a trasformazione. Questi esempi mettono in luce il valore del progetto di architettura nel dare funzioni e significati nuovi a strutture pensate per altri scopi.

In altri contributi grandi interventi edilizi e patrimonio industriale sono i protagonisti: Davide Cardamone si interroga sulle sorti dell’EXPO 2015 a Milano anche alla luce



delle storie delle altre Esposizioni Universali, e Federica Scaffidi del riciclo dei *brownfield*, esplorando il caso delle saline di Añana nei Paesi Baschi. Il post- è dunque interpretato qui nella sua dimensione spazio-temporale legata ai processi di valorizzazione culturale del patrimonio e trasformazione territoriale.

Jessica Smeralda Oliva tratta invece della ricostruzione urbana a New Orleans dopo l’uragano Katrina. Lo sguardo si allarga ad illustrare le premesse, i metodi e le prospettive del paradigma della resilienza come approccio alla pianificazione, che trova certamente nella riprogettazione post-trauma uno dei casi più emblematici. Un significato più teorico è quello invece attribuito al tema nell’articolo di Alice Franchina che mette a confronto i due concetti di Post-democrazia e Post-metropoli e si interroga sulla pregnanza di questi paradigmi interpretativi a distanza di quindici anni, facendo un ragionamento che è una sorta di “post- del post-”.

Gli articoli che non fanno parte della sezione tematica trattano invece argomenti diversi che testimoniano la varietà dei corsi di studio riuniti all’interno del Dottorato in Architettura Arti, e Pianificazione. *Stato degli Studi, Ricerche, Tesi, Reti e Letture* sono infatti sezioni aperte che permettono a tutti di rappresentare le proprie ricerche e i propri interessi indipendentemente dal tema del numero.

L’ultima nota che ci interessa sottolineare a proposito di questo InFolio 33 è che è il primo numero nel quale tutti gli articoli sono stati sottoposti a *blind peer-review*, grazie a una rosa di *referee* italiani e stranieri che hanno gentilmente accettato il nostro invito. Questo ha permesso a tutti gli autori di confrontarsi non solo coi colleghi di redazione ma con una platea più vasta di studiosi, e ciò ha certamente costituito un arricchimento per i dottorandi e un giovamento per la qualità complessiva dei contributi.

### Note

<sup>1</sup> Cfr. per questo D. Harvey, *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 2010, p. 21. L’autore riprende questa definizione data dai curatori della rivista PRECIS 6 (1987, pp.7-24).

## Storie, parole, slogan: ardue lenti per decifrare l'attualità

Marco Rosario Nobile



*Da primordi insensibili di pietra  
si volgono creature a un tratto elette  
e sul silenzio eterno di ogni essere  
precipita il fragore di un evento.*

Rainer Maria Rilke

Il prefisso “post”, insieme ai suffissi “ismi”, è uno dei più diffusi accorgimenti linguistici per creare termini e categorie che dovrebbero in qualche modo aiutare a comprendere la realtà. L’ultima ad essere arrivata sul mercato del consumo frettoloso di motti usa e getta è la “post-verità”, la definizione che delinea l’accessorietà della consapevolezza dei fatti rispetto alla loro percezione. Eric Hobsbawm ha svelato come meccanismi di questo tipo non appartengono solo al nostro tempo, non si tratta esclusivamente di effetti dovuti alla propaganda o a percezioni collettive dettate dall’emotività, ma anche in generale di strumenti psicologici auto consolatori e auto assolutori con una incredibile forza di penetrazione e accettazione sociale. Le “tradizioni inventate” appartengono pienamente a questo filone. Chi oggi provasse a sostenere che dietro Palermo “arabo-normanna” c’è una soverchiante componente retorica di matrice romantica, rischierebbe probabilmente il linciaggio, eppure le prove storiche di questa idea ecumenica di società interreligiosa nel XII secolo sono blande e si appoggiano sostanzialmente sull’ipotesi che la produzione architettonica di committenza reale riveli una coesione etnica che si può tranquillamente traslare all’intera società. Che dietro i mosaici o le *muqarnas* ci sia invece una *élite* di artigiani specialisti, scelti non tanto per la loro religione o provenienza, ma per le personali capacità e le specifiche competenze ha sfiorato molti storici, ma questa fredda realtà difficilmente avrebbe presa in un contesto che ha bisogno di continue formule di suggestione per rimarcare una identità e fomentare l’autostima. Quello che avviene a grande scala a Palermo (così come in tanti luoghi d’occidente), con la costruzione di auto narrazioni e di artificiali paradigmi che dettano linguaggi e comportamenti, è altrettanto verificabile nella vita universitaria. Gli strumenti e i parametri che da qualche anno (diciamo: post-Gelmini)

sono stati escogitati per la valutazione (a scampo di equivoci: assolutamente necessaria) hanno spinto il mondo accademico ad attrezzarsi per una sempre più spietata concorrenza. Vqr, risultati Asn e *performances* di vario genere sono diventati le nuove parole d’ordine per vincere la gara tra gli Atenei pubblici e poi tra i Dipartimenti e all’interno di questi tra i macrosettori e, più giù, tra le aree disciplinari, e infine tra gli stessi colleghi. In modo compulsivo si inventano, si stilano e si consultano graduatorie, illusorie, momentanee, atte a creare gerarchie artificiali e, inevitabilmente, nuovi conflitti. Ignorare le ricadute è miope: basterebbe controllare quanto sia cambiata la produzione scientifica in relazione ai parametri imposti dall’alto (si pensi alla caduta libera dei volumi collettivi e alla proliferazione di riviste che aspirano alla mitica fascia A e considerano l’indicizzazione l’unico fine da perseguire), per capire quanto nefasta possa essere un’azione di questo tipo. Come sempre, in questa gara, c’è chi si diverte e si arma, e chi è inorridito dalla distanza tra le procedure (decise a tavolino da altri) e le cose, cioè i pochi che vedono deflagrare il vero senso secolare dell’*universitas* e hanno la continua tentazione di sottrarsi alla danza. Probabilmente le discipline e le idee che possiedono storie secolari hanno una vitalità superiore a quella delle istituzioni e dalle macerie del sistema qualcosa sopravviverà, ma in questo nuovo post che ci attende molti danni saranno compiuti.

## Le criticità del post, il caso EXPO 2015

Davide Cardamone

A pochissimo tempo dalla chiusura di Expo Milano 2015 vi è ancora un grosso interrogativo su ciò che avverrà nell'area dell'esposizione una volta conclusi i lavori di smantellamento dell'evento. L'incertezza e l'immobilità delle istituzioni, che tanto hanno spinto affinché la manifestazione riuscisse nelle sue fasi iniziali, certamente non contribuiscono a smorzare le perplessità crescenti negli ambienti culturali e fra l'opinione pubblica. Se a quanto detto vengono sommati i numerosi scandali nelle fasi iniziali della manifestazione, che hanno portato Expo 2015 alla ribalta mediatica più per le avversità che non per i valori di sostenibilità sui quali si fondava la manifestazione, si può capire come le preoccupazioni per la riqualificazione dell'area Expo siano molte ed anche, è innegabile, giustificate. Queste si fondano sulla consapevolezza che il non aver previsto per tempo il destino dell'Esposizione sia stato un errore strategico per lo sviluppo futuro della città (nonché uno spreco di denaro pubblico) che ben si presta ad attività edilizie di tipo speculativo. Da più parti, dagli ambienti culturali ai salotti dell'alta società, passando per i media, tra le grandi manifestazioni di successo che si rimprovera non essere state prese a modello, si prendono ad esempio, per i modi di concepire e gestire l'avvenimento, le Olimpiadi di Londra del 2012. Queste, infatti, sono state pensate sulla base di un progetto di rigenerazione urbana di un'area degradata, quella dell'East End, che ha permesso di riqualificare il territorio, i corsi d'acqua, il verde pubblico, di progettare nuove aree residenziali e impianti sportivi. Un'Expo però, pur rimanendo validi e condivisibili i principi alla base del progetto per l'evento londinese, non è una Olimpiade, ha modalità di insediamento e svolgimento che, come avremo modo di analizzare, creano relazioni differenti con la città ed il territorio. Per capire quindi a fondo i temi sottesi al post-Expo, bisogna partire, seppur in forma schematica, dal concetto stesso di Esposizione Universale, la cui formulazione risale alla metà del XIX secolo. Nel 1789, dopo la fine della Rivoluzione, in Francia, furono organizzate le prime Esposizioni a carattere nazionale, queste, sulla scia delle scoperte scientifiche e tecnologiche della coeva Rivoluzione Industriale, divennero espressione dell'ottimismo nei confronti del futuro che permeò l'allora nascente classe borghese, che vedeva nella modernità il proprio riscatto. Tale atteggiamento positivista nei confronti del-



l'innovazione si diffuse velocemente e portò ad un prolifico susseguirsi di Esposizioni, nazionali ed internazionali, in tutto il continente Europeo. Queste si trasformarono, in breve tempo, in espressione e manifesto degli stati più avanzati ed influenti, divenendo spesso terreno di scontro tra le varie superpotenze europee per la supremazia culturale ed economica. La prima vera Esposizione Universale si ebbe a Londra nel 1851, formalmente chiamata *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, e si impose, per la portata degli effetti sulla diffusione delle arti e dei mestieri e per le opportunità legate al commercio e alle relazioni internazionali, come modello per le successive manifestazioni (Baculo, Gallo, Mangone, 1988).

Il passaggio di scala da nazionale ad internazionale ed infine universale, comportò, con il crescere delle esigenze espositive, di dover occupare aree della città sempre maggiori e di dover provvedere al loro funzionamento. Le Esposizioni dall'Ottocento in poi, infatti, nonostante il loro essere temporanee, necessitarono di tutte le infrastrutture primarie tipiche della città e si pose quindi la necessità di doverne prevedere in anticipo il loro riutilizzo. Tali trasformazioni all'interno del suolo urbano, infatti, al finire dell'evento fieristico, saranno destinate a persistere, a divenire la base delle successive occasioni di espansione ed ammodernamento della città, rendendo di fatto le esposizioni universali occasione, oltre che di sviluppo economico, di rigenerazione urbana e socio-culturale del territorio tutto. Quanto fin qui esposto è in parte ancora valido ai giorni nostri, le città sempre più legano il proprio sviluppo e la propria immagine ai grandi eventi, come le Expo, che in taluni casi nel loro ritorno mediatico diventano veri e propri marchi. A partire dalla seconda metà del XX secolo si è assistito alla "crisi" delle Esposizioni universali, dovuta alla loro perdita di identità. Questa, fino a quel momento legata all'idea di un futuro felice all'insegna del progresso e della tecnica, vede a partire dagli anni Settanta, con l'emergere delle tematiche legate alle crisi dell'abitare, dell'ambiente e dei temi legati energie rinnovabili, uno svuotamento di senso. Se in passato le Esposizioni universali erano occasioni di confronto e diffusione delle conoscenze acquisite in ambito scientifico e culturale, dagli anni Settanta ad oggi hanno assunto un nuovo significato. La globalizzazione, i media, la velocità con cui viaggiano le informazioni, permet-

tono una rapida diffusione del sapere: le esposizioni, quindi, spogliate del loro scopo principale hanno invertito il punto di vista, sono diventate esse stesse, nelle tematiche proposte, opportunità per produrre nuovo sapere, momenti di confronto e riflessione sulle problematiche della modernità, occasioni per ripensare il futuro. La storia delle Esposizioni tra il XX ed il XXI secolo, alla luce del rapporto dialettico sempre più marcato tra il centro e la periferia, vede le Expo perdere la capacità di essere generatrici di nuove parti della città (Boidi, 2015). Ciò è vero soprattutto se si guarda alla storia dei luoghi interessati dalle Esposizioni negli ultimi decenni, in cui è possibile riscontrare, nelle mancate previsioni sul post-Expo, le cause dei fallimenti e delle incapacità delle città ospitanti nello sfruttare le potenzialità per lo sviluppo urbano, economico, sociale e culturale sottese all'evento (Bianchi, Zigo, 2015). Tra gli esempi delle Expo dalle conseguenze più problematiche si ricordano Siviglia (1992), Lisbona (1998), Hannover (2000) e Shanghai (2010). Nel caso di Siviglia l'esposizione trova la sua collocazione nell'artificiale Isla de la Cartuja sul fiume Guadalquivir, che per l'occasione venne potenziata nei sistemi di collegamento con la costruzione di ben tre nuovi ponti, e vide rettificato e dragato il tratto di fiume interessato, reso così di nuovo navigabile. Il progetto prevedeva ad evento concluso la realizzazione di un centro di sviluppo tecnologico ed economico e venne allestito su questa isola, quasi deserta, un imponente progetto formato da larghi viali, nuove costruzioni, e un lago, che solo adesso stanno trovando negli usi commerciali e museali (come ad esempio l'*Espacio Cultural Puerta Triana*) delle possibilità di rilancio dopo un lungo abbandono. Alcuni blocchi espositivi in disuso sono stati concessi al complesso universitario di Siviglia divenendo sedi di ricerca e didattica, nel tentativo di restituire alla popolazione una porzione di territorio percepito come una sorta di corpo estraneo al contesto. Nel 1998 a pochi chilometri di distanza, a Lisbona, in Portogallo, si svolge l'ultima fiera espositiva del secolo e del Millennio. Questa, sorta in una zona portuale dismessa sulle sponde del Tago, è divenuta tramite una opportuna pianificazione del sistema Expo occasione di rilancio per l'intera città. Ciò è stato possibile tramite la vendita a privati di tutti i padiglioni ancora prima dell'evento, senza che questi fossero effettivamente realizzati. Se questo modo di concepire il post-Expo ha permesso un immediato riuso dell'area, l'aver venduto a privati ha visto il sorgere di quartieri di lusso poco connessi al resto del tessuto urbano, definendosi essi come delle città nella città. Nel 2000 è Hannover, capitale della Bassa Sassonia, ad ospitare l'Expo. Verrà ricordato dalla cronaca come un evento dal destino segnato, i cui presagi risalivano al 1992, anno in cui fu reso pubblico un sondaggio da parte del consiglio comunale che mostrava solo il 51,5% dei residenti dell'area come favorevoli all'Expo. L'esito negativo, dovuto alle scarse capacità attrattive ed innovative dell'evento, ha comportato gravi perdite economiche, in parte rientrate con la vendita di una por-

zione abbondante dei terreni ospitanti i padiglioni a fine evento. Parte dell'area, ad oggi, ospita il nuovo centro di tecnologia, design, telecomunicazioni e spettacolo di Hannover; la restante parte, al concludersi della fiera universale, ha visto lo smantellamento di gran parte dei padiglioni e il progressivo degrado dei rimanenti. Se non altro viene riconosciuto all'Expo di Hannover il merito di essere, diversamente dai precedenti, il primo degli eventi che non focalizzava esclusivamente l'attenzione sul progresso tecnologico e scientifico del momento, ma maggiormente sullo sviluppo e la previsione di soluzioni per il futuro. L'ultima esposizione presa in esame venne organizzata nel 2010 a Shanghai e affrontava il tema "città migliore - vita migliore". Si ipotizzava alla conclusione dell'Expo un piano di riuso di ampio respiro, in un arco di tempo ipotizzato di 60 anni si prevedeva la realizzazione di nuove parti della città sulle aree occupate dall'esposizione. Per facilitare tale processo di riqualificazione urbana, venne deciso che i padiglioni fossero temporanei, e coerentemente con il tema, realizzati in materiali riciclabili per facilitarne lo smantellamento e smaltimento. Nonostante le previsioni però, l'area non ha ancora avuto lo sviluppo auspicato e si presenta come una parte di città scarsamente abitata e segnata da una bassa qualità della vita. Si assiste, quindi, ad una paradossale contrapposizione tra il tema dell'esposizione, incentrato sullo studio di modelli e strategie per una città migliore, e le conseguenze del post-Expo sul territorio. Le esposizioni universali, a partire del XXI secolo, nel loro essere diventate occasioni di riflessione sul futuro dell'uomo affrontano maggiormente i temi della sostenibilità e dell'uso ottimale delle risorse, e le questioni alla base dell'Expo 2015, legate ai temi dell'alimentazione, alle possibili risposte al diritto ad un'alimentazione sana, sicura e sufficiente per tutti a livello globale, sono un esempio concreto di questo nuovo modo di concepire le esposizioni (Bianchi, Zigo, 2015). Coerentemente con le tematiche trattate, il progetto delle Expo verte sui principi legati alla fattibilità, alla significatività e allo sviluppo sostenibile delle aree occupate durante l'evento, ma singolarmente le esposizioni trovano nel modo in cui vengono normate esse stesse il principale ostacolo alla loro applicabilità. Il Bureau International des Expositions (BIE), l'ente intergovernativo preposto alla regolamentazione delle esposizioni, ad esempio, nel definire le norme guida all'organizzazione delle Expo, non fornisce dei limiti dimensionali ma prescrive che queste avvengano all'interno di aree ben delimitate, facendo sì che tali avvenimenti trovino la loro collocazione nelle aree periferiche la città, più per necessità spaziali che per le potenzialità legate allo sviluppo di quella precisa porzione del territorio. L'area Expo 2015, vede applicato *in toto* questo processo: nel 2008 la scelta cade su un'area facente parte di un sistema agricolo ancora attivo a Nord della città di Milano anziché, paradossalmente, cadere su una delle tante aree dismesse dalle potenzialità di sviluppo urbane ben maggiori. Posta fra la linea ferroviaria, fiera Milano, fiera

Rho Pero e l'autostrada, si presenta come un'area vantaggiosa data la presenza di una ricca rete infrastrutturale, ma infelice per diversi motivi, tra cui la forma frastagliata (considerato che solitamente per facilitare l'insediamento e la fruizione dei padiglioni si prediligono forme regolari) e l'essere completamente interclusa, condizione che di fatto impedisce l'instaurarsi di relazioni dirette con il contesto. Una porzione di periferia che può considerarsi dunque un "vuoto", inteso come uno spazio residuo tra le parti della città in espansione che a causa di ciò ha perso ogni relazione con la storia e il contesto, privo di identità e disarticolato. La matrice storica dell'area, ignorata o dimenticata dai milanesi stessi, seppur esistente, si pone più come una giustificazione, esito di uno studio a posteriori, che come una vera assunzione a valore fondativo della scelta del luogo di progetto. Le poche tracce del tempo ancora visibili, anziché essere recuperate e valorizzate, vengono cancellate o manomesse durante la realizzazione dell'opera (ad eccezione della Cascina Triulza), i canali di irrigazione storici vengono interrati e parzialmente trasformati in moderne "vie d'acqua" (punti di forza della candidatura del capoluogo lombardo a città dell'Expo, dovevano ricollegarsi al sistema di navigli esistente ma rimarranno incompiute per via degli scandali giudiziari e dell'opposizione dei cittadini). Gli aspetti urbanistici e ambientali vengono appena tenuti in considerazione e piegati alle necessità dell'evento, il rapporto con il contesto e la storia vengono, invece, ignorati o volutamente negati. La prima stesura del masterplan per l'Expo, ad opera di un gruppo scelto di architetti di livello internazionale (Richard Burdett, Jacques Herzog, Joan Bousquets, Stefano Boeri), vedeva contrapporre all'idea tradizionale di Esposizione Universale, la realizzazione di un modello urbano, costruito rispetto alle giaciture determinate da due grandi assi disposti a croce, costituito da un sistema a verde coltivato e produttivo diviso per nazioni. Si prevedeva a conclusione dell'evento di lasciare come eredità di Expo un parco tematico con delle grandi geosfere in cui ricostruire i diversi climi e vegetazioni terrestri, in cui le diversità delle coltivazioni, espressioni di ogni nazione presente, diventavano, oltre che occasione di arricchimento culturale, lascito sul territorio di una traccia duratura del loro passaggio. La seconda stesura del masterplan, pur mantenendo l'impianto principale del precedente progetto, riprenderà il tradizionale sistema a padiglioni tipico delle esposizioni degli ultimi trenta anni in cui è possibile notare, con le dovute differenze di scala, come vi siano delle forti similitudini tra l'evento di Shanghai e di Milano. In entrambe le esposizioni, le aree Expo si caratterizzano per una rigida griglia divisa in lotti entro cui collocare i padiglioni delle nazioni, ed entrambe le città si trovano a doversi confrontare con le conseguenze di tale scelta. Se però nell'evento cinese il disegno dell'area Expo era previsto corrispondesse al piano di sviluppo di una parte di città nuova, nel caso di Milano non può parlarsi di un vero e proprio sistema urbano in quanto non si dimostra in grado di generare relazioni

con il contesto, o se vi riesce, ciò non avviene in forme direttamente percepibili. Nato dalla volontà di evocare la matrice romana della città di Milano, il sistema cruciforme composto dai due assi del cardo e decumano, oltre ad essere elemento ordinatore del progetto ospita un complesso quanto costoso sistema di impianti necessari al funzionamento della fiera espositiva. A conclusione dell'evento, le parti coinvolte, sia per i costi sostenuti durante la realizzazione (la cosiddetta Piastra tecnologica su cui fonda il decumano è costata ben 168 milioni di euro), sia per i costi previsti da un'eventuale dismissione, pongono come condizione che il cardo ed il decumano vengano mantenuti e che il loro impianto tecnologico venga usato, nel post-Expo dell'area, come sistema di urbanizzazione primaria. Se però questa può essere una idea forte dal punto di vista economico, può esserlo meno dal punto di vista architettonico. La croce di strade nasce specificamente per l'Expo ed ha assolto alle sue funzioni distributive e impiantistiche in maniera efficace, la scelta di avere i lotti destinati ai padiglioni lungo il decumano di uguale dimensione, ha reso l'asse principale luogo in cui ogni nazione ha uguale importanza, in cui nessuna prevale sull'altra per dimensione e posizione, e si è posta come filo conduttore di un racconto sul tema dell'alimentazione che vede nella regolare disposizione dei padiglioni le tappe del suo svolgimento. Ma tale espediente espositivo e narrativo, al concludersi dei lavori di smantellamento dell'Expo, ha perso il suo valore figurativo ed evocativo. Si cercano dunque a posteriori, con non poche difficoltà, nella perentorietà del segno impresso sull'area che forza ad una distribuzione regolare degli spazi, le premesse per trasformare in nuovo brano urbano una porzione di territorio che se non ben progettata rischia di trasformarsi nella ennesima infelice area periferica della città (Comi, Petrella, Prusicki, Stanga, 2015). Tra le opere destinate a sopravvivere nel post Expo, oltre il cardo e il decumano, troviamo il Padiglione Italia, l'Albero della Vita, il Padiglione Zero, la cascina Triulza, l'Open Air Theater e il sistema del verde. Il Padiglione Italia, in quanto edificio rappresentativo del paese ospitante l'esposizione ha goduto del vantaggio di non avere limitazioni spaziali e di una collocazione favorevole all'interno della fiera. Come accaduto nella maggior parte delle Esposizioni Universali, viene concepito come un edificio destinato a durare nel tempo, come lascito materiale e simbolico dell'evento. Alla vista si presenta come un volume rivestito da un fitto intreccio di esili elementi in cemento bianco, che evoca idealmente una trama di rami d'albero, e vede sviluppare gli ambienti interni attorno ad una grande spazio aperto simboleggiante i valori della convivialità e della comunità. Nonostante gli sforzi però, l'edificio, nel sistema di percorsi improbabili e faticosi e negli ampi spazi vuoti dal significato retorico, risulta privo di identità e difficilmente recuperabile. L'Albero della Vita con i suoi giochi d'acqua e luce è stata una delle grandi attrazioni dell'esposizione; concepito come una struttura in legno e acciaio, alto circa 35 metri, si ispira al concetto di albero della vita presente in molte

culture, religioni e filosofie. Ad oggi l'opera, spogliata di tutte le componenti tecnologiche che ne hanno reso possibile il funzionamento, si presenta come uno scheletro muto in legno e acciaio, che nell'impossibilità di essere spostato e riutilizzato (anche in questo caso per via dei costi proibitivi) vede definitivamente esaurito il ruolo di macchina scenica. Il Padiglione Zero, ad opera di Michele De Lucchi (architetto), Giancarlo Basili (scenografo) e Davide Rampello (curatore), è una architettura che incarna e racconta in maniera esemplare, tramite spazi espositivi fortemente evocativi, i temi dell'esposizione legati all'alimentazione. Nonostante le rassicurazioni per un suo immediato riuso, condivide con l'Open Air Theatre e con il sistema del verde, i pericoli legati al ritardo nell'elaborazione di piani per la restante area Expo. La mancanza di un progetto preciso per quest'ultima, si traduce in un allungamento dei tempi operativi; maggiore sarà l'arco temporale tra la conclusione dell'evento e l'elaborazione di un progetto per il Post Expo, maggiori saranno le conseguenze dovute allo stato di abbandono in cui giaceranno le opere da mantenere. La cascina Triulza, a differenza delle opere sopraelencate, si è configurato come un polo attrattivo per le vicine aree periferiche, presentandosi come un luogo indipendente alle aree expo in cui organizzare eventi, laboratori, attività didattiche, iniziative artistiche e culturali a servizio della cittadinanza. Si intuisce, da quanto fin qui esposto, come sia venuta meno la capacità di maturare prima quelle conoscenze, fatte di relazioni e testimonianze che avrebbero permesso di interpretare ogni volta la situazione specifica dei luoghi, su cui l'Expo si insedia, così da formulare risposte il più pertinenti possibili alle questioni specifiche imposte non solo dal progetto per la manifestazione, ma soprattutto dai futuri utilizzi per l'area al concludersi di questa. Per come è strutturato oggi lo spazio, si impone una riflessione non facile su quali attività possano insediarsi sul territorio. Il piano per l'area allo stato attuale prevede l'inserimento di un polo di ricerca tecnologica ed universitario, la sede per un istituto internazionale sull'alimentazione e la realizzazione di uffici pubblici ad uso del Demanio (Angelillo, 2016). Ma già da questa schematica elencazione delle funzioni previste si intuisce la debolezza principale del progetto, ovvero che non si può pensare di occupare l'area interamente con attività pubbliche. Queste produrrebbero un quartiere specializzato il cui spazio sarebbe utilizzato solo durante la giornata e destinato all'abbandono nelle ore serali. Per evitare ciò bisogna pensare ad un progetto che, recuperando anche quanto lasciato dall'evento fieristico, consenta di avere una mescolanza di funzioni e di soggetti che vivano l'area nell'arco delle 24 ore. Bisogna garantire la multifunzionalità e multiculturalità (in risposta alle mutate necessità sociali, culturali e religiose interne alla città contemporanea), ma per riuscire nello scopo è necessario che il nuovo progetto per l'area Expo si configuri come un sistema flessibile, predisposto ad accogliere, in un processo anche lungo del tempo, sistemi insediativi e funzionali sempre

più complessi, di volta in volta rispondenti alle necessità del territorio su cui l'area insiste e di cui si pone come centro. Per assicurare che l'area Expo non diventi un ulteriore pezzo di periferia, bisogna vi sia una composizione accurata delle contiguità tra le parti che la compongono così da favorire le sinergie tra esse e con il contesto urbano. È proprio l'eterogeneità della città e delle sue problematiche interne ad esigere che si sviluppi una metodologia di progetto per l'area Expo, capace di rispondere ai bisogni della società odierna e basata su una strategia efficace, che coinvolga tutta l'area metropolitana e non solo porzioni di città come invece è stato finora (Comi, Petrella, Prusicki, Stanga, 2015). Una strategia che si configuri dunque come una nuova visione d'insieme che passando attraverso la qualità del singolo intervento è in grado di innescare quel processo di riformulazione dell'esistente dal punto di vista urbano, della sostenibilità ambientale e sociale, da più parti riconosciuto come passaggio imprescindibile per l'evoluzione futura della città contemporanea. Il destino dell'area Expo ha, dunque, acquisito un duplice significato, se da una parte mira al recupero e al riuso, tramite processi di rigenerazione urbana di una porzione della periferia milanese, dall'altra si pone come idea, volano futuro del possibile ripensamento e rinnovo della città tutta.

## Bibliografia

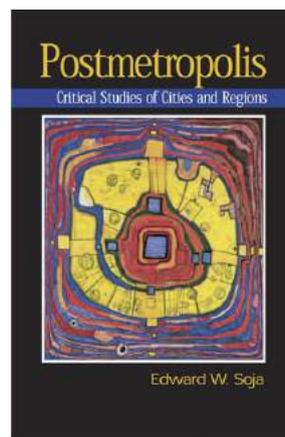
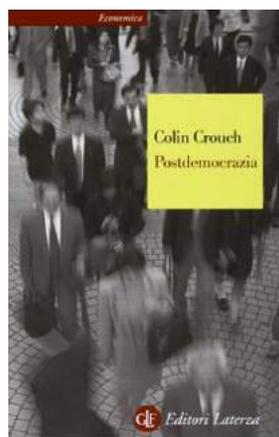
- Angelillo A. (2016), *Expo dopo expo. Progettare Milano oltre il 2015*, ACMA, Milano.
- Baculo A., Gallo S., Mangone M. (1988), *Le grandi esposizioni nel mondo, 1851-1900, dall'edificio città alla città di edifici, dal Crystal Palace alla White city*, Liguori, Napoli.
- Bianchi A., Zigo M. (2015), "Uso e riuso dei padiglioni e delle aree Expo", *Ananke*, n. 75, pp. 12-15.
- Boidi S. (2015), "Per la storia delle Esposizioni Universali", *Ananke*, n. 75, pp. 3-11.
- Comi G., Petrella R., Prusicki E., Stanga A. (a cura di, 2015), *Expo dopo Expo, Workshop di progettazione*, Araba Fenice, Boves.

# Postdemocrazia e Postmetropoli quindici anni dopo

Alice Franchina\*

I due concetti di postdemocrazia e di postmetropoli sono apparsi nel panorama della letteratura scientifica dei rispettivi ambiti all'inizio del nuovo millennio. Nel 2000 infatti, il politologo inglese Colin Crouch pubblicava il saggio *Coping with Postdemocracy* e il geografo statunitense Edward Soja concludeva con *Postmetropolis* la sua trilogia sulla città. In questo articolo opererò un confronto tra i due paradigmi di analisi e tenterò una interpretazione di essi alla luce degli eventi e dei fenomeni emersi negli ultimi quindici anni. I concetti di postdemocrazia e postmetropoli appartengono al vasto corollario delle definizioni "post-", e specificamente all'ambito della "postmodernità". Uno dei contributi fondamentali sul tema è *La condition postmoderne* di Jean-François Lyotard (1979). In questo testo il filosofo francese definisce la postmodernità come la fase della storia, a partire circa dagli anni Cinquanta del Novecento, caratterizzata dalla crisi della fede umana nella scienza e nel progresso, e dalla crescente diffusione della tecnologia e dei mezzi di informazione di massa, che pongono l'essere umano di fronte ad una drammatica frammentazione e mercificazione del sapere. La postmodernità, per Lyotard, coincide con la fine delle "grandi narrazioni" (Illuminismo, Idealismo e Marxismo) che hanno caratterizzato lo sviluppo dell'epoca moderna, e dunque con il disfacimento della «trama generale attraverso la quale troviamo una collocazione nella storia come esseri forniti di un passato ben definito e di un futuro prevedibile» (Giddens, 1994, 16). La definizione di Lyotard ha avuto una grande risonanza nel mondo delle scienze sociali e la postmodernità è entrata a far parte del bagaglio teorico e linguistico di base di studiosi di diverse discipline<sup>1</sup>.

Postdemocrazia è una definizione introdotta dal politologo Colin Crouch in alcuni agili scritti (2000, 2003), che indica uno stato di crisi della democrazia nei paesi occidentali (in particolare Europa e Stati Uniti). Lo "stato di salute" della democrazia, secondo Crouch, va misurato in rapporto all'aderenza della prassi democratica a un modello ideale caratterizzato da due elementi: la possibilità per i cittadini di partecipare attivamente alla vita politica e incidere sul dibattito pubblico; l'indipendenza di questa attività dal controllo di élite politiche. Al contrario, nelle democrazie occidentali si registra una disaffezione generale rispetto alla



partecipazione, un disappunto diffuso dei cittadini rispetto alla classe politica e un'egemonia quasi totale nell'arena politica di élite politiche ed economiche. La tesi di fondo del testo è che le democrazie occidentali consolidate stanno attraversando una parabola che si allontana sempre più dal modello ideale per avvicinarsi, sotto la spinta del capitalismo globale e del pensiero neoliberale, a quello che Crouch definisce il "polo postdemocratico".

Il concetto di postmetropoli, invece, è stato proposto dal geografo Edward Soja (2000) come unione della locuzione "postmodern metropolis", espressione del "postmodern urbanism" (2000, xiii). L'autore individua e analizza le caratteristiche della metropoli in trasformazione nel contesto statunitense (Los Angeles è dichiaratamente il riferimento principale). Il libro ha l'obiettivo di tenere insieme i *critical cultural studies* e l'economia geopolitica, in una prospettiva di lavoro eminentemente spaziale: uno degli imperativi del testo è infatti "put the space first" (2000, xvi), nel senso di adottare un punto di vista che reinterpreti lo spazio geografico come fondante rispetto al primato normalmente assegnato agli accadimenti storici e sociali.

Nella prima parte del testo, "Remapping the Geohistory of Cityspace", l'autore rilegge la storia attraverso la lente della *spatial specificity of urbanism* e dando risalto alla capacità generativa di ricchezza e di sviluppo propria della città (riprendendo Jacobs, 1969). Nella seconda parte, "Six Discourses on Postmetropolis"<sup>2</sup>, Soja individua sei temi trasversali che indagano aspetti differenti e interconnessi della trasformazione delle metropoli dagli anni '60 in poi; specialmente in questa parte, Soja riflette sugli effetti sociali e urbani negli Stati Uniti del modello economico dominante del XX secolo, ovvero quello neoliberale (Domosh, 2013). La terza parte, "Lived space: Rethinking 1992 in Los Angeles", racconta l'esperienza postmetropolitana di Los Angeles a partire dai Justice Riots del 1992 che posero violentemente all'attenzione dell'opinione pubblica una serie di questioni ineludibili legate all'equità sociale.

Un concetto che in primo luogo lega le due interpretazioni di postdemocrazia e di postmetropoli è quello di globalizzazione: in entrambi i casi la globalizzazione viene indicata come un fattore determinante delle trasformazioni. Nel caso delle democrazie la globalizza-

zione economica, secondo Crouch, ha agito come fattore accelerante verso il polo postdemocratico:

Oggi la forza più evidente in campo è la globalizzazione economica. [...] Se non apprezzano il regime fiscale o normativo di un Paese, esse [le grandi multinazionali] minacciano di trasferirsi altrove e gli stati entrano sempre più in competizione fra loro nella disponibilità di offrire condizioni favorevoli, perché hanno bisogno di quegli investimenti. Semplicemente la democrazia non ha tenuto il passo con la corsa del capitalismo alla globalizzazione. (Crouch, 2003, 37)

Anche Soja, anche in altri scritti sul tema (Soja, 2005), parla degli effetti della globalizzazione del capitale e del lavoro. Da un lato il mercato globale ha indotto le città ad una competizione rispetto al grado di controllo di ognuna sui grandi flussi finanziari, stimolando la creazione di relazioni tra centri urbani che trascendono i confini degli stati nazionali. Dall'altra, l'avvento dell'era globale ha rappresentato una trasformazione urbana di portata pari a quella della rivoluzione industriale:

global flows of capital investment, labor migration, information, and technological innovation are reshaping cityspace and local capital-labor relations, creating new industrial spaces, a reshuffling of class identities, different urban divisions of labor, and repolarized and refragmented pattern of social and spatial stratification. (Soja, 2000, 196)

Entrambi gli studiosi dunque pongono l'avvento dell'era globale come lo sfondo analitico imprescindibile per costruire un ragionamento sui rispettivi post-

A questo proposito, qualche anno più tardi David Harvey nel suo *A Brief History of Neoliberalism* (2005) offre una dettagliata analisi dei rapporti tra mondo politico e finanziario e una chiara definizione di neoliberalismo come

a theory of political economic practices that proposes that human well-being can best be advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private property rights, free markets, and free trade. The role of the state is to create and preserve an institutional framework appropriate to such practices. (Harvey, 2005, 2).

Harvey procede a un'analisi delle premesse politiche e culturali che hanno portato all'affermarsi del neoliberalismo come ideologia dominante, mostrando come sin dagli anni '70 le vicende politiche mondiali siano state non solo influenzate ma dirette da *élite* finanziarie dominanti. Il diffondersi del neoliberalismo nei Paesi occidentali proviene, secondo Harvey, dalla crisi degli anni '70 che minaccia gli interessi delle classi dominanti, che dunque tentano di riscrivere le regole politiche ed economiche per ristabilire la propria posizione. Questo pro-

cesso, se in parte riesce a "salvare" le *élite* esistenti, crea anche le condizioni per l'affermarsi di nuove:

We can, therefore, interpret neoliberalization either as a *utopian* project to realize a theoretical design for the reorganization of international capitalism or as a *political* project to re-establish the conditions for capital accumulation and to restore the power of economic elites. In what follows I shall argue that the second of these objectives has in practice dominated. Neoliberalization has not been very effective in revitalizing global capital accumulation, but it has succeeded remarkably well in restoring, or in some instances (as in Russia and China) creating, the power of an economic elite.

(Harvey, 2005, 19. Corsivo nel testo originale).

Va certamente sottolineato che sia Crouch che Harvey, britannici, hanno vissuto in Regno Unito una svolta neoliberale, quella operata da Margaret Thatcher, che non ha pari in Europa. Tuttavia, la struttura delle loro analisi è valida, seppur in proporzioni diverse, anche per gli altri paesi del mondo Occidentale.

Tornando a Crouch e Soja, essi mettono in luce come nel panorama globalizzato dominato dal mercato si riduca sempre più lo spazio di azione e partecipazione dei cittadini, ai quali riesce sempre più difficile incidere nelle scelte collettive. Crouch sostiene infatti che «nelle condizioni in cui la postdemocrazia cede sempre maggior potere alle lobby economiche, è scarsa la speranza di dare priorità a forti politiche egualitarie che mirino alla redistribuzione del potere e della ricchezza o che mettano limiti agli interessi dei più potenti» (2003, 7). Quello che Crouch definisce il periodo d'oro della democrazia (la metà del XX sec.) si fondava sul principio che vi sono alcuni tipi di beni e servizi non negoziabili e non soggetti alla competizione capitalista che diventano servizi pubblici e Stato Sociale. Nella postdemocrazia questi servizi vengono progressivamente indeboliti o privatizzati, neutralizzando dunque la possibilità che lo Stato si assicuri che i cittadini possano beneficiarne.

Parallelamente, Soja dedica un intero capitolo, "Fractal city", alla questione delle iniquità derivanti dalla condizione postmetropolitana. Il geografo sottolinea come l'accentuazione delle disparità sociali e l'intensificazione delle iniquità economiche emerga specificamente nei centri urbani più competitivi (nel caso degli Stati Uniti, New York e Los Angeles). Da una parte la creazione di forti disparità è legata all'essenza stessa del capitalismo; dall'altra parte, come Crouch, anche Soja sottolinea che essa è stata accentuata negli ultimi trenta anni da una complessiva *deregulation* e dallo sfaldamento del *welfare state*. In generale, per Soja (2000, 265)

the older polarities have not disappeared, but a much more polymorphous and fractured social geometry has taken shape from the far-reaching restructuring of the social boundaries and categorical logics of class, income, occupation, skill, race, eth-

nicity, and gender that characterized the modern metropolis up to the early 1970s.

Si può notare come nelle analisi di entrambi gli studiosi prevalga una dimensione di allontanamento degli cittadini dall'arena politica, e di un indebolimento generale del loro potere nei confronti delle scelte in materia di sviluppo.

A sedici anni dalla pubblicazione dei due testi ci si chiede: cosa è accaduto dopo? Alla luce dei recenti cambiamenti negli equilibri politico-sociali, sono ancora attuali i paradigmi di analisi della postdemocrazia e della postmetropoli? A questo proposito è utile notare che sia Crouch (2013) che Soja (2011) abbiano pubblicato degli articoli in cui discutono rispettivamente di postdemocrazia e postmetropoli a circa dieci anni dalla prima pubblicazione.

Crouch incentra l'articolo sulla condizione postdemocratica dopo la crisi finanziaria del 2007, e riconferma ampiamente la propria analisi del 2000, affermando che anzi la crisi ha acuito e mostrato l'evidenza di alcune caratteristiche della postdemocrazia: la crisi e il modo in cui i governi statunitensi e europei l'hanno affrontata ha reso manifesto l'inscindibile legame tra la politica e le élite economico-finanziarie e non è stata occasione di ripensamento del modello economico-sociale globale:

we allow the banking sector to use a high proportion of the world's assets to play highly risky games with light regulation; while they are doing it successfully, most of us gain something, even though considerably less than the rewards that go to those directly involved in the system; when it eventually crashes, we help them recover by diverting our taxes to support them at the expense of public services and pension services; and the model starts all over again. This would seem to be part of the new social compromise of the 21st century. [...] But is democracy able to participate in this? Are democratic institutions capable of deciding whether we will accept this deal of small gains based on speculative finance, followed by sacrifice to rescue the system, or whether we would prefer to have closer regulation, smaller gains, but fewer crises, and a shift to a different way of organizing the post-industrial economy? (Crouch, 2013, 46)

Il quadro che egli dipinge pare ancora più fosco di quello del 2000, tanto che egli conclude l'articolo con una sorta di "chiamata alle armi":

We emerge from the crisis (if we have yet emerged) having moved several steps further down the road towards post-democracy, while the capacity of democratic institutions to respond to difficult situations has been thrown into doubt. [...] What can concerned citizens do to respond to this need? (Crouch, 2013, 50)

Soja invece ridiscute e chiarifica molte delle proprie posizioni a distanza di dieci anni. Nel 2011 infatti, nell'articolo simbolicamente chiamato "Beyond Postmetropolis", l'autore identifica alcuni fattori nuovi emersi nell'ultima decade e descrive una transizione dalla forma urbana metropolitana a quella che può essere definita "urbanizzazione territoriale" (*regional urbanization*):

I am arguing here, first, that metropolitan urbanization needs to be recognized as a distinct phase in the development of the industrial capitalist city; second, that it grew out of but never entirely erased an earlier phase of more highly centralized industrial urbanism; and, third, that this metropolitan mode of urban growth is now being superseded and reconstituted in an emergent new phase of multi-scalar regional urbanization. (Soja, 2011, 460)

L'urbanizzazione territoriale ha interessato non soltanto gli Stati Uniti, ma anche gli altri continenti, coagulandosi in alcune città-regioni principali con decine di milioni di abitanti, in cui il fenomeno è più evidente nelle quantità, ma presentandosi comunque come un fenomeno generalizzato. Specialmente nei grandi centri, secondo l'analisi di Soja, le ineguaglianze sociali non fanno che acuirsi, anche in relazione a politiche urbane che puntano ad attrarre grandi investitori, piuttosto che ad appianare le disparità economiche.

Una riflessione contemporanea che tiene insieme i temi toccati da Crouch e Soja è quella del geografo Erik Swyngedouw, che parla di "postdemocratic city" (2010). Egli distingue tra "city" e "polis", considerando la prima come lo spazio fisico della città, mentre la seconda come la dimensione politica del vivere urbano. Mentre la "city" è viva e i luoghi simbolici del dominio neoliberale prosperano, la "polis" intesa come spazio di confronto e dibattito sembra "moribonda". Da una parte le città investono oggi sull'impatto di architetture spettacolari che alimentano la competizione urbana globale, dall'altra una condizione di *Governing-beyond-the-State* diluisce i poteri politici in quelli economici e coinvolge i cittadini solo in pratiche di costruzione del consenso rispetto a decisioni già prese. Effetto di questi fenomeni è lo svuotamento di significato dello spazio urbano come spazio di manifestazione del conflitto democratico.

Il tema della manifestazione del conflitto democratico accomuna inoltre sia Crouch che Soja: entrambi, alla fine dei loro scritti (Crouch, 2003, 2013; Soja, 2011) fanno un forte richiamo al ruolo attivo dei cittadini. Dopo averne descritto con precisione il ruolo subalterno nelle "postmetropoli postdemocratiche"<sup>3</sup>, entrambi gli autori insistono su due punti: l'esigenza di confrontarsi e fronteggiare il dominio capitalista neoliberale (essendo consci che non siamo prossimi al suo tramonto); il fatto che la presa di posizione e la capacità di pressione dei gruppi di cittadini organizzati sia una componente necessaria (anche se non sufficiente) al cambiamento. In questo senso può essere interessante guardare alla

molteplicità di fenomeni sociali<sup>4</sup> che nell'ultimo quindicennio si sono verificati (e si stanno verificando). Alcuni a livello globale come l'onda dei movimenti *Occupy* e *Indignados*, l'emergere o l'affermarsi di partiti populistici di varia natura; altri a scala italiana come la battaglia NO TAV in Val di Susa e il recente dibattito sui Beni Comuni. Questi fenomeni hanno reso manifeste le istanze di scontento di una larga fetta della popolazione rispetto allo *status quo*, che ha trovato canali e strumenti profondamente diversi per emergere.

Che relazione dunque tra questi fenomeni e i paradigmi di postmetropoli e postdemocrazia? Alcune delle questioni alla base dei due paradigmi di analisi sono state anche alla base delle rivendicazioni di questi movimenti dal basso, nati dopo e a causa della crisi economico-finanziaria del 2007. Se la portata dei movimenti degli *Indignados*, per esempio, non è stata capace di rivoluzionare le scelte di fondo delle istituzioni, alcune recenti analisi hanno sottolineato come il loro valore sia stato quello di accendere l'immaginario pubblico rispetto alla possibilità di nuove forme del vivere sociale nello spazio pubblico, e la loro eredità si stia pian piano radicando in alcune pratiche locali (Kaika e Karaliotas, 2014).

La battaglia NO TAV, segnatamente in Italia, è espressione di una aperta contesa sullo spazio, anche se non urbano, ed è esplicitamente fondata sulla contestazione delle logiche di sviluppo legate all'economia neoliberale (Ferrero, 2015).

Il dibattito sui Beni Comuni, al contempo legato alla questione normativa dello *status* giuridico di essi e ai movimenti sociali che si sono sviluppati attorno ad essi, ha posto all'attenzione il tema della gestione collettiva di beni con un alto valore sociale da sottrarre alle dinamiche del profitto privato (Vianello 2015). Vi sono pertanto, in queste pratiche, parziali risposte alle questioni poste in ambito analitico-teorico dagli studiosi della postmodernità. Quanto esse, ed altre che verranno, saranno capaci di produrre un cambiamento sostanziale nel modello economico dominante rimane una questione aperta, che certamente contribuirà alla costruzione del dibattito teorico dei prossimi decenni. Certamente, il quadro delineato mette in luce l'ineludibilità del discorso politico nell'affrontare le questioni urbane, e la necessità di far dialogare discipline diverse nell'analisi della realtà sociale.

\* L'autrice ringrazia il revisore che, con commenti e suggerimenti pertinenti e acuti, ha contribuito in maniera determinante alla ristrutturazione e al miglioramento di questo articolo.

## Note

<sup>1</sup> In controtendenza, il sociologo Anthony Giddens nel suo *Le conseguenze della modernità* (1994), ritiene che non ci troveremo all'inizio dell'epoca postmoderna ma saremo in una fase di "modernità radicale", una fase nella quale la modernità «inizia a comprendere sé stessa» (1994, 55). Partendo dall'analisi dell'Illuminismo, Giddens sostiene che l'affrancamento dalla fede nella divina provvidenza fu sostituito dalla fede ra-

zionale del "progresso provvidenziale": nel momento in cui molte delle certezze sulle quali la fede nel progresso si fondeva vengono meno, ecco che si svela la radicalizzazione della modernità, che è dunque una fase intrinseca e imprescindibile dal modello culturale unanimemente definito come "moderno".

<sup>2</sup> Per questioni di economia generale dell'articolo non si scende nel dettaglio di ognuno dei "Sei discorsi", per i quali si rimanda al testo originale.

<sup>3</sup> Espressione dell'autrice, non riscontrabile nei testi originali.

<sup>4</sup> Soja porta l'esempio di Los Angeles che, specialmente dopo i Justice Riots del 1992, è diventata un importante centro di rinascita democratica dal basso: egli cita ad esempio la *Bus Riders Union*, la *Los Angeles Alliance for a New Economy*, il movimento *Right to the city*.

## Bibliografia

- Crouch C. (2000), *Coping with Postdemocracy*, Fabian Society, Great Britain.
- Crouch C. (2003), *Postdemocrazia*, Laterza, Roma-Bari. (ed. inglese: *Postdemocracy*, Polity Press, Cambridge, 2004)
- Crouch C. (2013), "Post-democracy and the crisis", *Juridikum*, n.1, pp. 41-50.
- Domosh M. (2013), "Post-Postmetropolis", *Urban Geography*, n. 32, vol. 4, pp. 476-483.
- Giddens A. (1994), *Le conseguenze della modernità*, Il Mulino, Bologna (ed. orig.: *The Consequences of Modernity*, Polity, Cambridge, 1990).
- Jacobs J. (1969), *The economy of cities*, Random House, New York (ed. it.: *L'economia delle città*, Garzanti, Milano, 1971).
- Lyotard J. F. (1979), *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, éditions de Minuit, Paris (ed. it.: *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Bologna, 1981).
- Soja E.W. (2000), *Postmetropolis*, Blackwell, Oxford.
- Soja E.W. (2005), "On The Concept Of Global City Regions", *Art-e-fact*, n. 4, disponibile online: [http://artefact.mi2.hr/\\_a04/lang\\_en/theory\\_soja\\_en.htm](http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/theory_soja_en.htm) (data ultima visualizzazione 29 Marzo 2016)
- Soja E.W. (2011), "Beyond Postmetropolis", *Urban Geography*, n. 32, vol. 4, pp. 451-469.
- Swyngedouw E. (2010), "Postdemocratic cities. For whom and for what?", paper presentato alla Conferenza Annuale della Regional Studies Association, Budapest, 26 Maggio 2010.
- Ferrero A. (2015), "Per una storia dei movimenti di resistenza. Il caso 'no tav'", *Historia Magistra*, n. 17, pp. 117-127.

# Un paradigma progettuale possibile: la post-produzione dell'architettura

Giovanna Licari

La nostra cultura ha sempre perseguito l'idea che più produzione e più consumo potessero portare ad un livello di benessere diffuso, arrivando anche a saturare i campi di applicazione di un qualsiasi prodotto. In epoca di crisi, quindi oggi, questa non è più un'opzione culturale valida, e in ogni ipotesi di futuro possibile si deve considerare la pratica del riciclo come premessa necessaria per la continuità e il benessere ambientale, sociale, e culturale del nostro territorio.

Si ri-pensa quello che già c'è.

Riciclamo materia, edifici, parti di città, ma anche idee, concetti, progetti, attribuendogli nuove forme narrative e nuova logica. Nicolas Bourriaud chiama questa operazione post-produzione (Bourriaud, 2004).

La post-produzione è per di più un termine applicato a diversi campi di produzione e consumo della cultura contemporanea, nel campo dell'arte, dei media, della musica ed anche nel campo della cultura progettuale contemporanea.

Il nostro Dipartimento di Architettura si è più volte soffermato sull'analisi di ciò che significa accostare il mondo dell'architettura e della città al termine post-produzione, arricchendo così il patrimonio culturale della nostra conoscenza. Si rintracciano in questo articolo gli "spazi culturali" in cui la post-produzione in architettura viene messa al microscopio.

Ogni elemento, non importa la provenienza, può servire a creare nuove combinazioni [...] Tutto può servire. Non c'è bisogno di dire che si può soltanto correggere un'opera o integrare frammenti diversi di vecchie opere in una nuova; si può anche alterare il senso di questi frammenti e modificare a piacere ciò che gli imbecilli si ostinano a definire citazioni<sup>1</sup>. (Debord, 1956, p.33)

Così Giuseppe Marsala, nello scritto "L'architettura Culturale del Mediterraneo"<sup>2</sup>, inizia una riflessione sul modo di rileggere la storia recente di alcune architetture sacre nell'area mediterranea, citando Guy Debord a prolusione della tematica sulle permanenze e sulle trasformazioni nell'architettura.

Le architetture sacre che cita Giuseppe Marsala sono iscritte in una "tradizione disciplinare di fare architettura" che fonda le sue radici nel dare un senso nuovo e

una nuova lettura logica a partire dalla ri-generazione di se stesse.

Ma da dove parte questa "tradizione" o modo di fare architettura? Per capire in che modo l'architettura contemporanea – in questo caso sacra<sup>3</sup> – può essere un veicolo "inclusivo e relazionale" (Marsala, 2015, 168) per contribuire ad una visione logica del panorama architettonico, e in cui i concetti di originalità e di creazione non sono più i concetti con cui esprimere il valore dell'architettura, bisogna affrontare un tema ben più ampio che è quello della post-produzione. Tema che affonda le sue radici nelle tendenze artistiche contemporanee a partire dai primi anni Ottanta: molti artisti creano opere d'arte sulla base di opere già esistenti. «Non si tratta più quindi di elaborare una forma sulla base di un materiale grezzo, ma di lavorare con oggetti che sono già in circolazione sul mercato culturale» (Marsala, 2015, 167). Chi si occupa in maniera radicale della tematica della post-produzione è il critico d'arte Nicolas Bourriaud<sup>4</sup> che analizza i lavori degli artisti degli ultimi vent'anni e traccia il sentiero della post-produzione come pratica artistica più adatta per reagire al caos della cultura globale nell'era dell'informazione. «I concetti di composizione, ideazione e creazione subiscono così un'interessante rimessa in discussione dei loro dispositivi classici» (Marsala, 2015, 168), orientandosi però nel caos culturale deducendo nuovi modi di produzione. «In effetti è impressionante vedere come gli strumenti utilizzati più frequentemente per produrre questi modelli relazionali siano opere e strutture formali pre-esistenti, come se il mondo dei prodotti culturali e delle opere d'arte costituissero un livello autonomo e che fornisse strumenti di connessione tra gli individui» (Bourriaud, 2004, 8). «Le pratiche artistiche della post-produzione, per quanto eterogenee perché condividono il fatto di ricorrere alle forme già prodotte, dimostrando così la volontà di iscrivere l'opera d'arte all'interno di una rete di segni e significati, invece che considerarla forma autonoma ed originale» (Jovicevic, 2014), non creano a partire da una materia vergine, grezza, ma trovano il modo di inserirsi negli innumerevoli flussi di produzione. E il prefisso post- segnala la capacità di inventare questi percorsi di post-produzione attraverso la cultura esistente, ed essi sono abbastanza accomunabili ai percorsi dell'architettura. Giuseppe Marsala spiega ne *Il Sacro e il Tempo*.



*Permanenze e Trasformazioni nell'Architettura*, che così come la pratica post-produttiva nella cultura artistica si muove su osservazioni critiche espresse sulla società contemporanea – sovrabbondante di materia, manufatti, segni e volumi – allo stesso modo la post-produzione può essere vista come una dimensione relazionale nel progetto di architettura.

Modificare ciò di cui è fatto lo spazio urbano (materia, manufatti, segni e volumi) non è inteso come una rinuncia, ma come «una straordinaria possibilità per tentare di prendere in considerazione altre strategie capaci di far ri-vedere e ri-vivere l'esistente in modo diverso per poi proiettarlo in un futuro (imprevedibile) del prima e del dopo delle forme» (Carpenzano, 2013, 36).

Il nuovo paradigma possibile consiste proprio nel pensare che la post-produzione possa disciplinare l'architettura che noi architetti abbiamo il compito di “pensare” nel nostro panorama culturale, re-inventandoci un nuovo ciclo di vita di quel manufatto e di quel luogo, già abbondantemente saturato. In certi casi, per certi spazi e in certi luoghi, il non spendersi per fare qualcosa di nuovo ma creare, o ri-pensare l'esistente, attraverso differenti processi, «in tutte le scale in cui l'architettura si declina e per cui è destinata a vivere altri cicli di esistenza» (Carpenzano, 2013, 35) – e per certi versi anche in aderenza con l'usanza dell'*environmentally correct* – è sinonimo di ritrovato valore che non è più dato solamente dall'autore dell'esistente, ma da ciò che l'esistente è stato per quel luogo. Nascono delle nuove relazioni tra le tracce di quello che è stato il progetto del nuovo ri-pensare, che si parli di architettura o di città.

Sempre Marsala spiega: «Nel caso dell'architettura sacra tali depositi appaiono fortemente significativi sia nella loro dimensione materica e figurativa, che soprattutto, in quella simbolica» (Marsala, 2015, 169).

Per depositi si intendono quelle tracce, quei resti contenuti nelle architetture che implicano il loro carattere e il modo di essere simboli di una logica architettonica; l'opera a cui fa riferimento Giuseppe Marsala nel suo scritto (2015) è la trasformazione della Chiesa Madre di Salemi e della sua Piazza ad opera di Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà.

Da un progetto nato negli anni '80, quello di fondare un laboratorio progettuale sulla ricostruzione del Belice, si sono confrontati gli allora giovani docenti della Facoltà di Architettura di Palermo e i grandi teorici dell'architettura italiani ed europei. Si dette vita a numerosi progetti di recupero e trasformazione delle aree interessate dal terremoto del 1968. Il tempo è stato il fattore fondamentale che ha contribuito di più alla nascita del progetto, ben 20 anni dopo l'inizio del laboratorio didattico. L'evoluzione che le architetture, sacre e non, avevano subito, dalla loro nascita come simboli dell'identità religiosa e cittadina di Salemi, al capire come operare la ricostruzione delle loro identità che il terremoto aveva reciso, al ri-pensare alla nuova immagine, ormai consolidatasi come rovine e vuoto urbano di una città in crescita, diventano la costruzione logica e materiale del progetto

di Roberto Collovà e Alvaro Siza Vieira. Il tempo come la chiave di lettura progettuale, e il ritrovare le relazioni tra gli spazi urbani che erano e che rimanevano come chiave di lettura delle azioni del progetto, furono la somma indispensabile della trasformazione del luogo. Divenne pertanto indispensabile selezionare elementi ancora di qualità da ri-valorizzare, in termini di possibile nuovo ciclo, o inventare nuove modalità compositive che potessero prevedere l'aggiunta di nuove componenti, proprio come un montaggio, una sincronizzazione delle varie parti e dei vari pezzi per ri-formare un nuovo sistema, in questo caso urbano, che nella sua nuova veste potesse trovare un posto significativo e necessario per la città di Salemi, e per tutto il territorio devastato dal terremoto. Il percorso progettuale del Prof. Roberto Collovà e di Alvaro Siza Vieira implica non solo il fatto che esistano diverse fasi della vita per un'architettura, ma enfatizza anche l'ipotesi che ogni volta, ogni sua nuova fase si costruisca stratificandosi su quelle precedenti. «Questo significa che, per esempio, nel diagnosticare la difficoltà di un'architettura o di uno spazio urbano a resistere ai terremoti, o al cambio di destinazione o dell'ambiente nel quale era radicata prima che questo mutasse, gli architetti hanno tentato in primo luogo di capire qual era la fase che quelle architetture e luoghi non sarebbero riusciti a superare con successo per correggerne i deficit creati dall'inadeguato sviluppo subito da una precedente fase del suo ciclo vitale» (Carpenzano, 2013, 38).

La concretizzazione di un'azione dell'architettura sul tempo ha dato vita ad un luogo contemporaneo, vivo ed esistente: la post-produzione diventa involontariamente prospettiva di un'azione essenziale almeno quanto quella di una creazione dal nulla (Ippolito, 2013, 33).

Il progetto della Chiesa Madre di Gibellina e della Piazza antistante può essere annoverato paradigma di tradizione disciplinare di fare architettura contemporanea.

## Oggi

La prospettiva della post-produzione può operare su ampi campi di ricerca; può fornirci nuovi temi su cui l'architettura e il progetto d'architettura può soffermarsi.

Ciò che abbiamo già e ciò che facciamo di nuovo sono i capisaldi su cui si fonda il pensiero della post-produzione. Declinabili in vari ambiti dell'architettura, ne ritroviamo i segni anche nella ricerca e nella sperimentazione dello spazio e dell'abitare contemporaneo, nel processo della trasfigurazione in architettura, nelle visioni strategiche di riciclo della rigenerazione urbana, nei progetti di riciclo e ri-uso degli spazi urbani.

## Lo spazio e l'abitare contemporaneo

Nell'esperienza didattica del progetto di architettura abbiamo sempre appreso dai nostri maestri quali fossero i processi creativi ed ideativi dell'opera architettonica. In particolare la dicotomia tra “interno” ed “esterno” nella progettazione architettonica, vista dal pensiero modernista come indispensabile ed unitaria per costruire la

*machine à habiter*, fu messa in crisi dalle correnti successive, postmoderne e decostruttiviste, avviando così il dibattito architettonico contemporaneo che vede declinare il rapporto tra scatola esterna e spazio interno in vari modi. Il nostro modo di abitare è segnato inevitabilmente da architetture che non sono nuove, di una certa tipologia e datate di almeno trent'anni. Ma a questa staticità della costruzione, si alterna una forza dinamica delle trasformazioni interne. La progettazione degli interni cerca di dare un senso «a ciò che abbiamo già» (Marsala, 2014, 248) e trova riscontro come pratica post-produttiva di un'architettura che si fonda sulla risignificazione dei luoghi e degli oggetti esistenti. In un mercato delle costruzioni saturo la nostra pratica architettonica si trova a doversi confrontare e concentrare sempre più nel progetto d'interni sperimentando lo spazio interno contemporaneo senza dimenticarsi mai che esiste un involucro con una sua storia, un suo modo di essere e confrontarsi con la città.

### Il principio della trasfigurazione

Quando parliamo di trasfigurazione la prima cosa che viene in mente è «l'ordine architettonico nato dalla trasposizione litica della strutturazione lignea della "capanna primordiale" – quindi un intento di codificazione di rapporti dimensionali in ambito statico e costruttivo – che ben presto diventa strumento compositivo fondamentale per il dimensionamento geometrico e la figurabilità degli edifici. L'ordine architettonico permette quindi di ipotizzare una strutturazione statica plausibile dell'edificio, anche se non veritiera» (Bertozzi, Ghini, Guardigli, 2005, 377), mutando il suo aspetto e facendo ri-vivere l'idea che l'architettura è identità di una forma di partenza. Se pensiamo al progetto di Robert Venturi del Ponte dell'Accademia per la biennale di Venezia del 1985, possiamo renderci conto che le provocazioni progettuali contemporanee, capaci di far ri-vedere e ri-vivere l'esistente in modo diverso per poi proiettarlo in un futuro (imprevedibile) del prima e del dopo delle forme, trovano anch'esse riscontro nel campo delle arti e dell'estetica contemporanea, nel paradigma della cosiddetta post-produzione.

### Ri-uso degli spazi urbani

Abbiamo sin da subito spiegato che il fattore tempo, incide nel processo di vita di un'architettura. Il tempo è veicolo di storia e di identità: scandisce la vita, ma può stabilire anche la rinascita di un qualcosa che è parte integrante dello spazio urbano. Se prendiamo ad esempio l'intervento che Andrea Oliva ha pensato per le ex Officine Reggiane a Reggio Emilia, il progetto si inserisce in un ambito che ha tendenzialmente a che fare con l'*adaptive reuse* e la post-produzione. «Il Capannone 19 insiste sulla permanenza delle tracce del lavoro, dei residui dei processi, delle scritte e delle imperfezioni, adattando, dunque le nuove funzioni alla scatola muraria preesistente e cercando di limitare al massimo le opere irreversibili sulla vecchia struttura» (Chiorino, 2016, 39).

La tradizione va avanti.

Queste architetture, che abbiamo già rintracciato nelle esperienze architettoniche dei maestri Collovà e Siza – che si sono confrontati con la concretizzazione di un'azione dell'architettura sul tempo e che ha dato vita ad un luogo contemporaneo, vivo ed esistente – diventano un post-prodotto architettonico nell'intento di minimizzare gli interventi necessari al riuso e distribuendoli nel tempo.

Post-produzione significa occuparsi dell'esistente, elemento tangibile che può essere manipolato. Gli argomenti trattati e riportati indicano che «non deve essere intesa come una forma di protesta contro una dimensione "formale" dell'architettura. La post-produzione chiede all'architettura di accettare nuove sovrascritture e formule, reali o immaginarie. Altre discipline come il restauro, si propongono di conservare la materia architettonica "riattivandola", ma qui si tratta di vedere un intervento non come risultato finale di un processo, ma letteralmente di inventare luoghi di produzione architettonica continua, conferendo alle architetture nuovi cicli di vita» (Niero, 2015, 13).

Concludo ri-scrivendo l'inizio di questo percorso tematico:

Ogni elemento, non importa la provenienza può servire a creare nuove combinazioni. Tutto può servire. Non c'è bisogno di dire che si può soltanto correggere un'opera o integrare frammenti diversi di vecchie opere in una nuova: si può anche alterare il senso di questi frammenti e modificare a piacimento ciò che gli imbecilli si ostinano a chiamare citazioni (Debord, 1956, p.33).

Nella logica dell'architettura le tracce di un qualcosa sono le stratificazioni di idee che riemergono nella superficie in cui costruiamo, progettiamo e viviamo. In questo senso la post-produzione può essere mezzo trasversale per la raccolta di idee e segni per una nuova visione di città.

### Note

<sup>1</sup> Debord G., "Mode d'employ du détournement", in *Le Jeunes Nues*, n.8, Maggio 1956; cfr. Marsala G. (2015), "Il Sacro e il Tempo. Permanenze e Trasformazioni nell'Architettura", in Sciascia A., Cuccia G., Palazzotto E., Sarro A. (a cura di), *L'architettura culturale del Mediterraneo*, FrancoAngeli, Milano, pag. 167.

<sup>2</sup> Il libro *L'architettura culturale del Mediterraneo* è il risultato di un lavoro di ricerca affrontato dai Proff. Andrea Sciascia, Gaetano Cuccia, Emanuele Palazzotto e Adriana Sarro, presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo e sviluppato sulla scia della lunga esperienza didattica e di ricerca condotta sotto la guida del prof. Pasquale Culotta. Nella ricerca, il tema dell'architettura liturgica si confronta con le influenze e le contaminazioni riscontrabili fra le architetture culturali dell'area del Mediterraneo. Il volume si articola in tre parti: la prima parte ripercorre, attraverso esempi progettuali

significativi, alcune tra le principali questioni che in questi anni postconciliari sono emerse rispetto alla costruzione di nuove chiese o all'adeguamento liturgico di quelle esistenti; la seconda esamina la capacità delle forme arcaiche e archetipiche dello spazio sacro di lasciare tracce della propria esistenza, mescolandosi e incrociandosi, nella ciclica creazione di un nuovo ordine; la terza, infine, affronta una riflessione sui principi fondativi che informano l'architettura culturale e sulla loro permanenza.

<sup>3</sup> Cfr. Marsala G. (2015), "Il Sacro e il Tempo. Permanenze e Trasformazioni nell'Architettura", in Sciascia A., Cuccia G., Palazzotto E., Sarro A. (a cura di), *L'architettura culturale del Mediterraneo*, FrancoAngeli, Milano, pp. 161-171.

<sup>4</sup> Critico d'arte e curatore, Nicolas Bourriaud, nato nel 1965, ha diretto il Palais de Tokyo in collaborazione con Jérôme Sans fino al dicembre del 2005. Nel 1992 ha fondato la rivista di arte contemporanea *Documents sur l'art*. Per Flammarion ha pubblicato il romanzo *L'ère tertiaire* e per i tipi di Presses du Réel il saggio *Esthétique relationnelle*. Dal 1990 ha curato numerose mostre: Traffic, CAPC Bordeaux, 1996; Contacts (relations, bricolage et travaux de consommation), Fribourg, 2000; Négociations, CRAC Sète, 2000; Playlist, Palais de Tokyo, 2004; Biennale de Lyon, 2005. È stato co-curatore della prima Biennale di Mosca, 2005.

## Bibliografia

Bertozzi P., Ghini A., Guardigli L. (a cura di, 2005), *Le forme della tradizione in architettura. Esperienze a confronto*, FrancoAngeli, Milano.

Bourriaud N. (2004), *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia books, Milano.

Browne S.E. (2014), *High Definition PostProduction*, Focal Press, Burlington.

Chiorino F. (2016), "Andrea Oliva. Dai Bombardieri alle start up in scatola", *Casabella*, n. 858, pp. 38-43.

Carpignano O. (2013), "La post-produzione in architettura", in Marini S., Santangelo V. (a cura di), *Re-Cycland*, Aracne, Roma, pp. 35-39.

Debord G. (1956), "Mode d'emploi du détournement", Parigi, in Bourriaud N. (2004), *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia Books, Milano.

Debord G. (1967), *La Société du spectacle*, Edition Buchet-Chastel, Paris.

James J. (2009), *Fix it in Post. Solutions for Postproduction problems*, Focal Press, Oxford.

Jovicevic A. (2014), "Postproduction", in *Dispense del Corso di Drammaturgia dello spettacolo digitale*, Università di Roma "La Sapienza", A.A. 2014-2015.

Ippolito A.M. (a cura di, 2013), *Per la costruzione del paesaggio futuro. Architettura e natura*, Atti del I Convegno diffuso internazionale, San Venanzo - Terni, 17-21 Settembre 2013, FrancoAngeli, Milano.

Kuhn J. (1985), *The Post production process*, University of California, Weynand Associates.

Marini S., Santangelo V. (a cura di, 2013), *Re-Cycland*, Aracne, Roma.

Marsala G. (2015), "Il Sacro e il Tempo. Permanenze e Trasformazioni nell'Architettura", in Sciascia A., Cuccia G., Palazzotto E., Sarro A. (a cura di), *L'architettura Culturale del Mediterraneo*,

FrancoAngeli, Milano, pp.161-171.

Marsala G. (2014), "Il progetto di interni come architettura della post-production", in Sciascia A. (a cura di, 2014), *...nella continuità. La didattica del progetto a Palermo*, Aracne, Roma.

Nicolin P. (1990), "Il territorio secolarizzato", *Lotus International*, 65, pp. 5-12.

Niero L. (2015), *Architecture of Postproduction*, Tesi di Laurea, Relatore Gennaro Postiglione, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società, A.A. 2013-2014.

Pirazzoli E. (2010), *A partire da quel che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia.

Sbacchi M. (2005), *Note sull'architettura di Kenzo Tange*, Edizioni Gruppo Falck, Roma.

Sciascia A. (a cura di, 2014), *...nella continuità. La didattica del progetto a Palermo*, Aracne, Roma.

Sciascia A., Cuccia G., Palazzotto E., Sarro A. (a cura di, 2015), *L'architettura Culturale del Mediterraneo*, FrancoAngeli, Milano.

Venturi R. (1966), *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, (trad. it.: *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, Ed. Dedalo, Bari, 1980).

# Post-Katrina New Orleans. Dalla ricostruzione alla resilienza

Jessica Smeralda Oliva

L'esistenza e la crescita di un discorso sulla resilienza nel campo della pianificazione è diventato sempre più evidente, soprattutto negli ultimi due decenni, insieme all'emergere di nuove sfide che le città sono chiamate ad affrontare. Proprio nelle città, infatti, in cui si concentra gran parte della popolazione mondiale, sono amplificati i rischi e gli effetti dovuti ai cambiamenti climatici e alla crisi ambientale, economica e sociale in atto. Se è vero che le crisi ci pongono di fronte l'imperativo della reazione e della responsabilità, esse sono anche fonte di ripensamento radicale del nostro modo di vivere e di agire, e offrono, per chi sappia coglierle, delle imperdibili opportunità per innovare anche il nostro modo di pensare, pianificare e vivere le città. Ciò è vero nel caso di eventi improvvisi e traumatici, quali i disastri naturali, che richiedono forse una risposta più veloce, ma non meno accurata e lungimirante rispetto a fenomeni meno repentini ma altrettanto devastanti come gli effetti a lungo termine dei cambiamenti climatici. Per questi motivi, la resilienza, nell'ambito della pianificazione e della progettazione urbanistica, non può essere considerata unicamente nella sua accezione di caratteristica intrinseca delle città, dei territori, dei paesaggi, delle comunità e degli individui che costituiscono la società civile, che li rende capaci di "rimbalzare"<sup>1</sup>, cioè di tornare ad uno stato precedente l'evento o di continuare a svilupparsi verso uno stato desiderabile. La resilienza richiede invece un'ottica proattiva di ripensamento dell'urbanistica e del progetto urbano, a partire da una nuova visione di futuro, diventando strumento e norma, capace di mettere in relazione le questioni ecologiche e ambientali con il portato sociale, economico e tecnologico (Carta, 2013). La resilienza si pone, dunque, come un nuovo approccio alla pianificazione, laddove non è relegata al ruolo di "parola magica" e retorica, ma è capace di provocare un profondo ripensamento e una riforma degli strumenti e degli orizzonti della pianificazione. Infatti, come sottolineato da Gasparrini (2015), l'introduzione del concetto di resilienza non ha effetti puramente teorici o, peggio, retorici, ma implica un passaggio da un approccio resistente ad un approccio basato sull'adattamento, che deve caratterizzare le strategie pianificatorie e progettuali resilienti.

In riferimento al concetto di resilienza, sembra importante sottolinearne la natura multidisciplinare o, meglio,



transdisciplinare (e anche transcalare), caratteristica che ne ha consentito la trasmigrazione da campi della conoscenza i più vari (dalla fisica, all'ecologia, alla psicologia) verso la disciplina urbanistica. Nella letteratura di settore, gran parte degli autori, nel delinearne la nascita e le caratteristiche, fa riferimento a Holling (1973), che per primo introdusse e definì il termine in ecologia, facendo una distinzione tra *engineering resilience*<sup>2</sup>, più vicina al concetto di stabilità, ed *ecological resilience*<sup>3</sup>. Quest'ultima gioca un ruolo fondamentale nell'attivazione di cicli adattivi (Holling, Gunderson, Lance, 2002) ed è di particolare interesse nell'ambito della disciplina urbanistica, in un'ottica che considera le città come sistemi socio-ecologici complessi che necessitano di attivare cicli adattivi per rispondere in maniera appropriata a processi endogeni ed esogeni di (e in) cambiamento (Pickett, Cadenasso, Grove, 2004). Come definita da Davoudi (2012), la "resilienza evolutiva"<sup>4</sup> si offre come concetto-chiave e *framework* utile per pensare in modo nuovo e interdisciplinare alla pianificazione, considerando la natura dinamica e variabile degli equilibri dei sistemi urbani.

Se da un lato la resilienza si delinea nella letteratura urbanistica come concetto-chiave e come metafora, dall'altro lato come un possibile approccio nuovo, è negli strumenti e nei processi di pianificazione, e nei loro effetti sulle città, che iniziano ad emergere le caratteristiche, le implicazioni e la validità (o, al contrario, il fallimento) di un tale nuovo paradigma.

Attraverso lo studio di un'esperienza emblematica come quella di New Orleans e della sua pianificazione post-Katrina, ci si propone di avviare una riflessione sulle opportunità generate dalla crisi ambientale, nello specifico scaturite da un evento estremo e distruttivo (tanto da far identificare una città "pre-" e una città "post-"); opportunità rese visibili e derivanti dall'applicazione di un approccio basato sulla resilienza. Tale approccio non ha caratterizzato la pianificazione post-Katrina fin dall'inizio, ma, al contrario, è possibile osservare un'evoluzione degli strumenti adottati, che, in un decennio, ha visto la graduale, ma esplicita, integrazione della resilienza nella pianificazione della città.

Il 2015 ha rappresentato, per la città di New Orleans, un anno importante per quanto riguarda la memoria del passato, ma soprattutto per la costruzione del futuro.

Esso è stato infatti l'anno del decennale dell'evento che ha segnato la storia di New Orleans come uno dei disastri più violenti, l'uragano Katrina, il cui effetto è stato quello di aver svelato la fragilità di un sistema di gestione delle acque basato sulla piena ed esclusiva fiducia nei sistemi ingegneristici. Ma è stato anche l'anno in cui, dopo un lungo processo di pianificazione, la città ha elaborato, nell'ambito del programma *100 Resilient Cities* promosso dalla Rockefeller Foundation<sup>5</sup>, la propria strategia di resilienza, fondata su un nuovo rapporto con il proprio territorio, su una nuova e ritrovata sintonia con la propria identità di città d'acqua.

### **New Orleans pre-Katrina**

La crescita e l'espansione della città sono avvenute, come in altre città americane, soprattutto a seguito dei grandi lavori pubblici realizzati tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo scorso; infatti, grazie ai progressi della tecnica, l'occupazione di aree un tempo umide fu resa possibile attraverso la realizzazione di sistemi di drenaggio che, facilitando la crescita urbana e proponendosi di risolvere anche delle questioni di natura igienico-sanitaria, apparivano come totalmente affidabili e capaci di condizionare e contenere i naturali processi ecologici dell'area. Posizionata in un territorio caratterizzato da paesaggi umidi, dalla presenza di paludi, tra il fiume Mississippi e il lago Pontchartrain, la città è stata dunque trasformata nel corso del Ventesimo secolo attraverso una rapida urbanizzazione che non ha tenuto conto dell'identità del paesaggio e dei processi idrologici ed ecologici che dominavano l'area. L'urbanizzazione ha seguito infatti pattern indifferenti alla natura dei luoghi, una griglia standard, interrotta unicamente dai canali di drenaggio funzionali al trasporto dell'acqua dalle stazioni di pompaggio al lago. Tuttavia uno dei primi effetti non previsti causati dall'utilizzo indiscriminato dei sistemi ingegneristici per il drenaggio e, quindi, l'ottenimento di suolo per lo sviluppo della città, fu l'abbassamento del livello dei terreni drenati, un fenomeno complesso denominato subsidenza, che rese necessaria la costruzione di argini a difesa delle aree urbanizzate e di ulteriori sistemi di drenaggio per le acque meteoriche. Come osservato da Wolff (2014), la fiducia nelle soluzioni tecnologiche, la mancanza di consapevolezza della potenza dei processi ecologici e della natura dinamica del paesaggio fluviale, fecero sì che né le politiche pubbliche né la collettività sviluppassero una coscienza e quindi un approccio di adattamento e resilienza, ponendo le basi ed enfatizzando il potere distruttivo dell'uragano Katrina.

### **New Orleans post-Katrina**

Nel periodo immediatamente successivo all'evento, i primi piani di ricostruzione proposti non furono senza controversie. Nonostante l'enunciazione, piuttosto vaga, della volontà di ricostituire le aree umide, «so they can provide the real solution to storm surge protection», il primo piano post-Katrina, *Rebuilding New Orleans*, del

2006, redatto dalla commissione *Bring New Orleans Back*, si fonda essenzialmente sulla ricostruzione degli edifici e sulla realizzazione di ulteriori infrastrutture "grigie" per la gestione delle acque e la difesa dal pericolo di inondazione. Ad esso segue il piano di ricostruzione dei quartieri (*Neighborhoods Rebuilding Plan*), più dettagliato rispetto al precedente e che fornisce una valutazione di cosa è necessario per riportare i quartieri allo stato esistente prima dell'uragano Katrina o ad un livello di rivitalizzazione superiore a quello esistente prima dell'uragano. La resilienza, come termine, è presente nei piani a partire dal 2007, nella strategia di ricostruzione *Unified New Orleans - Citywide strategic recovery and rebuilding plan*, in cui però essa non è utilizzata come approccio né viene definita, come avviene invece nel piano sovralocale per la salvaguardia e la protezione della costa, il *Louisiana Coastal Masterplan*, dello stesso anno, in cui la resilienza viene definita come l'abilità di resistere alle condizioni variabili, che sono tali per natura, e/o riprendersi dalle perturbazioni.

Nel 2010, dopo i primi piani volti alla ricostruzione post-uragano, viene approvato e adottato il Master Plan "per il XXI secolo" *New Orleans 2030*, nel quale viene dedicato un capitolo alla resilienza, definita come «living with water and natural hazards». Il concetto di resilienza in questo piano non si identifica più con la resistenza, ma fa riferimento alla capacità delle comunità di ridurre le vulnerabilità, di rispondere agli eventi, alla capacità di adattamento e di apprendimento. Come enunciato nel piano, l'obiettivo è quello di dare nuove risposte basate sull'adattabilità e la flessibilità, riconosciute quali caratteristiche proprie della resilienza. Il focus nel documento di piano è incentrato sulla mitigazione dei rischi, in particolare quelli derivanti dalle "acque"; ma, oltre alle misure che prevedono l'adeguamento delle infrastrutture di drenaggio per migliorare la gestione delle acque, il piano mira a integrare l'elemento acqua nel paesaggio urbano, iniziando a coglierne non solo i vantaggi funzionali e di sicurezza, ma costruendo una visione anche in termini estetici e identitari, mettendo a fuoco una nuova immagine della città, in sintonia con il proprio ambiente naturale.

Contemporaneamente all'adozione del Master Plan da parte della città di New Orleans, lo stato della Louisiana, impegnato nell'elaborazione di un secondo *Louisiana Coastal Masterplan* (2012), finanzia la società denominata *Greater New Orleans*, con l'obiettivo di sviluppare una strategia integrata e sostenibile di gestione delle acque per la regione. È ad opera della suddetta società che viene redatto, nel 2013, il primo piano regionale per la gestione delle acque in ambito urbano degli Stati Uniti, il *Greater New Orleans Urban Water Plan*, vincitore del premio 2015 come eccellenza nazionale nell'ambito della pianificazione ambientale (*2015 National Planning Excellence Award for Environmental Planning*), conferito dall'American Planning Association (APA). Portatore di una visione di lungo termine, il *Greater New Orleans Urban Water Plan* è un piano che funge

da guida per la gestione delle acque, con particolare riferimento alle inondazioni, ponendosi contemporaneamente l'obiettivo di creare valore economico e migliorare la qualità della vita. Affrontando il tema della resilienza a livello della regione, il piano fa riferimento a problemi quali il deterioramento e la perdita delle aree umide costiere e i cambiamenti climatici, proponendo un approccio non più basato esclusivamente su sistemi ingegneristici e di difesa "contro" l'acqua, ma elaborando una visione che prevede l'introduzione di misure di adattamento e di ricostruzione dell'ambiente naturale che permettano di vivere "con" l'acqua.

In questo quadro si inserisce dunque la strategia del 2015, *Resilient New Orleans. Strategic actions to shape our future city*. Tale strategia pone le proprie basi sulle visioni già esistenti, ma le integra, indicando, oltre ad una visione futura al 2050, una serie di azioni a breve termine, queste ultime finalizzate a rendere concreti nell'immediato gli effetti della strategia stessa e a rendere realizzabili anche gli obiettivi a lungo termine. Fondandosi sulla visione olistica di resilienza proposta dalla Rockefeller Foundation nell'ambito del programma *100 Resilient Cities* entro cui la strategia è stata redatta, l'interpretazione che emerge dal documento è quella di una resilienza che non sia una questione settoriale ed emergenziale, da relegare all'ambito dei disastri naturali o della gestione delle acque. La resilienza è invece intesa come pratica ordinaria di adattamento, ed essa riguarda tanto l'ambiente costruito quanto i comportamenti, sia individuali che collettivi. Partendo da queste premesse, la strategia sviluppa il tema della resilienza e si articola in tre temi-sezioni, cui corrispondono tre visioni per la città futura.

*Adapt to thrive*, adattarsi per prosperare, è il primo tema, in cui l'adattamento della città all'ambiente naturale e in riferimento ai rischi derivanti dai cambiamenti climatici è inteso come un'opportunità di crescita e prosperità per il futuro. Per il buon successo del processo di adattamento la strategia fa riferimento sia al ripensamento dei sistemi urbani perché siano resilienti che alla creazione di una cultura di consapevolezza ambientale nei cittadini. Le infrastrutture dovranno quindi lavorare con i sistemi naturali, essere "ridondanti" e "affidabili", e dovranno anche rendere la città più bella e attrattiva, producendo benefici molteplici per i suoi abitanti. Gli obiettivi, e le relative azioni, previsti in questa sezione si concentrano sul recupero e la protezione della costa, sulla realizzazione di un sistema di gestione delle acque innovativo e l'impegno nella mitigazione dell'impatto climatico. Oltre alla previsione di fornire incentivi ai privati per l'investimento nella riduzione dei rischi, un obiettivo importante è la creazione una cultura di consapevolezza ambientale nei cittadini.

Il secondo tema, *Connect to opportunity*, ovvero connettersi alle opportunità, sostiene una visione per una città futura più equa, attraverso l'investimento sulla dimensione economica della resilienza, sull'innovazione, sulla salute e sulla sicurezza. Questa sezione si pone per-

tanto come obiettivi primari l'investimento nella stabilità finanziaria delle famiglie e la diminuzione degli ostacoli che impediscono ad una parte della popolazione di partecipare alla forza lavoro, così come l'estensione dell'accesso ad abitazioni sicure anche per le fasce più deboli. Altre azioni sono inoltre rivolte alla promozione dell'equità nel campo della salute pubblica e al rafforzamento della coesione sociale.

*Transform city systems*, trasformare i sistemi urbani, è il terzo tema, che, come enunciato dalla strategia, ha per obiettivo la creazione di una città dinamica e preparata alle sfide future. Per la creazione di una New Orleans resiliente la strategia prevede non solo l'adattamento, ma la trasformazione attraverso il ridisegno dei sistemi di trasporto regionali per connettere meglio persone, luoghi del lavoro e servizi essenziali, la promozione della sostenibilità come strategia di crescita, e l'aumento della ridondanza e della affidabilità delle infrastrutture energetiche. La strategia si pone, inoltre, come obiettivo l'integrazione della resilienza nei processi decisionali pubblici e l'investimento nella pianificazione preventiva, con azioni rivolte anche alla preparazione di imprese e comunità nell'affrontare eventi disastrosi.

### **Evoluzione verso la resilienza**

La strategia di resilienza di New Orleans si inserisce dunque nel percorso e nel processo di pianificazione come un avanzamento e un'occasione di innovazione, integrando l'adattamento e la gestione delle acque con le questioni sociali, andando oltre il solo adattamento, attraverso una trasformazione graduale, ma radicale nella concezione, dei sistemi urbani.

Da questa prima analisi del percorso di pianificazione post-Katrina di New Orleans e, in particolar modo, della strategia di resilienza, emergono alcuni elementi che appaiono utili nella definizione di un approccio della pianificazione fondato sulla resilienza e che si pongono come spunti di riflessione per ulteriori approfondimenti di ricerca.

Un primo dato che sembra utile osservare si riferisce alla struttura e all'operatività del documento "strategia di resilienza", che, elaborando una visione complessa e lungimirante, tuttavia prende forza dalla presenza di una serie di azioni a breve termine per obiettivi a lungo termine, che consentono di avviare il processo generativo di resilienza attraverso la creazione di una consapevolezza collettiva derivante da primi risultati tangibili, grazie alla realizzazione di progetti. Seppure molte delle criticità di natura sociale, economica e ambientale portate alla luce ed evidenziate con l'avvento di Katrina restino ancora irrisolte nella città di New Orleans, la visione di futuro proposta dalla strategia sembra essere tanto ottimistica quanto concretamente realizzabile. Si tratta infatti non di una visione immaginifica, ma di una strategia con obiettivi chiari e azioni concrete, di breve, medio e lungo termine, che si fonda sulla base degli strumenti già esistenti e che è resa possibile e facilitata da un percorso di pianificazione e di crescita graduale

di consapevolezza sul tema. Tale percorso si è evoluto dalla ricostruzione, attraverso l'approccio integrato, fino alla resilienza, che emerge dunque come approccio capace di dare un apporto innovativo, a 10 anni dall'evento Katrina.

La lezione di New Orleans post-Katrina sembra dunque essere che la resilienza richiede la capacità di imparare dagli eventi estremi e di trasformare la distruzione, il trauma, la perdita, in una opportunità di miglioramento. Nel caso di New Orleans, l'approccio resiliente offre la possibilità di pianificare in modo integrato e più in sintonia con il territorio, nel rispetto delle caratteristiche fisiche, ecologiche e ambientali, cogliendone l'importanza come risorse e come bene comune, dalla cui valorizzazione e salvaguardia derivano occasioni preziose per il miglioramento del paesaggio urbano e della qualità della vita.

### Note

<sup>1</sup> La parola "resilienza" deriva etimologicamente dal latino *resiliens*, che, letteralmente, significa «saltare indietro», «rimbalzare».

<sup>2</sup> «...stability near an equilibrium steady state, where resistance to disturbance and speed of return to the equilibrium are used to measure the property» (Holling, 1996, 33).

<sup>3</sup> «...the magnitude of the disturbance that can be absorbed before the system changes its structure» (Holling, 1996, 33).

<sup>4</sup> Per la sua definizione di *evolutionary resilience*, Simin Davoudi fa riferimento a Carpenter *et al.* (2005), sostenendo che, lontano dall'essere un "ritorno alla normalità", essa costituisce «the ability of complex socio-ecological systems to change, adapt, and, crucially, transform in response to stresses and strains» (Davoudi, 2012, 302).

<sup>5</sup> *100 Resilient Cities* è un programma di networking e finanziamento promosso dalla Rockefeller Foundation a partire dal 2013, che coinvolge oggi 100 città in tutto il mondo. Il programma supporta una visione olistica di resilienza che abbraccia gli aspetti fisici, sociali ed economici, legata non soltanto alle calamità naturali quali terremoti, uragani, ecc. (*shocks*), ma che mira a rendere le città più resilienti anche di fronte allo *stress* ciclico o quotidiano provocato, ad esempio, dalla disoccupazione, dal vuoto o dall'insufficienza dei servizi pubblici e del welfare, dalla violenza endemica, dalla scarsità di risorse essenziali quali cibo e acqua. Nell'ambito dell'iniziativa, la resilienza urbana (*city resilience*) è definita come «la capacità di individui, comunità, attività economiche ed istituzioni che fanno parte di una città di sopravvivere, adattarsi e prosperare nonostante gli *stress* cronici e gli *shock* acuti di cui fanno esperienza» (City Resilience Framework).

Per approfondire: <http://www.100resilientcities.org/>

### Bibliografia

Carpenter S.R., Westley F., Turner G. (2005), "Surrogates for resilience of social-ecological systems", *Ecosystems*, no. 8, pp. 941-944.

Carta M. (2013), *Reimagining Urbanism. Città creative, intelligenti ed ecologiche per i tempi che cambiano*, LISTLab, Trento.

City of New Orleans (2006), *Neighborhoods Rebuilding Plan*.

City of New Orleans (2010), *Plan for the 21st Century - The*

*Master Plan for the city of New Orleans*.

City of New Orleans (2015), *Resilient New Orleans. Strategic actions to shape our future city*.

Davoudi S. (2012), "Resilience: A Bridging Concept or a Dead End?", *Planning Theory & Practice*, no. 2, Vol. 13, pp. 299-307.

Gasparrini C. (2015), *In the city On the cities. Nella città Sulle città*, LISTLab, Trento.

Greater New Orleans, Waggoner & Ball Architects (2013), *Greater New Orleans Urban Water Plan*.

Holling C.S. (1973), "Resilience and Stability of Ecological Systems", *Annual Review of Ecology and Systematics*, vol. 4, pp. 1-23.

Holling C.S. (1996), "Engineering resilience versus ecological resilience", in Schulze P. (ed.), *Engineering within ecological constraints*, National Academy, Washington D.C., pp. 31-44.

Holling C.S., Gunderson L., Lance H. (2002), "Resilience and Adaptive Cycles", in Gunderson L., Holling C.S. (eds.), *Panarchy: understanding transformations in human and natural systems*, Island Press, Washington D.C., pp. 25-62.

Nagin C.R., Bring New Orleans Back Commission (2006), *Rebuilding New Orleans*.

New Orleans Community Support Foundation, Community Support Organization (2007), *Unified New Orleans Plan (UNOP) - Citywide strategic recovery and rebuilding plan*.

Pickett S.T.A., Cadenasso M.L., Grove J.M. (2004), "Resilient cities, meaning, models, and metaphor for integrating the ecological, socio-economic, and planning realms", *Landscape and Urban Planning*, no. 69, pp. 369-384.

State of Louisiana, CPRA - Coastal Protection & Restoration Authority (2007), *Louisiana Coastal Masterplan*.

State of Louisiana, CPRA - Coastal Protection & Restoration Authority (2012), *Louisiana Coastal Masterplan*.

Wolff J. (2014), "Cultural Landscapes and Dynamic Ecologies: Lessons from New Orleans", in Reed C., Lister N. (eds.), *Projective Ecologies*, Harvard University Graduate School of Design, Actar, New York, pp.184-203.

## Il progetto di ri-uso nella città contemporanea

Laura Parrivecchio

La città contemporanea si presenta oggi come una realtà eterogenea costituita da un insieme di ambienti diversi e discontinui nei quali si esplicitano il passare del tempo e dell'azione umana.

Tali ambienti si configurano come vuoti urbani<sup>1</sup>, spazi interstiziali distribuiti in vario modo all'interno di città costituite da centri storici, aree industriali dismesse, complessi residenziali periferici, a cui si aggiungono i tanti edifici e spazi abbandonati.

Una realtà urbana in cui i «piani terra con le saracinesche abbassate ed edifici sfitti creano una scenografia che comincia ad essere familiare e quasi passa inosservata, da cui emergono le sagome di scheletri incompiuti, capannoni vuoti, retaggi rurali incastonati nel costruito» (Ferorelli, Cariello, 2014, domusweb).

Tali luoghi sono il risultato sia della grande espansione urbana della metà del Novecento, sia dei vuoti lasciati dall'esodo degli insediamenti produttivi nei primi anni '90 che, come scrive Marc Augè, fungono da rovine.

«Le rovine esistono attraverso lo sguardo che si posa su di esse. Ma fra i loro molteplici passati e la loro perdita funzionalità, quel che di esse si lascia percepire è una sorta di tempo al di fuori della storia a cui l'individuo che le contempla è sensibile, come se lo aiutasse a comprendere la durata che scorre in lui» (Augè, 2004, 41).

La presenza di un numero considerevole di edifici dismessi nelle città, pone diverse domande a cui è difficile dare risposte univoche, ovvero: la qualità di tali manufatti dismessi, il loro significato e le ragioni per cui devono essere mantenuti.

Come intervenire quindi nei luoghi dell'«abbandono»?

Come restituire un ruolo, un senso, una forma compatibile con la realtà presente a questi luoghi?

Necessario appare, oggi più che mai, sia a causa delle diverse forme di abbandono che interessano le città, sia a causa delle basse risorse disponibili, intervenire attraverso la pratica del riuso come strumento del progetto contemporaneo per il recupero del patrimonio dismesso. Il progetto di riuso può rappresentare infatti l'occasione, attraverso il recupero di edifici e spazi dismessi, di trasformare e migliorare le città che abitiamo.

Alberto Ferlenga<sup>2</sup> scrive sul progetto di riuso come una pratica antica fatta di trasmissioni, attraverso il tempo, di manufatti e valori sulla quale si è costruita la particolare natura delle città.



«La possibilità che ciò che già esiste diventi il principale terreno di applicazione del nuovo è senza dubbio un imperativo della nostra epoca [...]. Riciclare parti di città dovrebbe fornire l'occasione per riflettere [...] su come l'adeguamento attraverso aggiunte o integrazioni di costruzioni architettonicamente obsolete ma strutturalmente integre possa cambiare l'aspetto e la vivibilità di interi quartieri» (Ferlenga, 2015, 50-51).

Il progetto di riuso in questo modo può rappresentare una pratica utile non solo per il recupero e il riutilizzo degli edifici, ma anche per restituire e dare un nuovo significato a quei brani di città lasciati all'inghiera del tempo.

«Intervenendo sulle lacerazioni del nostro tempo, negli interstizi lasciati vuoti dalla frenesia produttiva e sulle ferite da questa provocate, possiamo imparare una nuova geografia in cui le architetture, necessariamente frammentate, sappiano riannodare spazi e tempi apparentemente privi di relazione» (Zermani, 2010, 20).

Il progetto di riuso impone una conoscenza necessaria del manufatto o degli spazi (siano essi vuoti urbani, aree dismesse) sui quali intervenire. Esso deve quindi tenere conto di tutte quelle relazioni intessute fra luogo e costruito, affinché il progetto risulti capace di attivare o riattivare sia quel senso di appartenenza tra abitanti e città (in cui si riconoscono) sia quel rapporto tra architettura e città attraverso la sua qualità urbana.

Come scrive Vittorio Gregotti, «non vi è dubbio che non si dà nuova architettura senza modificazione dell'esistente, ma [...] la nozione di modificazione non è però tanto ovvia se per modificazione si intende la presa di coscienza dell'importanza dell'esistente, come materiale strutturale e non come semplice sfondo, all'interno del processo di progettazione» (Gregotti, 1991, 75).

Il progetto di riuso non riguarda soltanto la trasformazione della destinazione d'uso degli edifici, ma esso coinvolge diverse forme di intervento riguardanti sia interventi minimi che notevoli trasformazioni mediante ampliamenti, aggiunte di nuovi edifici accanto le strutture preesistenti sulle quali si intende intervenire.

Alcuni esempi mostrano come il progetto di riuso abbia favorito la trasformazione coerente dei luoghi, in quanto capace di coniugare memoria e innovazione attraverso il ripristino degli elementi preesistenti e l'inserimento di nuovi edifici in un continuo dialogo osmotico.

L'esempio di riconversione in spazio museale dell'ex centrale termoelettrica di Bankside<sup>3</sup> a Londra, mostra infatti come il progetto di riuso abbia attivato un processo di rigenerazione dell'area, rappresentando oggi il simbolo di rinnovamento del contesto in cui sorge.

Il progetto di riconversione della centrale da parte degli architetti Herzog e de Meuron, è incentrato sull'adattamento dell'edificio esistente alle nuove funzioni a cui esso doveva rispondere.

L'intervento ha permesso infatti, di esaltare tutte le potenzialità dell'edificio, integrando le preesistenze storiche all'interno della nuova galleria, mediante il riutilizzo dei volumi precedentemente occupati dalla Turbine Hall (trasformata in un ampio atrio) e dalla Boiler Room.

Oggi a tale intervento, si aggiunge il nuovo edificio della "Switch House", il cui intento è quello di ampliare gli spazi espositivi del museo e offrire momenti di relax e riflessione ai suoi fruitori.

Tale edificio, che ingloba al suo interno i "Tanks", preesistenti serbatoi dell'olio sotterranei, è collegato alla Turbine Hall non solo visivamente, attraverso l'uso degli stessi mattoni in facciata (seppur in modo diverso), ma anche mediante un «passaggio diretto nord-sud che porta la gente dal Tamigi, attraverso il nuovo edificio e la Turbine Hall, verso una nuova piazza rivolta a meridione, sulla Sumner Street e a Southwark» (Sezione Notizie, 2016, domusweb).

Tali spazi, insieme a nuovi ingressi, spazi esterni e collegamenti con il Tamigi, hanno fatto in modo che il riuso dell'ex centrale abbia avuto un'influenza sostanziale nella vita culturale, artistica e sociale della città.

In modo analogo si pone il progetto per la nuova sede della Fondazione Prada a Milano<sup>4</sup>, la cui configurazione architettonica è determinata dalla coesistenza tra edifici preesistenti e nuove costruzioni.

L'intero complesso infatti, è costituito dagli edifici dell'ex distilleria risalente ai primi anni del Novecento, disposti lungo i lati del rettangolo del lotto in cui sorge.

Al suo interno si inseriscono i nuovi edifici. Questi ultimi vengono posti nella parte centrale (Podium e Cinema) e a conclusione dell'intero complesso attraverso un elemento a torre.

Tale disposizione pone relazioni costanti con il preesistente che, seppur nella sua diversità per forma e linguaggio, offre continue opportunità di dialogo tra gli edifici attraverso ampie superfici vetrate, riflettenti e ampi spazi aperti a corte.

### **Il ri-uso delle infrastrutture**

La riflessione sul concetto di riuso non coinvolge soltanto gli edifici, ma esso avvia processi alle diverse scale, attraverso operazioni di recupero di strade, ferrovie, stazioni metropolitane.

I diversi contributi teorici mettono in evidenza come l'architettura, legata alla mobilità, sia un elemento costitutivo del paesaggio della città contemporanea.

«Il territorio contemporaneo è sempre più legato alle trasformazioni che sono spesso determinate dalle interse-

zioni e dalle sovrapposizioni di sistemi infrastrutturali. Tutto ciò incide in modo sostanziale nelle nuove configurazioni del paesaggio urbano e naturale [...]. Nei paesaggi "ordinari del quotidiano" l'infrastruttura, in particolare quella legata alla mobilità, determina oggi una forte alterazione nel definire lo spazio, ed in particolare, un diverso modo di intendere la condizione della città ed il conseguente senso urbano, svincolato dai luoghi fisici e più legato alle relazioni» (Melluso, 2013, 5-6).

Qual è il ruolo che riveste l'infrastruttura oggi nei nuovi scenari urbani?

Dal punto di vista dell'architettura, il problema delle infrastrutture ruota intorno alla questione della dotazione di "qualità" ad oggetti il cui carattere primario è legato essenzialmente alla loro funzione.

Tale qualità si riferisce al fatto che tali manufatti, inserendosi all'interno di contesti urbani storicizzati, devono necessariamente confrontarsi con i monumenti e con gli altri edifici rappresentativi della città.

«Oggi, il mondo complesso delle infrastrutture, è arrivato al punto critico del suo sviluppo e dei suoi rapporti con l'ambiente e, anche per questo, diventa per gli architetti un terreno di lavoro fondamentale su cui rivedere i propri strumenti di progetto» (Furlong, 2015, 38-39).

La loro presenza all'interno delle città cresce in modo impetuoso tendendo a configurarsi come un sistema complesso di reti in cui interagiscono relazioni di diversa natura (spaziale, storica, sociale)<sup>5</sup>.

Tali forme interessano diverse parti del territorio che collegano città, borghi e stazioni (queste ultime spesso collocate in posizioni strategiche e di notevole interesse). Oggi però, diversi tratti stradali e ferroviari risultano abbandonati<sup>6</sup>.

Il fenomeno contemporaneo di dismissione dei sistemi delle infrastrutture assume infatti dimensioni notevoli.

La carenza di un disegno complessivo all'interno delle città, genera luoghi di frattura della continuità urbana, impedendo connessioni e relazioni.

Quali sono quindi le forme attraverso cui è possibile intervenire sulle infrastrutture?

Secondo quanto scritto, gli interventi su tali manufatti, affinché si mantenga il rapporto tra città-paesaggio-infrastruttura, dovrebbero privilegiare tanto l'aspetto funzionale, quanto quello formale, poiché quest'ultimo è capace di far prevalere aspetti simbolici e conservativi necessari per una trasformazione coerente delle città.

Le esperienze maturate<sup>7</sup> sul campo riguardano soprattutto la riconversione di ex ferrovie in *greenways*<sup>8</sup>, termine inglese con cui si fa riferimento ai percorsi ciclo-pedonali immersi nel paesaggio e costruiti sui tracciati ferroviari in disuso o dimessi.

L'esempio più celebre è la *High Line* a New York. Immerso fra gli edifici della città di Manhattan, il parco "lineare" realizzato su una sezione in disuso della ferrovia sopraelevata "West Side Line" costruita nel 1930, nonostante irrompa all'interno della maglia regolare della città, si pone in relazione al contesto mantenendo integra la leggibilità e l'articolazione

delle strutture esistenti.

Il parco infatti, è stato pensato come un nastro percorribile, una sorta di passeggiata “verde”, posto al di sopra delle strade trafficate in modo tale da non invadere gli spazi della città.

Gli obiettivi del progetto sono stati quelli di realizzare un sistema parco e preservare un luogo dove la natura ha avuto il sopravvento sull’infrastruttura urbana. Un mondo “altro” rispetto alla vita frenetica della città.

Analogamente alla High Line si pone il progetto per la *Promenade Plantée* a Parigi, nota anche come *Coulée Verte*. Si tratta infatti di un parco che si estende lungo il tracciato di una vecchia linea ferroviaria sopraelevata dismessa (la *ligne de Vincennes*).

Il progetto di recupero della ferrovia in disuso ha permesso di ricucire diverse parti di città. Le grandi arcate che sostenevano il viadotto ferroviario oggi ospitano botteghe d’arte e artigianato, diventando così un cammino sul livello del suolo.

Pensato sempre come un “parco lineare” tra ruderi e spazi abbandonati, è l’ipotesi di riuso dell’ex linea ferrata che collegava Caltagirone con Piazza Armerina e Dittaino. Tale progetto<sup>9</sup>, si pone l’obiettivo di far emergere le caratteristiche peculiari del luogo, definito da elementi naturali, storici e agricoli, al fine di costruire un nuovo paesaggio urbano.

L’utilizzo di questi esempi progettuali è stato utile per capire come essi rappresentino il tentativo di progettare (o ri-progettare) il sistema dell’infrastruttura come elemento in grado di strutturare lo spazio urbano, oltre che di costituire una significativa occasione di riqualificazione degli ambiti attraversati.

Attraverso il progetto di riconversione delle infrastrutture è possibile infatti offrire occasioni per riqualificare ampie porzioni di città.

Nell’interpretare (attraverso i progetti presi in considerazione) i nuovi ruoli, le nuove relazioni e i nuovi spazi che il riuso delle infrastrutture dismesse genera nel territorio contemporaneo, interessante appare fare una riflessione sulle stazioni metropolitane come luoghi in cui è possibile indagare nuovi modi dell’“abitare” lo spazio pubblico.

«Spazi che nel mutamento delle realtà locali siano in grado di innescare nuovi spazi collettivi concatenati agli spazi della città. Negli ambiti urbani le stazioni del sistema metropolitano si determinano come punti discreti di un’infrastruttura legata all’idea di connessione. Esse assumono un ruolo decisivo nelle nuove relazioni divenendo nodi strutturali e potenziali nuclei generativi dello spazio pubblico. Sono gli spazi ipogei della contemporaneità che possono costruire aggiornate relazioni con l’esterno urbano e con la quota del suolo» (Coppetti, 2011, pp. 101-102).

Alcuni progetti mostrano come gli spazi delle nuove linee metropolitane, possono divenire non solo i luoghi dello scambio e delle relazioni, ma anche i luoghi dell’arte, attraverso l’installazione di opere da parte di artisti contemporanei.

Un esempio sono le “Stazioni dell’Arte”<sup>10</sup> a Napoli, in cui i contributi da parte di architetti rilevanti nel panorama contemporaneo si uniscono a quelli di artisti, definendo luoghi che rappresentano una sorta di “museo” sotterraneo.

Questo dimostra come anche le stazioni metropolitane possano rappresentare un terreno fertile per la sperimentazione di nuovi linguaggi del riuso.

L’utilizzo di questi esempi è stato utile per mettere in evidenza come il progetto di riuso, nelle sue diverse varianti, abbia attribuito ad edifici, spazi, infrastrutture dismesse, un valore aggiunto attraverso una progettazione attenta, basata non solo sul valore funzionale ma soprattutto formale, in quanto capace di far emergere la loro qualità architettonica.

«È un cammino, per certi versi, misterioso e indicibile che impone di attivare gli strumenti della comprensione e dell’ascolto [...] un percorso che esprime il rapporto biunivoco tra la struttura fisica della realtà e il suo potenziale estetico» (Tuzzolino, 2013, 107).

#### Note

<sup>1</sup> Fernando Espuelas nel suo libro *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, considera il vuoto sia in ambito naturale che in ambito urbano. Il vuoto naturale viene espresso secondo i termini di unitarietà, chiusura e segretezza; il vuoto urbano è invece considerato attraverso lo spazio pubblico nel quale si producono movimento e variazione, dove vengono esplicitati il passare del tempo e dell’azione umana.

<sup>2</sup> Partendo dall’Acropoli, al Colosseo, ai Templi di Agrigento, agli acquedotti romani entrati a far parte dell’immagine del paesaggio assumendo una funzione identitaria, Ferlenga indaga il concetto di riuso fino ai giorni nostri, mettendo in evidenza come il velocizzarsi del mondo contemporaneo abbia reso più articolato e complesso tale fenomeno senza mai arrestarsi ma assumendo denominazioni e significati differenti.

<sup>3</sup> Dal 2000, a seguito di un concorso indetto dalla Tate Gallery e vinto nel 1995 dagli architetti Herzog & de Meuron, la centrale termoelettrica di Bankside è sede del più noto museo di arte moderna e contemporanea di Londra.

<sup>4</sup> La nuova Fondazione Prada di Milano rinasce grazie al progetto guidato da Rem Koolhaas attraverso, come egli stesso sostiene «un’opera in cui le due dimensioni pur rimanendo distinte si confrontano in un processo di continua interazione».

<sup>5</sup> La loro importanza nel paesaggio attuale è costituita anche da una rinnovata estetica esercitata dal mondo della rete delle infrastrutture nei confronti dell’architettura contemporanea. Oggi infatti, una parte di questa, guarda con attenzione alle forme del movimento, alle opportunità date ai grandi spazi coperti o dalle lunghe strutture sopraelevate.

<sup>6</sup> Il patrimonio ferroviario dismesso in Italia conta oltre 7.500km di tracciati distinguibili in tre categorie: linee chiuse al traffico (dismesse o non più utilizzate); varianti di tracciato (tratti di linee attive a seguito della realizzazione di varianti di tracciato); linee incompiute (linee ferroviarie mai entrate in servizio). Tali dati sono stati reperiti dal sito [www.ferrovieabbandonate.it](http://www.ferrovieabbandonate.it).

<sup>7</sup> Le occasioni di progetto che abbiamo di fronte spaziano dalla progettazione di infrastrutture tradizionali, al recupero dell’im-

menso parco di dismissioni lasciate da cicli urbani e produttivi, fino alla produzione di infrastrutture di nuova generazione leggere, ecologiche, polivalenti e socialmente utili.

<sup>8</sup> Il termine *greenway* è stato teorizzato da Tom Turner all'interno della pubblicazione *Greenways, blueways, skyways and other ways to a better London Landscape and Urban Planning*. Tale termine è stato anche il punto centrale della Dichiarazione di Lilla (approvata nel settembre 2000), in cui vengono esplicitati i principi fondamentali della "Rete Europea di Greenways".

<sup>9</sup> Il progetto di Marco Navarra del Parco Lineare in Sicilia, tra Caltagirone e San Michele di Gonzaga (CT), è stato pensato come una "infrastruttura leggera" che definisce un percorso naturalistico in cui vengono coinvolti tutti gli elementi presenti sul sito, dalla linea ferrata alle altre opere abbandonate. «Si tratta di pensare questo percorso naturalistico attrezzato come una "infrastruttura leggera" di nuova concezione che innerva un parco lineare sviluppato sul solido ferroviario composto da un filare di cipressi e dalle superfici compatte e variegiate degli arbusti piantati lungo i piani inclinati dei rilevati e delle trincee» ([www.studionowa.com](http://www.studionowa.com)).

<sup>10</sup> Il progetto delle "Stazioni dell'Arte" per la metropolitana di Napoli prende avvio nel 1995 quando venne indetto dal Comune di Napoli un progetto per la costruzione e il potenziamento del sistema di trasporto sotterraneo. Tale progetto venne affidato ad importanti artisti ed architetti come Gae Aulenti, Dominique Perrault, Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura, ecc., con l'intento sia di mettere in relazione il trasporto pubblico con l'esposizione di opere d'arte contemporanea al fine di favorirne la loro conoscenza, che di riqualificare ampie aree del tessuto urbano della città di Napoli.

## Bibliografia

- AA.VV. (2011), *Il progetto della città interrotta*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN).
- Augè M. (2004), *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Brugnoli G. (2014), *Occasioni urbane. Città e aree urbane dismesse*, Published, Trento.
- Ciorra P., Marini S. (2012), *Re-cycle. Strategie per l'architettura, la città e il pianeta*, Electa, Milano.
- Espuelas F. (2004), *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Farina G. (2013), *Architettura/Infrastruttura. Tessuti urbani e nuovi paesaggi*, Aracne Editrice, Roma.
- Ferlenga A. (2015), *Città e memoria come strumenti del progetto*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Ferorelli R., Cariello A. (2014), *Riuso del paesaggio in abbandono*, contenuto in [domusweb.it](http://domusweb.it)
- Gregotti V. (1991), *Dentro l'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Mulazzani M. (2012), "Un filo che non si è mai spezzato", *Casabella*, n. 820, pp. 53-73.
- Reichlin B., Pedretti B. (2011), *Riuso del patrimonio architettonico*, Silvana Editoriale, Milano.
- Sarro A. (2013), *Architettura e progetto urbano nella città di Tunisi e nel Mediterraneo*, Ilpalma, Palermo.
- Zermani P. (2010), *Oltre il muro di gomma*, Edizioni Diabasis, Parma.

# La rigenerazione del patrimonio produttivo dismesso per la riattivazione delle risorse territoriali.

## Il caso delle saline di Añana in Euskadi<sup>1</sup>

Federica Scaffidi

### Introduzione

Il patrimonio in stato di abbandono fa parte del *milieu* culturale di un territorio e per tale ragione costituisce un'ottima opportunità per riattivare l'ambiente in cui esso è inserito, recuperarne il *genius loci* e definire nuove identità. La letteratura contemporanea mostra molteplici esempi di riqualificazione di questi beni, ponendo in primo piano le comunità locali. Le saline di Añana rappresentano un caso esemplare di rigenerazione di ex aree produttive che negli anni hanno subito un processo di abbandono e che grazie all'interesse delle amministrazioni pubbliche e dei privati hanno permesso di riattivare questa risorsa e di costituire le basi per la realizzazione di un distretto culturale.

### «Riattivare i capitali territoriali»<sup>2</sup> per rievocare il *Genius Loci*

Il valore attribuito ad un territorio fonda le proprie radici sul concetto d'identità locale al quale gli individui si riconoscono. "Nullus locus sine Genio", in italiano, "nessun luogo è senza Genio" è ciò che affermava Servio<sup>3</sup> riferendosi alle caratteristiche intrinseche di un luogo. Tale concetto può essere sintetizzato in un'unica locuzione, il *genius loci*. Ciascun territorio possiede in sé delle specificità, sviluppatasi grazie alle proprie tradizioni, alla storia e alle caratteristiche demografiche e socio-economiche. Accrescere tali potenzialità porta alla creazione di un'immagine del luogo, percepita dagli abitanti e trasmessa ai visitatori (Trisciunglio, 2014).

La valorizzazione delle peculiarità di un territorio si realizza a partire dall'individuazione di elementi di riconoscibile valore culturale e paesaggistico, dalla «ri-costruzione delle memorie» e dal «ri-sviluppo consapevole» (Maspoli, Saccomandi, Murtas, 2015, 178). Riconoscere gli elementi qualificanti di un luogo permette di identificare la memoria e l'identità del contesto territoriale. «Il visitatore-utente, entrando in contatto con tale luogo, interagendo con esso, ne ricava una *image*, inizia a leggere un'identità, a costruirsi una "idea"» (Guida, 2014, 341).

Le caratteristiche del luogo devono essere connesse con le altre armature del sito, al fine di valutare le reti, i singoli nodi e creare un sistema che metta questi ultimi in connessione con i beni dalle potenzialità in divenire. L'indagine svolta sull'armatura culturale di un territorio impone una verifica delle criticità ivi presenti, al fine di sviluppare



un processo di messa in valore congruo con il sistema territoriale.

La riattivazione di tali risorse è strettamente correlata alla valutazione ad ampio raggio dei molteplici aspetti costituenti l'ambiente in esame; si tratta delle differenti offerte culturali, turistiche, artigianali, enogastronomiche presenti in un territorio che ne favoriscono la crescita.

«Tali identità hanno bisogno di nuovi paradigmi a cui rifarsi [...] in nome della diversità che rende unico ogni luogo della cultura» (Ferrara, 2014, 341). Bisogna creare delle strategie condivise che mettano in relazione il pianificatore con la comunità, che connettano la fase della conoscenza e della diagnosi dei problemi con la fase attuativa (Carta, 2014). Come asserito da Maurizio Carta (2014, 145):

A questo mutamento di scenario la pianificazione – riflesso dalla comunità – risponde a sua volta con un'estensione dei suoi confini, con un allargamento del suo campo di esistenza – il suo *ethos* – con un mutamento dei paradigmi e con un rinnovo dei processi/strumenti. Il ruolo della pianificazione territoriale e dell'urbanistica estende quello di identificare i bisogni presenti e futuri della comunità e avviare, regolare, adattare, facilitare e promuovere il mutamento, per assumere il compito di interrogarsi sulle modalità per trasformare la società nel suo complesso (territorio e abitanti).

La necessità di avere nuovi paradigmi da seguire è direttamente relazionata ai nuovi bisogni della società contemporanea, a tal proposito, risulta necessario valutare la competizione presente tra i territori, individuare le proprie specificità, sviluppare nuove strategie di marketing territoriale e definire strumenti operativi per aumentare l'attrattività del territorio. L'importanza strategica della fase propositiva ed attuativa è evidenziata dal bisogno di riattivare i servizi e le economie di scala, con lo scopo di metterle a sistema e valorizzare parallelamente le singole peculiarità locali. La tematica della riattivazione delle risorse locali è ampiamente trattata dalla ricerca nazionale "Re-cycle Italy", la quale pone la propria attenzione sul tema del "ri-ciclo", fulcro del cambiamento culturale e per una nuova gestione connessa con l'ambiente territoriale e sociale (Pavia, 2014).



Fig. 1. Sistema di canali delle saline. Foto dell'autrice.

In quest'ottica d'innovazione e promozione di nuovi modelli territoriali si inseriscono gli interventi di rigenerazione come il caso della valle delle saline di Añana.

### Le saline di Añana

Le saline di Añana si trovano in Spagna, nella parte occidentale della regione Álava dei Paesi Baschi, a 30 km da Vitoria-Gasteiz. La loro singolarità risiede nel contesto territoriale in cui esse sono localizzate, un ambiente di particolare pregio paesaggistico e culturale.

La valle fa parte di uno spazio protetto dalla Convenzione RAMSAR<sup>4</sup>, grazie alla presenza di uno degli ecosistemi umidi di maggiore entità di Álava, che ha il suo centro nel lago di Caceido-Yuso, conosciuto anche come lago di Arreo. Nel territorio sono presenti altri punti d'interesse naturalistico e architettonico, inseriti all'interno di un percorso turistico consigliato dall'amministrazione locale e che mette in rete le saline con altri beni. Dal punto di vista paesaggistico nelle vicinanze si trovano il Parco Naturale di Valderejo, Carrascales de Fontecha e Comuni6n Sierra de Arcena y Sobr6n. A livello storico-architettonico, il percorso suggerisce di visitare oltre alle saline di Añana, il convento delle madri superiore di San Juan di Acre e l'eremo di Nuestra Se1ora del Lago. Questo itinerario entra in connessione con il percorso storico GR1 che porta ad altri punti d'interesse come il Parco Educativo dell'Ebro, il Parco ricreativo di Angosto e quello di Espejo. La valle pu6 essere visitata facilmente in macchina, a piedi o in bici grazie alla presenza di appositi sentieri, percorsi ciclabili, pedonali e strade carrabili.

La valle salata e le saline occupano una superficie di 12 ettari, costituita principalmente da sorgenti, canali, pozzi e magazzini. Il centro urbano 6 strettamente connesso con le saline, le quali si trovano alle sue pendici. L'attivit6 economico-produttiva 6 rimasta inalterata, almeno, dall'anno 822 d.C., a cui risale la pi6 antica documentazione rinvenuta (Plata, 2009). Le saline acquisiscono l'acqua del fiume Muera che bench6 abbia un'origine di acqua dolce, ha acquisito nel tempo la salinit6 attraversando la valle. Il funzionamento delle saline avviene grazie alla presenza di tre principali sorgenti situate a sud della valle: Santa Engracia,

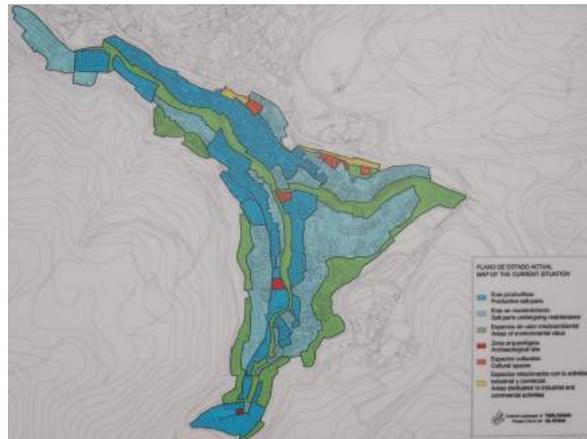


Fig. 2. Carta dello stato attuale. Foto del Plano de estado actual.

El Pico e Fuente Arriba. Queste ultime somministrano la salamoia, necessaria per il processo produttivo, direttamente a livello superficiale, in modo naturale e continuo grazie alla posizione elevata della valle. I canali chiamati *rollos* sono delle strutture lignee con argilla applicata nelle giunture al fine di impermeabilizzarle (Fig. 1).

Il sistema di distribuzione costituito da questa fitta rete di canali, consente di trasportare facilmente il liquido dalla sorgente al pozzo. Un esempio 6 quello che portava dalla fonte di Santa Engracia in un canale unico che si divideva in due nel pozzetto di raccolta, chiamato *partidero*. Il sale viene ottenuto grazie all'evaporazione dell'acqua contenuta nella salamoia, la quale viene versata in apposite piattaforme orizzontali, di superfici variabili dai 12 ai 14 mq. L'insieme di tali piattaforme, lavorate da un unico proprietario, prende il nome di *granjas*, in italiano podere (Plata, 2008). In passato, il sale era conservato all'interno di appositi edifici situati al di sotto delle piattaforme orizzontali, in modo da occupare il vuoto generato tra i muri delle terrazze e le piattaforme di evaporazione.

Tale tratto, per la sua posizione, consentiva di riempire con facilit6 il deposito, poich6 il sale veniva inserito attraverso delle piccole aperture situate in superficie e denominate *boqueras*. Il sale veniva conservato in questi depositi fino al momento del suo trasporto agli empori.

### L'abbandono e la conseguente rigenerazione delle saline di Añana

La presa di coscienza da parte delle amministrazioni pubbliche del valore patrimoniale delle saline e del preoccupante stato di abbandono e di degrado in cui esse versavano, ha stimolato lo sviluppo di iniziative volte alla protezione e alla tutela della valle salata. Il notevole affievolimento delle attivit6 produttive e della vendita del prodotto, 6 stato anche causato dalla crescente perdita, durante la seconda met6 del '900, della competitivit6 delle saline di Añana in rapporto a quelle collocate nelle zone costiere, maggiormente accessibili. Il rapido processo di deterioramento ha portato alla perdita di molteplici strutture; il numero di piattaforme di evaporazione in uso nel 1960, era pari a 5.648 e pass6 a 300 nel 1993 (Plata,

2009). Nel 1984, il Governo Basco, ha dichiarato le saline, Monumento Storico-Artistico a carattere nazionale e nel 1990 gli è stata data l'attribuzione di *Bien de Interés Cultural*. Nel febbraio del 1998 sono state proposte alla ventiduesima sessione del Comitato del Patrimonio Mondiale celebrato a Kioto, per essere inserite nella lista dell'UNESCO alla quale, a loro malgrado, non sono state ammesse<sup>5</sup>.

Le precedenti azioni hanno attribuito al patrimonio in esame un valore e lo hanno sottoposto a vincolo. Nel 1998, avviene la prima vera e propria iniziativa di recupero, quando la *Diputación Foral de Álava* ha messo in atto alcuni interventi con l'obiettivo di bloccare il deterioramento delle saline e avviare dei processi per la loro rigenerazione. L'obiettivo di rendere nuovamente produttiva la valle ha portato al coinvolgimento di studiosi, professionisti ed associazioni esperti del tema per sviluppare soluzioni adattabili al contesto di Añana. Nel 2002, è stata inserita nella lista della Convenzione RAMSAR, poiché la zona umida è stata dichiarata d'importanza internazionale e da proteggere (Plata, Landa, 2011).

Il maggior intervento si è concretizzato con la realizzazione di un piano generale, il "*Plan Director para la recuperación integral del Valle Salado de Salinas de Añana*". Quest'ultimo è stato concepito come strumento che, a partire da un'accurata analisi del territorio, definiva gli indirizzi da seguire per recuperarlo e valorizzarlo. L'equipe multidisciplinare che ha lavorato per il recupero integrale delle saline era costituita da figure professionali eterogenee, quali archeologi, architetti, avvocati, biologi, economisti, specialisti in programmazione informatica e così di seguito. Il piano si è posto come principale scopo il recupero integrale a partire dalla conoscenza dettagliata del territorio, della sua evoluzione storica e costruttiva, della popolazione che ha abitato la valle, della società che ha lavorato nelle saline, della sua attività produttiva, della geologia del luogo e del sistema floro-faunistico. Uno degli strumenti utilizzati è stato il GIS, utile per la rappresentazione, l'organizzazione e la gestione dei dati ottenuti dal gruppo e per realizzare dei modelli territoriali necessari per la valutazione strategica degli interventi (Lasagabáster, 2006). Il Plan Director si è prefissato l'obiettivo di definire i confini da considerare per l'attività di recupero, al fine di non considerare soltanto il manufatto architettonico ma anche il contesto paesaggistico in cui è inserito. Il piano ha definito i metodi da perseguire per il restauro, le condizioni di gestione e le attività da svolgere per un coinvolgimento attivo del pubblico (Lasagabáster, 2006). Il passo successivo è stato quello di rendere nuovamente attiva la produzione di sale e definire un programma di visite guidate all'interno della zona in fase di restauro.

La gestione di tale patrimonio si è focalizzata su un modello di gestione sostenibile che consenta la conservazione futura grazie alle attività attuate in essa.

#### **Un modello di gestione sostenibile: coinvolgimento sociale, turismo e marketing del prodotto**

Il principale punto di forza di questo modello gestionale risiede nella collaborazione da parte delle amministra-

zioni pubbliche e della popolazione che vive nel territorio della valle, in particolare ad Añana. L'innovatività di questo intervento è sottolineata dalla capacità di promuovere a livello internazionale la bellezza di questo paesaggio, sensibilizzando al recupero di realtà dall'equilibrio ecologico fragile, valorizzando gli antichi mestieri e i prodotti locali. Le saline di Añana sono state connesse al territorio internazionale, grazie all'inserimento nel programma europeo INTERREG IHb "Salinas Artesanales del Arco Atlantico" che vede la formazione di una rete immateriale di saline europee. L'intervento sul territorio non si è limitato alle saline e al contesto fisico circostante ma ha evidenziato la propria natura di recupero integrale a partire dallo sviluppo di politiche per la formazione e l'occupazione della popolazione locale, soprattutto quella giovanile. La società ha avuto un ruolo attivo sia in fase di recupero che in fase di gestione della proprietà, così come si evidenzia dal motto del progetto "*A project by everyone, with everyone and from everyone*". Durante gli interventi di restauro, infatti, il cantiere portava la scritta "aperto per lavori" (Plata, Landa, 2011). È stato organizzato un programma di visite guidate in modo da coinvolgere la cittadinanza e sviluppare un maggiore senso di appartenenza al luogo (Lasagabáster, 2006). L'istituzione alla quale è stata affidata la gestione è la Fondazione "Valle Salado de Añana" che vede la partecipazione dei differenti proprietari delle saline, il Comune delle Saline di Añana e la "*Diputación Foral de Álava*". La popolazione di Añana, quindi, svolge un ruolo fondamentale nella gestione della proprietà; ai cittadini, infatti, sono riconosciuti i diritti e le responsabilità nel processo decisionale. Il piano ha previsto per le saline di Añana, un centro dall'interesse culturale multidisciplinare, volto a valorizzare l'aspetto turistico, gastronomico, didattico e della ricerca, del recupero, dello sviluppo locale e regionale. Un luogo dove poter effettuare spettacoli artistici, attività museali e altre attività di promozione del territorio e del prodotto locale (Plata, Landa, 2011). Il modello di gestione si è fin da subito posto l'obiettivo di essere sostenibile socialmente, culturalmente, ecologicamente ed economicamente. Le iniziative promosse dalla Fondazione hanno consentito di rivitalizzare l'economia del territorio e favorire uno sviluppo socioculturale.

Le saline sono sede di importanti eventi che introducono il pubblico all'interno di questa realtà, ne è un esempio lo spettacolo "La memoria del Valle Salado" che si realizza nel mese di luglio e che mette in atto un'esibizione di luci, colori e suoni. Le saline ospitano anche un programma pedagogico, destinato a grandi e bambini, per conoscere i diversi aspetti che contraddistinguono questo paesaggio culturale. La Fondazione offre opportunità di lavoro sul campo per entrare nel vivo della produzione del sale; visite guidate (Fig. 2) ed incontri didattici per famiglie, scuole ed università, oltre che attività di ricerca per professori e ricercatori (Plata, Landa, 2011).

Il vero e proprio successo delle saline risiede nella capacità della Fondazione di sviluppare dei prodotti di eccellenza, creando un *unicum* nel territorio che al contempo riqualifica

alcuni elementi di originalità, quali le aree produttive dismesse. Queste ultime sono chiamate a generare nuove risorse in rapporto al contesto a cui sono connesse.

Il sale di Añana è uno dei migliori sali prodotti nel mondo, creato nel rispetto dell'ambiente e delle tradizioni locali, è presidio slow food e il Basque Culinary Center contribuisce alla sua promozione nazionale ed internazionale. La sua qualità è avvalorata dalla lavorazione artigianale ed ecologica con cui esso è realizzato e dal valore riconosciutogli da parte di alcuni chef di prestigio internazionale che utilizzano il sale gourmet di Añana presso i loro ristoranti.

Il packaging del prodotto, la preziosa immagine trasmessa dagli operatori delle saline e dal sito web, il contesto di particolare pregio paesaggistico e culturale in cui è creato, rendono il prodotto veramente unico nel suo genere e dal grande potenziale attrattivo. La rigenerazione di una realtà produttiva abbandonata, il rispetto per l'ecosistema naturale in cui è inserito il bene, la valorizzazione di un'identità e delle tradizioni locali, il coinvolgimento sociale hanno permesso di riscoprire antichi valori e generare un prodotto d'eccellenza inserito in un contesto culturale e in un ciclo produttivo più ampio, consentendo di rinnovare un territorio e regalare una nuova immagine di sé.

## Conclusioni

Il paesaggio culturale delle saline di Añana propone vari spunti di riflessione su come il recupero, la rivitalizzazione delle risorse di un territorio e la loro rigenerazione possano favorire uno sviluppo culturale e socio-economico dello stesso. Le energie propulsive generate a partire da semplici aree dismesse, sono linfa vitale e monito per nuove esperienze di rigenerazione di aree dalle grandi potenzialità. La comunità scientifica trae da questi casi di particolare pregio, nuovi spunti per la realizzazione di modelli scientifici per la valorizzazione sostenibile e il "ri-ciclo" dei paesaggi dell'abbandono, a partire dal coinvolgimento sociale e dalla partecipazione attiva della comunità locale. Modelli che considerano le esigenze del nuovo millennio per un presente e un futuro innovativo, che invitano a migliorare la qualità della vita sviluppando nuove economie e rigenerando i *brownfield* presenti nel nostro pianeta.

*Il paper presenta i risultati parziali di un'attività di ricerca che l'autrice sta svolgendo nell'ambito del Bando Talenti della Società Civile promosso dalla Fondazione Giovanni Gorla e dalla Fondazione CRT, cofinanziato dall'associazione spagnola INCUNA (Industria, Cultura, Naturaleza) di Gijón.*

## Note

<sup>1</sup> Euskadi è il termine basco con il quale si indica la comunità autonoma dei Paesi Baschi in Spagna.

<sup>2</sup> Carta M. (2013), *Reimagining Urbanism. Città creative, intelligenti ed ecologiche per i tempi che cambiano*, LIStLab, Trento, p. 16.

<sup>3</sup> Servio Mauro Onorato è stato un grammatico e un commentatore romano.

<sup>4</sup> La Convenzione RAMSAR ufficialmente *Convention on Wetlands of International Importance*, è così chiamata per il luogo in cui è stata firmata. Si tratta di un trattato che si pone lo scopo di con-

servare e gestire gli ecosistemi naturali.

<sup>5</sup> Il valore universale di questo bene non è stato riconosciuto dall'UNESCO, la causa è stata l'attuazione di un intervento di conservazione e restauro del patrimonio poco meticoloso.

## Bibliografia

AA.VV. (2015), *Espacios industriales abandonados, Gestión del Patrimonio y medio ambiente*, Cicees, Gijón.

AA.VV. (2012), *Paisajes Culturales, patrimonio Industrial y Desarrollo regional*, Cicees, Gijón.

Carta M. (1999), *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice d'identità e strumento di sviluppo*, FrancoAngeli, Milano.

Carta M. (2013), *Reimagining Urbanism. Città creative, intelligenti ed ecologiche per i tempi che cambiano*, LIStLab, Trento.

Carta M. (2015), "Urban hyper metabolism: un paradigma dirompente", in Carta M., Lino B. (a cura di), *Urban hyper-metabolism*, Aracne, Ariccia, pp.11-14.

Ferrara C. (2014), "Sistemi di identità visiva per i luoghi della cultura", in Barosio M., Ramello M., Trisciuglio M. (a cura di), *Architecture and Places. Progetto Culturale e Memoria dei Luoghi*, Celid, Torino, pp.335-345.

Guida F.E. (2014), "Orientare, informare, identificare. Segnaletiche per la valorizzazione", in Barosio M., Trisciuglio M. (a cura di), *I paesaggi culturali. Costruzione, promozione, gestione*, Egea, Milano, pp. 345-352.

Lasagabáster J.I. (2003), "Dos experiencias de recuperación integral del patrimonio arquitectónico: La catedral de Santa Maria de Vitoria y el valle salado de Añana", *Berceo*, Logroño, n.151, pp. 133-143.

Maspoli R., Saccomandi M., Murtas D. (2014), "Mappe di comunità. Riconoscimento del patrimonio e valorizzazione locale", in Barosio M., Ramello M., Trisciuglio M. (a cura di, 2014), *Architecture and Places. Progetto Culturale e Memoria dei Luoghi*, Celid, Torino, pp. 178-203.

Pavia R. (2014), "Progetti e rifiuti", in Pavia R., Secchi R., Gasparrini C. (a cura di), *Il territorio degli scarti e dei rifiuti*, Aracne, Ariccia, pp.17-23.

Plata Montero A. (2008), "Un nuevo reto estratigráfico. El valle salado de Salinas de Añana (Álava)", *Krei*, n. 10, pp. 89-110.

Plata Montero A. (2009), "Arqueología de las salinas. El método de estudio de un paisaje cultural construido", *Kobie*, n. XXVIII, pp. 255-266.

Plata Montero A., Landa Esparza M. (2011), "Pasado, presente y futuro del Valle Salado de Añana (Álava, País Vasco)", *Rev. Int. Estud. Vascos*, n. 2, pp. 719-739.

Rojo N., Insausti A., Elías A., Barona A., Meaurio E., Ibarra G. (2004), "Caracterización de la salmuera del valle salado de salinas de Añana (Álava)", in *Actas del VIII Congreso Internacional de Ingeniería de Proyectos*, Bilbao, pp.1602-1609.

Trisciuglio M. (2014), "La valorizzazione dei paesaggi culturali come tema", in Barosio M., Trisciuglio M. (a cura di), *I paesaggi culturali. Costruzione, promozione, gestione*, Egea, Milano, pp.10-15.

## Rigenerazione Urbana: individuazione dei caratteri essenziali



Riccardo Alongi

Dal secondo dopoguerra a oggi, l'innovazione tecnologica, le congiunture storiche, sociali ed economiche, hanno modificato (e continuano a modificare) usi e costumi della società europea e di conseguenza anche la forma e le funzioni della città. Guardando al futuro possibile e non più a quello utopico, la città si rimodella su se stessa, inseguendo occasioni dettate da avvenimenti politici, socio-economici ed estetici del presente. I discorsi e le pratiche sulla città in Europa degli ultimi due decenni si concentrano sull'affermazione di un nuovo (?) processo di produzione urbana. Il tessuto urbano consolidato è protagonista di una moltitudine di azioni di trasformazione più o meno consistenti. Il vocabolario degli studi urbani si riempie di neologismi che cercano di raccontare (più che definire) questi nuovi processi di trasformazione costruendo nuove retoriche su vecchie figure. Molti dei termini utilizzati nelle teorie e nelle pratiche urbanistiche presentano il prefisso "ri-". Ricostruzione, rinnovamento, riuso, riciclo, sono solo alcuni dei termini che spesso incontriamo nella letteratura come nelle pratiche di settore. Questi possono essere riassunti in un motto: "fare la città sulla città". Tra questi, rigenerazione sembra essere uno degli slogan più utilizzati. Tuttavia, la rigenerazione non è una nuova pratica urbana. Il cambio di destinazione d'uso, l'adattamento funzionale di aree di città e immobili, il riuso di spazi e volumi sono pratiche che hanno accompagnato la storia del fatto urbano.

Le città si sono trasformate seguendo e inseguendo nuove funzioni, abbandonandone altre ritenute inutili alla vita sociale o non più corrispondenti la struttura economica di quel determinato periodo. A titolo esemplificativo possiamo ricordare come gli spazi occupati dalle infrastrutture difensive di moltissime città tardo cinquecentesche abbiano cambiato funzione, per via del progresso tecnologico e la costituzione di strutture sociali più solide. Dove prima sorgevano mura e bastioni, possiamo trovare infrastrutture e servizi, spazi verdi o anche abitazioni. Alla fine del XVIII secolo, in Francia e Spagna, i terreni confiscati al clero offrono la possibilità a numerose città di riorganizzare i loro centri con nuove attrezzature e grandi piazze. Da secoli in Europa conventi e abbazie vengono trasformati in caserme, ospedali

o licei. I grandi piani tardo ottocenteschi come quello di Barcellona o di Parigi modificano sostanzialmente i volti delle città introducendo nuove funzioni e nuovi spazi. Durante i conflitti mondiali del XIX secolo, le piazze e le strade si trasformano in orti urbani che contribuiscono alla sussistenza della popolazione. A partire dagli anni cinquanta le funzioni industriali, le grandi infrastrutture portuali e ferroviarie diventano incompatibili con la vita urbana e vengono delocalizzate verso aree più periferiche. È proprio da questo momento che la letteratura di settore inizia a parlare di rigenerazione urbana interessandosi alle operazioni intraprese negli Stati Uniti sotto il nome di *Urban Renewal* (Rodrigues-Malta, 2001).

Ma come si differenzia la rigenerazione urbana dagli altri approcci trasformativi? I prossimi paragrafi cercano di individuare i caratteri fondanti della Rigenerazione Urbana attraverso una riflessione sul significato del termine e attraverso lo studio critico della letteratura di settore, statunitense ed europea.

### Rigenerazione Urbana: Un binomio del bispensiero?

La parola generare deriva dal latino *generare* che significa «creare, dare alla luce, produrre». Il suo significato per lo più condiviso nelle varie lingue<sup>1</sup> è quello di «dare vita a qualcosa». Generare indica un processo evolutivo scatenato da un fattore che causa, produce, provoca un cambiamento. Anche per il prefisso ri- troviamo significati simili nelle differenti lingue. Sintetizzando, il prefisso ri-/re- implica duplicazione o ripetizione.

Ri-generare in italiano significa «generare di nuovo», «formare nuovamente», «recuperare un prodotto, attraverso specifica lavorazione, restituendogli le sue proprietà originali»<sup>2</sup>. Indica la trasformazione di un oggetto esistente che ha perso le sue caratteristiche originarie, rilanciandone le peculiarità.

Seguendo le definizioni lessicali, possiamo dire quindi che la rigenerazione urbana ha per oggetto il territorio urbanizzato, indica un processo trasformativo, generato da un fattore scatenante che produce un cambiamento. Due dimensioni sono presenti: dare una nuova vita e la ripetizione. I due concetti sembrano essere in opposizione. Da un lato il processo porta alla costruzione di un oggetto urbano nuovo; cambiano le caratteristiche strutturali, formali e funzionali. Dall'altro lato, un ritorno alle caratteristiche originali è visibile nel caso in cui si veda

il territorio come prodotto generatore di valore economico capace di ricostituire le proprietà di produzione di capitale. Rigenerazione potrebbe far parte di quel vocabolario teorizzato da George Orwell nel 1948 nel suo romanzo *1984* dove un regime totalitario riesce a influenzare pensiero e azione attraverso la costruzione della neo-lingua, dove una parola ha contemporaneamente significati diametralmente opposti riuscendo a eliminare il pensiero che il potere definisce eretico. La rigenerazione urbana viene utilizzata per definire una moltitudine di azioni e pratiche ma attraverso la letteratura di settore possiamo far emergere una serie di caratteri che la differenziano da quelle pratiche urbane che hanno interessato, nel tempo, la città consolidata.

### **Rigenerazione urbana: Partire dalle definizioni per rintracciare i fondamenti**

Dagli anni ottanta a oggi si è scritto molto sulla rigenerazione urbana. Sono molteplici le definizioni che sono state date. Di seguito prenderemo in considerazione alcune di esse mostrando come, seppur differiscano anche in modo sostanziale, queste individuino tutte alcuni caratteri generali propri della rigenerazione.

Dagli anni ottanta in poi, diverse città europee iniziarono a elaborare politiche pubbliche dette di "rigenerazione". Queste si basavano su grandi progetti urbani e architettonici capaci di ridare consistenza economica e sociale alle città stesse (Rodrigues-Malta, 2001). Questi progetti seguono il declino dell'industrializzazione in Europa [...] finendo per marcare, nell'attuale fase storica, l'affermazione di una nuova concezione dell'urbanesimo, centrata sulla diversificazione degli stili di vita e sulla qualità e varietà dei servizi e delle strutture che la città post-industriale può offrire (Comunian e Sacco, 2006, 5).

Evans e Shaw (2004) definiscono la Rigenerazione Urbana come il processo trasformativo di un luogo che mostra sintomi di declino, capace di apportare, attraverso processi inclusivi e di creazione di comunità, miglioramenti sostenibili a lungo periodo in termini economici, sociali e ambientali.

Musco definisce la Rigenerazione Urbana come «un'azione di *policy* integrata e intersettoriale promossa da un soggetto pubblico, in partnership con soggetti privati, finalizzata al recupero complessivo, duraturo e olistico di un'area urbana degradata nelle sue componenti fisico-ambientali, economiche e sociali» (Musco, 2009, 57).

Secondo Chaline la Rigenerazione Urbana ha come obiettivo la produzione di nuove economie urbane attraverso una nuova immagine: «Mira allo stesso tempo a rivitalizzare economie urbane in crisi e a rilanciare l'immagine o l'attrattività di un'area urbana»<sup>3</sup> (Chaline, 2010, 127).

La rigenerazione, dunque, non va confusa con altre forme di trasformazione come ad esempio "rinnovamento urbano" che è essenzialmente un processo di cambiamento fisico (Couch, 1990) promosso generalmente da enti pubblici e che si concentra su interventi

edilizi su una data porzione di tessuto urbano. L'obiettivo del rinnovamento è il ripristino degli edifici rispettando le caratteristiche peculiari del luogo (storiche, artistiche e ambientali).

Anche il termine Risanamento guarda solo all'aspetto formale. «L'azione di risanare, di riportare cioè ad un livello di efficienza e di recuperare al tessuto urbano un edificio od un gruppo di edifici o un intero quartiere che, a causa del deterioramento [...] non sia più ritenuto compatibile con gli standards attuali» (Portoghesi, 2006, 235)

Si distingue anche dalla riqualificazione che, solitamente, è accompagnata da «processi speculativi immobiliari, palesi o sottintesi che siano, grazie a efficaci campagne di marketing urbano o mirata propaganda» (Musco, 2009, 63). Si differenzia anche dal concetto *Renewal* che storicamente è stato messo in pratica con azioni di demolizione di quartieri operai, caratterizzati da abitanti appartenenti a minoranze etniche, sostituiti da quartieri figli di progetti di grandi firme. Dagli anni '60, nel contesto anglosassone, *Urban renewal* è stato equiparato a *Negro Removal* (Wheeler, 2004).

Il concetto di Recupero invece si avvicina per alcuni versi a quello di Rigenerazione: riutilizzare a fini residenziali gli edifici e i tessuti urbanistici deteriorati ma recuperabili, e ciò per le seguenti ragioni:

- Limitare l'espansione delle aree edificate, che comporta l'utilizzazione, spesso irrazionale, di spazio sempre più raro, sottratto ad altri usi produttivi, culturali, ricreativi (risparmio di aree)
- Riutilizzare strutture edilizie ed infrastrutture esistenti (risparmio di attrezzature)
- Risanare le aree degradate (miglioramento dell'ambiente urbano)
- Mantenere la popolazione in aree urbane in cui esiste già un tessuto sociale che verrebbe distrutto espellendo gli abitanti verso la periferia (Barocchi, 1982, 158-159).

Vediamo come, diversamente dagli altri tipi d'intervento trasformativo urbano, la rigenerazione urbana è un processo integrato legato alle *policies* della città che, oltre alla trasformazione fisica, ha come obiettivo quello di rendere duraturo e sostenibile il rinnovamento del tessuto sociale (Furbey, 1999).

### **I Pilastri della rigenerazione**

Da queste definizioni è possibile evidenziare elementi comuni che definiscono i caratteri fondanti del processo rigenerativo di aree degradate, sottoutilizzate o con destinazioni d'uso stantie. Questi elementi sono così schematizzati:

#### **1. Il Promotore**

Il promotore di un'azione rigenerativa è generalmente il soggetto pubblico (sia questo lo Stato, la Regione, l'area metropolitana, il comune o un ente locale in generale). Ne delinea politiche e azioni in concerto con gli altri attori del territorio e, insieme, definiscono l'approccio del processo di rigenerazione (Olmo, 2005). Vengono

quindi definite politiche urbane diverse che condividono uno stesso luogo fisico e sociale, decadente, caratterizzato da perdita di valore e di funzioni. È il soggetto pubblico che calibra le azioni integrate a seconda del luogo e del progetto politico. A volte le pratiche informali danno l'input per la costruzione di politiche integrate e azioni complesse.

## 2. Area ben definita

L'area d'intervento ha dei limiti definiti. Chaline (2010), ad esempio, individua alcuni territori che sono oggetto di tale trasformazione:

- centri storici devitalizzati dalla concorrenza commerciale delle periferie;
- quartieri storici o patrimonio immobiliare in via di degradazione caratterizzato da una popolazione con scarso potere d'acquisto;
- quartieri o zone in via di deindustrializzazione;
- grandi aree industriali ormai inglobate all'interno dei tessuti urbani;
- aree ferroviarie dismesse come ampie zone di scambio ferroviario o depositi locomotive presenti nelle immediate vicinanze delle più importanti stazioni;
- aree portuali, visto la loro posizione strategica sono spesso soggette a processi di rigenerazione consistenti che vedono la partecipazione di grandi gruppi finanziari internazionali;
- aree militari.

Vediamo quindi come ci siano una moltitudine di aree potenzialmente interessate da processi di rigenerazione urbana. «Gli approcci [...] dipendono essenzialmente dal contesto in cui si viene ad operare ma non va trascurato che essendo una scelta di tipo politico, il contesto urbano può non essere l'unico parametro che influisce sulle decisioni» (Musco, 2009, p.58).

## 3. Intervento su varie dimensioni, duraturo e sostenibile

L'intervento di rigenerazione non mira esclusivamente a una trasformazione fisica dell'area. Rigenerazione urbana comprende al suo interno espressioni come rinnovamento urbano, rinascimento urbano, riuso urbano (Gabrielli, 2005).

La Rigenerazione Urbana include al suo interno i concetti di *sviluppo sostenibile* e di *mixité sociale*, processi partecipativi nelle sue declinazioni, di sussidiarietà, di creatività. Guarda quindi alla qualità non solo degli aspetti fisici ma anche sociali, ambientali e di infrastruttura culturale che sono importanti nelle logiche di competizione localizzativa di imprese e persone al pari dei fattori di produzione (Healey, 1992).

La sostenibilità non è esclusivamente intesa nella sua declinazione ambientale ma viene anche considerata come la capacità di mantenere nel tempo gli effetti della rigenerazione nelle differenti dimensioni producendo un miglioramento duraturo delle condizioni ambientali, di quelle sociali ed economiche. Roberts e Sykes (2000) parlano di *Lasting improvement* ossia la capacità di mantenere nel tempo la rigenerazione attraverso strumenti di vario tipo.

## 4. Comunicazione e narrazione del progetto

Il processo di Rigenerazione Urbana passa per un complesso sistema di comunicazione, un vero e proprio processo di marketing che mira a "vendere" il progetto, a generare consenso e ad assumere una posizione competitiva nel contesto territoriale, sia questo nazionale che internazionale. Ogni operazione di rigenerazione è accompagnata da uno o più slogan, da immagini del progetto accattivanti che più che occuparsi di "bisogni" cercano di vendere "sogni".

Spesso le azioni di comunicazione dei processi rigenerativi trasudano retorica non sempre accompagnata da azioni e strumenti ad esse associate. Nella Rigenerazione Urbana "la precessione dei simulacri" di cui parla Jean Baudrillard (1981) assume un'importanza strategica, influenzando la realtà e a volte riuscendo addirittura a sostituirla. Tra gli slogan della rigenerazione urbana, «sostenibilità è la prima della lista, seguita da compattezza, *governance*, strategia, comunità, partecipazione» (Musco, 2009, 58). Esiste dunque rapporto dialettico tra il processo narrativo (verità) e la narrazione del processo (simulacro). I due insieme influenzano comunque il prodotto finale della rigenerazione.

## 5. Concertazione e Partecipazione

La concertazione e la partecipazione accompagnano le varie fasi del processo di Rigenerazione Urbana. Già dal momento in cui si percepisce l'opportunità della costruzione di un progetto rigenerativo, inizia la concertazione tra i vari attori che saranno, a differenti livelli e con diverse competenze, parte attiva nella costruzione del processo. Anche se il soggetto pubblico riveste un ruolo centrale nella costruzione del processo rigenerativo è oggi impensabile che la dimensione decisionale sia esclusivamente sua prerogativa. Gli attori privati, le associazioni di categoria e di cittadini, i proprietari, gli utilizzatori finali, i portatori d'interesse in generale sono parte integrante del progetto e sono coinvolti nei diversi momenti del processo.

Se in passato la descrizione di attori e azioni era fortemente standardizzata e gerarchizzata in termini di potere, attori coinvolti nelle singole fasi e procedure (George, 1984), oggi sembra essere più complessa e seguire sentieri non sempre chiari. Questa gestione ha una dimensione più orizzontale rispetto al passato? Il numero di attori coinvolti nei processi trasformativi è aumentato e anche se architetti e ingegneri continuano a proteggere il loro ruolo di sintesi in tali processi (Girault, 2006) nuove figure professionali entrano a pieno titolo nel dominio delle pratiche urbane (Claude, 2006).

## Conclusioni

L'elenco sopra riportato sintetizza gli elementi distintivi che è possibile individuare nella maggior parte dei processi definiti come rigenerazione urbana: un promotore capace di gestire attraverso forme partenariali l'intero processo; un'area ben definita che ha perso le sue funzioni o la sua dinamicità; la costruzione di azioni e poli-

tiche capaci di intervenire su differenti dimensioni; una narrazione del progetto e l'inserimento di formule partecipative capaci di coinvolgere la pluralità degli attori.

Negli ultimi anni la letteratura ha posto l'accento su diverse dimensioni della rigenerazione urbana: la dimensione concertativa e le sue connessioni con il sistema economico neoliberale evidenziando un sempre più netto spostamento del potere decisionale dalla sfera pubblica a quella privata (Parés *et al.*, 2014; Vento, 2016), la dimensione narrativa come strumento di consenso capace di attrarre finanziatori e fruitori (Mager e Matthey, 2015), la valutazione delle azioni di rigenerazione in ambito economico quasi sempre disattese (Ploegmakers e Beckers, 2015).

La dimensione narrativa e il gioco d'attori nei processi di rigenerazione urbana aprono nuovi scenari negli studi di settore. Vediamo come la letteratura specialistica abbia spostato la sua attenzione, non tanto nella dimensione di prodotto finale della rigenerazione urbana, ma come processo complesso, ponendo interesse sulla costituzione e costruzione di tutte le sue fasi e degli attori che vi partecipano. In quest'ottica, analizzare il ruolo degli attori coinvolti e le motivazioni che li spingono a fare determinate scelte possono essere utilizzati come strumento proprio della pianificazione, per la comprensione del processo rigenerativo e per la sua gestione operativa.

#### Note

<sup>1</sup> In francese significa «Produire quelque chose, l'avoir pour conséquence inéluctable, l'engendrer, en être la source». In inglese «To bring into existence [...] to create by a vital or natural process»; «To produce as a result of a chemical or physical process: generate heat».

<sup>2</sup> In francese *régénérer* significa «reconstituer, renouveler», «se transformer, se purifier, se réformer [...] reconstituer les tissus organiques après destruction [...] réformer en ramenant à un état antérieur jugé supérieur». In inglese «(Of a living organism) grow (new tissue) after loss or damage [...] (Of an organ or tissue) grow again [...] Bring new and more vigorous life to (an area, industry, institution, etc.); revive, especially in economic terms».

<sup>3</sup> Traduzione dell'autore.

#### Bibliografia

Baudrillard J. (1981), *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris.  
Barocchi R. (1982), *Dizionario di Urbanistica*, Franco Angeli Editore, Milano.  
Chaline C. (2010), "La Régénération urbaine", *L'abc de l'urbanisme*, Institut d'urbanisme de Paris. Paris, pp. 127-130.  
Claude V. (2006), *Faire la ville. Les métiers de l'urbanisme au XXe siècle*, Editions Parenthèses, Marseille.  
Comunian R., Sacco L.S. (2006), "Newcastle Gateshead: riqualificazione urbana e limiti della città creative", *Archivio di studi urbani e regionali*, vol. 37, pp. 5-34.  
Couch C. (1990), *Urban Renewal, Theory and practice*, Mac-

millan, London.

Evans G., Shaw P. (2004), "The Contribution of Culture to Regeneration", *UK: a Review of Evidence*, A Report to DCMS, LondonMet, London.

Furbey R. (1999), "Urban regeneration: reflections on a metaphor", *Critical social policy*, vol. 19, pp. 419-445.

Gabrielli B. (2005), "Dal rinnovamento alla Rigenerazione Urbana", in Alcozer F., Gabrielli S., Gastaldi F. (a cura di), *Urban-regeneration + Città*, Catalogo della mostra nell'ambito di Genova 2004, Alinea, Firenze.

George P. (1984), "Essai de synopsis sur les acteurs de la ville", in Collectif français de Géographie sociales et urbaine, *De la géographie urbaine à la géographie sociale, Sens et non-sens de l'épace*, Congrès de l'Union Géographique Internationale, Paris.

Girault M. (2006), "L'urbanisme comme nouveau corporatisme. Analyse des discours des associations professionnelles", *Cybergeo*, disponibile online: <https://cybergeo.revues.org/27579>

Healey P. (1992), *Rebuilding the city. Property-led urban regeneration*, E&FN Spon, London.

Mager C., Matthey L. (2015), "Tales of the City. Storytelling as a contemporary tool of urban planning and design", *Articulo - Journal of Urban Research*, special issue 7, disponibile online: <https://articulo.revues.org/2779#authors>

Musco F. (2009), *Rigenerazione Urbana e sostenibilità*, FrancoAngeli, Milano.

Olmo C. (2005), "I dilemmi della rigenerazione", in Alcozer F., Gabrielli S., Gastaldi F. (a cura di), *Urbanregeneration + Città*, Catalogo della mostra nell'ambito di Genova 2004, Alinea, Firenze.

Parés M., Martí-Costa M., Blanco I. (2014), "Geographies of governance: How place matters in urban regeneration policies", *Urban Studies*, vol 51, n. 15, pp. 3250-3267.

Ploegmakers H., Beckers P. (2015), "Evaluating urban regeneration: An assessment of the effectiveness of physical regeneration initiatives on run-down industrial sites in the Netherlands", *Urban Studies*, vol. 52, pp.2151-2169.

Portoghesi P. (2006), *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, Gangemi, Roma.

Roberts P., Sykes H. (2000), *Urban Regeneration*, Sage publication, London.

Rodrigues-Malta R. (2001), "Régénération urbaine: variations sud-européennes", *L'information géographique*, vol. 65, n.4, pp. 321-339.

Vento A.T. (2016), "Mega-project meltdown: Post-politics, neoliberal urban regeneration and Valencia's fiscal crisis", *Urban Studies*, pp. 1-17.

Wheeler D. (2004), *Planning for Sustainability*, Taylor and Francis, London.

# Da alminar a torre campanaria: la Giralda di Siviglia. Stato degli studi

Alessia Garozzo

Il campanile della cattedrale di Siviglia, conosciuto con il nome di Giralda, è divenuto nel tempo il simbolo di un'intera regione e rappresenta ancora oggi una delle architetture più singolari e notabili dell'intero paesaggio urbano. Lo studioso Teodoro Falcón Marquez ha affermato come la Giralda sia uno dei monumenti spagnoli di cui si è scritto di più in Spagna (Marquez, 1999). In questa sede proveremo, senza alcuna pretesa di completezza, a ripercorrere gli itinerari storiografici tracciati dai maggiori studiosi della Torre sivigliana, cercando di discernere le opere di cronaca e storiografia critica dalla molteplicità di scritti a carattere encomiastico e celebrativo. Siviglia nell'VIII secolo fu una delle più importanti città spagnole facente parte dei territori di al-Andalus occupati dall'Islam dal 711 al 1492 anno in cui i re cattolici cacciarono dalla penisola l'ultimo re musulmano. La civiltà araba diede un impulso decisivo allo sviluppo della città di *Isbiliya*: le differenti correnti almoravides e almohade ne fecero un centro di grande importanza politica e culturale (Jiménez Martín, 1998).

Com'è noto, la cultura musulmana introdusse rilevanti apporti architettonico-decorativi che divennero fondamentali per l'evoluzione dell'arte nella penisola iberica: in questo periodo fu realizzato a Siviglia un imponente numero di opere civili, militari, infrastrutturali e religiose, tra questi l'Alcázar, le mura difensive, la Torre dell'Oro e una serie numerosa di mezquitas e alminares. Il più importante edificio religioso della città, la mezquita mayor, fu innalzato nel suo attuale sito intorno al 1172<sup>1</sup> e concepita all'interno di un più vasto programma difensivo: nel 1184 il califfo comandò di costruire una muraglia a partire dalla fortezza dell'Alcazar e un alminar nel punto di unione tra la mezquita e tale muraglia (Marquez, 1980; A. Jiménez Martín, 1984).

Tra le fonti storiografiche musulmane più frequentemente citate vi sono: *al-Mann bil-Imama*, di Ibn Sahin al-Sala, pubblicata contemporaneamente alla conclusione dei lavori dell'alminar nel 1198 (Jiménez Martín, Almagro Gorbea, 1985), la quale racconta le vicissitudini costruttive e i principali protagonisti che intervennero nella sua realizzazione, e *Rawd al-Qirtas*, di Ibn Abi Zar, cronaca attraverso la quale conosciamo alcuni dettagli della decorazione dell'antica torre (Huici Miranda, 1962, 1964).

Non ci soffermeremo in questa sede nella descrizione

del primitivo alminar, tuttavia risulta utile sottolineare l'aspetto originario della Giralda prima di divenire tale: il suo carattere difensivo, la struttura con basamento in pietra e paramento in mattoni per la restante elevazione della canna, la rampa di accesso per permettere al "e/ amuédano" o "muezzin" di salire in groppa a un asino o a un cavallo fino ai corpi superiori e infine la sua terminazione coronata con il tipico *yamur* formato da pesanti sfere metalliche (Jiménez Martín, 1984).

Il minareto, espressione della religiosità musulmana, assolveva la funzione specifica d'invito alla preghiera a opera del muezzin e, oltre a fungere da torre di guardia, rappresentava un simbolo d'identità urbana e potenza politica.

All'interno delle dilatate vicende storiche sivigliane, il XIII fu un secolo cruciale: il potere islamico, che per quasi cinque secoli plasmò con la sua cultura una parte consistente della penisola, a causa di contrasti interni, che ebbero inizio già nell'VIII secolo, giunse al suo epilogo. Durante la battaglia de las Navas de Tolosa nel 1212, approfittando dell'indebolimento del regno almohade, i re cristiani iniziarono la *reconquista* dei territori della Valle del Guadalquivir. Ferdinando III Re di Castiglia, dopo aver occupato le città di Cordova e Jaén, intorno al 1246 rivolse le sue attenzioni verso Siviglia che negli ultimi anni si trovava in uno stato di confusione a causa dei continui cambi di regnanti. Cominciato l'assedio cristiano, pare che la città inizialmente offrì una tenace resistenza grazie alla solida rete di fortezze e sistemi di difesa, ma Ferdinando optò per un attacco su più fronti e vinse definitivamente nel 1248, nelle acque del fiume Guadalquivir, le flotte musulmane.

Intorno alla metà del XIII secolo Siviglia doveva essere una delle città più vitali dell'Occidente europeo, centro d'intersezione dei flussi orientali e occidentali. Tuttavia da questo momento, profonde trasformazioni coinvolgeranno la città e si concretarono in tutte le manifestazioni della vita urbana. La conquista castigliana dell'Andalusia era qualcosa di più che un fatto meramente militare; il risultato più evidente, segnalato sia dalle fonti arabe che cristiane, fu la sostanziale sostituzione della popolazione autoctona da parte dei colonizzatori cristiani, un esodo tanto intenso dall'essere descritto attraverso i termini "grande emigrazione" o "espulsione generale" (González Jiménez, 1998).



Per ciò che concerne l'ambito religioso e contestualmente quello architettonico, con il graduale insediamento della popolazione cristiana in città, la nuova religione andò progressivamente imponendosi su quella musulmana e moltissime mezquitas furono consacrate al culto cristiano. Questo accadde prevalentemente perché la costruzione di nuove fabbriche religiose, che risolvesse le necessità spirituali della nuova popolazione richiedeva molto tempo, per cui si assistette a un graduale processo di trasformazione del patrimonio architettonico (Dabrio González, 1975).

Il processo di conversione cristiana coinvolse nell'immediato la mezquita mayor, la cui consacrazione, avvenne sotto la vocazione di Santa Maria dell'Assunzione. Tale conversione, descritta nei suoi dettagli nelle *Sietes Partidas* consistette principalmente e nell'immediato nell'eliminazione di tutti quegli oggetti che avevano relazione diretta con la religione islamica. La scomparsa del *minbar*, della *maqsurá*, dei tappeti e delle stuoie che coprivano i pavimenti, la sistemazione dell'altare a est, che produceva un cambio radicale nell'uso del grande spazio corrispondente alla sala della preghiera, anticipando pertanto il nuovo orientamento delle fabbriche; non ultimo, il nuovo palinsesto decorativo che adesso raffigurava le gesta del re conquistatore, rappresentò un ulteriore chiaro strumento di propaganda cristiana.

All'interno di questo vasto programma di cristianizzazione dei principali simboli della religione musulmana, s'inserisce il processo di conversione dell'antico alminar in Torre di Santa Maria. L'alminar della mezquita mayor almohade era uno dei monumenti più importanti della città: la *Primera Crónica General de España*, (ed.1955) testimonia la meraviglia suscitata nel monarca Ferdinando III e nel suo primogenito ed erede don Alfonso. È probabile, che proprio l'ammirazione per la torre dovette essere uno dei motivi per i quali la sua conversione, attuata attraverso la trasformazione dei suoi elementi caratteristici, non avvenne immediatamente ma soltanto in seguito a un evento fortuito: il terremoto del 1356 che provocò la caduta delle sfere dorate dello *yamur* (*manzanas*).

A causa del silenzio delle fonti in merito all'aspetto della torre nel periodo precedente il terremoto del 1356, possiamo solo supporre quale fosse l'immagine originaria dell'antico alminar, presumendo che questa si mantenesse inalterata prima di quell'evento nefasto ma sappiamo che, dopo il terremoto e prima del rinnovamento cinquecentesco, furono introdotti importanti cambiamenti al coronamento della Torre.

La storiografia più recente, nel trattare quest'argomento ha incrociato le fonti scritte con l'iconografia esistente, in particolare con le diverse rappresentazioni della torre che si sono conservate ma che non sono in alcun caso anteriori al 1478. Si tratta principalmente di modelli, bassorilievi e dipinti che hanno permesso di verificare, ma non datare con esattezza, la prima timida apparizione cristiana sulla terminazione della torre, consistente in

un'*espadaña*<sup>2</sup> a sostegno di una singola campana.

La testimonianza iconografica più significativa, che ha permesso agli studiosi di comprendere il cambiamento che si operò nella torre, è un dipinto su tavola realizzato da Hernando de Sturmio tra il 1553 e il 1555, conservato nella cappella degli evangelisti della cattedrale di Siviglia (Fig. 1). In questo documento grafico, nonostante lo schematico generalizzato, incontriamo per la prima volta un campanile e assistiamo alla scomparsa dei merli medievali, sostituiti da un parapetto che, nel fronte settentrionale, presenta cinque archi all'interno dei quali sono alloggiate quattro campane, mentre nel fronte orientale si contano solo due alloggiamenti arcuati. Le fonti scritte del resto sono molto frammentarie, ma ci permettono forse di anticipare l'avvento del cambiamento: uno statuto del Capitolo dell'anno 1363 tratta varie questioni intorno alle campane della cattedrale ma non fornisce nessuna indicazione sul luogo in cui erano collocate; e ancora un libro di fabbrica della cattedrale dell'anno 1440, registra un pagamento per l'installazione di un orologio e la costruzione di una *espadaña* (Valor Piechotta, 1998).

Possiamo concludere dunque che, con molta probabilità già nel XIV secolo, sulla Torre di Santa Maria era presente una campana ma, che solo nella prima metà del Cinquecento cominciò la graduale trasformazione della torre medievale, con l'eliminazione dei merli nella terminazione del primo corpo e la realizzazione, forse solo abbozzata, di una sorta di cella campanaria. Questi fatti insieme al dato della costruzione della cosiddetta "casa dell'orologio", mutarono in modo ineluttabile il significato dell'antico alminar, concretizzando in queste rinnovate forme e funzioni, la trasfigurazione simbolica della nuova religione.

La bibliografia prodotta nel XVI secolo è di gran lunga più copiosa rispetto a quella dei secoli precedenti, numerose sono le descrizioni della Torre, contenute principalmente nelle relazioni dei viaggiatori stranieri in Spagna (Fabie, 1983). Queste testimonianze indicano come l'antico minareto suscitasse forti suggestioni nel



Fig. 1. Santa Justa y Rufina, Hernando de Sturmio, 1553-1555. Fonte: Cabra Loreda M.D. (1988), *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*, Siviglia, p.55.

suo linguaggio ancora prevalentemente medievale, simbolo passato di una grande cultura ancora viva in città. Verosimilmente fu anche per mettere definitivamente a tacere queste reminescenze, che il Capitolo della cattedrale cominciò a manifestare l'interesse a intraprendere nuovi interventi costruttivi nella chiesa e nella sua torre. Il rinnovamento del campanile della cattedrale venne incluso all'interno del programma edilizio intrapreso dalla Chiesa con l'obiettivo di dotare il tempio di elementi funzionali e simbolico-rappresentativi adeguati alla grandezza della stessa e all'importanza della città. Così per tutto il XVI secolo, si sviluppò un continuo e costosissimo processo, nel quale si succedevano con continuità nuove commissioni estese a qualunque ambito artistico (Morales, 1998).

Nel 1555 accadde che il Capitolo, sprovvisto di un architetto responsabile delle opere della cattedrale, chiese un parere tecnico al maestro mayor della cattedrale di Málaga, Diego De Vergara. Il progetto di De Vergara per il coronamento della Torre non venne però approvato dal Capitolo che, nel dicembre del 1557, riunì una commissione di architetti per chiedere loro di esprimersi in merito ai problemi della cattedrale e alla possibilità di un intervento di rinnovamento della Torre di Santa Maria. Nel gruppo di architetti riuniti era presente Hernán Ruiz el joven, che soltanto pochi giorni dopo venne designato maestro mayor della cattedrale<sup>3</sup>.

Il 5 gennaio 1558 Ruiz presentava un modello del campanile nel quale sintetizzava gli aspetti basilari del progetto, sia quelli strutturali che decorativi. Dimostrò le sue doti compositive, ma anche risolutive dei problemi di stabilità e resistenza, che aveva affinato nelle numerose esperienze precedenti in interventi di questo tipo a Cordova. La soluzione adottata a Siviglia viene considerata eccezionale, tanto per le sue dimensioni, quanto per il suo linguaggio formale, per la sapiente combinazione di pietra, mattoni e azulejos, non di meno per il fatto che il campanile si integra perfettamente con la preesistente canna almohade (Morales, 1996).

L'idea di Ruiz fu quella di aumentare vertiginosamente l'altezza della torre senza alcun intervento di rinforzo del corpo sottostante: vennero aggiunti cinque corpi decrescenti con un incremento in altezza di quasi trenta metri e con la collocazione in cima, della monumentale statua in bronzo (*el Giraldillo*), che ruota al soffiare dei venti e dalla quale la Torre acquisisce la denominazione di Giralda. Una soluzione molto rischiosa che venne comunque approvata, proprio in virtù della sua forte carica simbolica e del suo carattere di rappresentatività di potere e ricchezza della Chiesa di Siviglia (Fig. 2).

La produzione monografica risalente ai primi decenni del secolo scorso affronta la complessità degli aspetti architettonico-strutturali, decorativi e simbolici riguardanti il campanile della Giralda. In seguito, alcuni contributi pubblicati nella rivista del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, portarono alla luce alcuni documenti puntuali sulle opere realizzate nel XVI secolo, conservati nell'Archivo de Protocolos Notariales che co-



Fig. 2. Foto dell'autrice.

stituirono una fonte molto preziosa per la ricostruzione delle vicende legate al rinnovamento operato da Ruiz (López Martínez, 1949). Nella seconda metà del Novecento cominciarono gli studi sistematici sulla figura e l'opera di Hernán Ruiz, primo tra tutti lo studio di Navascués Palacio P. (1974), che per la prima volta a Madrid pubblica e analizza il manoscritto dell'architetto cordovese. Nuovi dati sulla torre sono emersi invece in occasione della pubblicazione del *El retablo mayor de la Catedral de Sevilla: estudios e investigaciones realizados con motivo de su restauración* (AA.VV., 1981), l'importante contributo di María Fernanda Morón, descrive e documenta il modello della cattedrale con la Giralda, realizzato tra il 1511 e il 1518, rettificandone la paternità e consentendo di valutare che la torre medievale era originariamente intonacata con un finto bugnato a simulazione di una costruzione in blocchi di pietra. Proprio negli anni Ottanta del Novecento, il Capitolo della cattedrale affida ad Alfonso Jiménez Martín la direzione dei lavori di restauro della Giralda, conclusi nel 1988. In seguito lo stesso Jiménez insieme a José Mariá Cabeza, pubblicherà gli esiti dei lavori compiuti in questi anni in *Turris Fortissima* (1988), una trattazione molto ampia della cronaca del restauro, dove vengono raccolti in appendice documenti noti e inediti relativi alle vicende della torre, dalla sua fondazione fino al XX secolo, e dove sono esposti anche una serie di contributi di diversi specialisti sull'analisi delle fondazioni, il trattamento della pietra e il ritrovamento di elementi metallici di rinforzo collocati nelle diverse epoche.

Nel panorama dei più recenti contributi a carattere scientifico occorre necessariamente citare l'opera monografica di Alfredo Morales su Ruiz architetto<sup>4</sup>, la quale raccoglie tutte le esperienze, costruttive e teoriche del maestro mayor e i fondamentali approfondimenti relativi ai contenuti del suo manoscritto, firmati da storici autorevoli tra i quali Jiménez Martín, Ruiz de La Rosa, Ampliato Briones, Pinto Puerto nel *Libro de arquitectura: Hernán Ruiz II* (1998).

#### Note

<sup>1</sup> La primitiva mezquita mayor sorgeva nel sito dell'attuale chiesa del Salvador.

<sup>2</sup> Per *espadaña* si intende una struttura muraria che si eleva in

genere sulle facciate, avente due o più vani per l'alloggiamento delle campane.

<sup>3</sup> Jiménez A., Cabeza J. M., *Turris fortissima: documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*, Sevilla 1988, p.211.

<sup>4</sup> A.J. Morales, *Hernán Ruiz el Joven*, Madrid 1996.

## Bibliografía

AA.VV. (1981), *El retablo mayor de la Catedral de Sevilla: estudios e investigaciones realizados con motivo de su restauración*, Sevilla.

AA.VV. (1998), *Libro de arquitectura: Hernán Ruiz II*, Fundación sevillana de electricidad, Sevilla.

Alfonso X (1829), *Las Partidas*, Ed.G.López, Madrid.

Álvarez Benavides A. (1913), *La Giralda: noticia histórico-descriptiva del grandioso monumento hispalense: descripción geométrica y artística, expresando su volumen y peso*, Sevilla.

Ampliato A.L. (2002), *El proyecto renacentista en el Tratado de arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla.

Ampliato A.L. (2011), *La Giralda renacentista*, Sevilla.

Cabra Loredó M.D. (1988), *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*, Sevilla, p.55, p.213.

Cañal V.L. (1979), *Nueva Roma, Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla.

Caro R. (1982), *Antigüedades de Sevilla*, Ed.Alfar, Sevilla.

Dabrio González M.T. (1975), *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro*, Sevilla.

Fabie A.M. (1983), *Viaje por España: 1524-1526. Andrés Navagero*, Madrid.

Falcón Marquez T. (1980), *La Catedral de Sevilla: estudio arquitectónico*, Sevilla.

Falcón Marquez T. (1999), *La Giralda: rosa de los vientos*, Sevilla.

Falcón Marquez T. (1998), "Las otras Giraldas", in *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, pp. 171-182.

García del Moral A. (1991), *Cuentos y leyendas de la Giralda*, Sevilla.

García del Moral A. (1987), *La Giralda: 800 años de historia, de arte y de leyenda*, Sevilla.

Ginard de la Rosa R. (1900), *La Giralda: estudio sobre el arte*, s.l.

González A. (1929), *La Giralda*, Sevilla.

González Jiménez M. (1998), "La ciudad medieval cristiana", in *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, pp.45-58.

Guichot y Sierra A.(1910), *Los tres principales estados de la Giralda de Sevilla: frente del Oriente*, Siviglia.

Huici Miranda A. (1962), *Ibn Sahib al-Sala: al-Mann bil-Imama*, Valencia.

Huici Miranda A. (1964), *Ibn Abi Zar:Rawd al-Qirtas*,Valencia.

Jiménez Martín A. (1981), *La Arquitectura de nuestra ciudad*, Sevilla.

Jiménez Martín A. (1983), "Andalucía islámica: las yeserías de la Giralda", in *Andalucía islámica*, Granada, pp. 195-206.

Jiménez Martín A. (1984), *La Giralda: octavo centenario*, Sevilla.

Jiménez Martín A., Almagro Gorbea A. (1985), *La Giralda*, Madrid.

Jiménez A., Cabeza J.M. (1988), *Turris fortissima: documentos sobre la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda*, Sevilla.

Jiménez Martín A. (1998), "Notas sobre el alminar de la aljama de Isbilya", in *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, pp. 31-43.

Jiménez Martín A. (2004), *La Sevilla de la Giralda: síntesis de*

*la Arquitectura del Renacimiento sevillano*, Sevilla.

López Martínez C. (1949), *El Arquitecto Hernán Ruiz en Sevilla*, Sevilla.

Lozano Hernández M. (1985), *De la Giralda y su exacta proporción de la locura: biografía lírica o antología para un centenario*, Sevilla.

Morales A.J. (1996), *Hernán Ruiz el Joven*, Madrid.

Morales A.J. (1998), "La Giralda", in *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, pp. 95-106.

Navascués Palacio P.(1974), *El Libro de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, Madrid.

Nieto Alcaide V. (1980), "*Turris Fortissima*": *la Giralda y la interpretación cristiana de la "Torre de los Vientos" de Vitrubio*, Sevilla.

Ortiz de Zúñiga D. (1795), *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble leal ciudad de Sevilla*, Madrid, pp. 252-253.

*Primera Crónica General*, Ed. R.Menédez Pidal, 1955.

Rodríguez J.C. (1998), *El alminar de Isbilya: la Giralda en sus orígenes (1184-1198)*, Sevilla.

Rubio Merino P. (1995), *Reglas del tañido de las campanas de la Giralda de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla: 1533-1633*, Sevilla.

Valor M., Montes I. (1997), "De mezquitas a Iglesias: el caso de Sevilla (España)", *Medieval Europe*, Brugge, pp. 139-148.

Valor Piechotta M. (1998), "La torre de la catedral de Sevilla entre 1248 y 1560", in *VIII Centenario de la Giralda (1198-1998)*, Córdoba, pp.59-82.

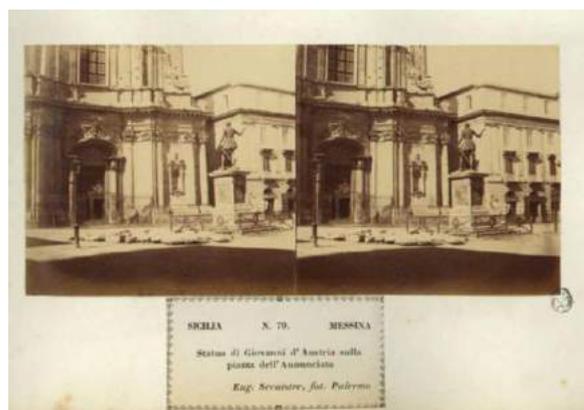
# Guarino Guarini in Sicilia 1657(?) - 1662

Gaia Nuccio

La presenza di Guarino Guarini in Sicilia è documentata a partire dal 1660, anno in cui venne stampata a Messina, presso Giacomo Mattei, la sua tragicommedia dal titolo *La pietà Trionfante*; l'autorizzazione alla stampa riporta la data del 10 aprile 1660. A Messina Guarini insegnò filosofia e teologia nel seminario dei Chierici Regolari, progettò la facciata della chiesa della SS. Annunziata, nonché la decorazione di una cappella al suo interno. Altre attribuzioni, come la chiesa di San Filippo Neri, rimangono non documentate e il progetto della Chiesa per i Padri Somaschi di Messina non ha una datazione certa. Sandonnini, primo ad aver indagato in merito l'archivio di Stato e quello dell'Opera Pia a Modena, attesta il rientro di Guarini nella città per un breve periodo nel giugno 1662 (Sandonnini, 1890, 498). L'assenza di documentazione inerente agli anni 1657-1660 ha portato la storiografia più recente a dibattere sulla possibilità di anticipare l'arrivo dell'architetto in Sicilia al 1657, con la conseguente rivalutazione del ruolo dell'esperienza siciliana nella sua vita e nella sua formazione; si tratta di un tema attuale che necessita ulteriori approfondimenti (Nobile, 2006, 487).

Nei cenni biografici di Vezzosi (Vezzosi, 1780), e nella prima biografia di Sandonnini l'esperienza siciliana di Guarini sembra assumere un rilievo maggiore di quanto non accada nei più recenti contributi monografici di Portoghesi (Portoghesi, 1956) e di Meek (Meek, 1991). Anche nel convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino del 1968, tappa fondamentale per gli studi sull'architetto, al tema viene dedicato un solo intervento: *Guarini a Messina* di F. Borsi. Una tale marginalità è attribuibile alla dispersione delle fonti documentarie reperibili a Messina in seguito al terremoto del 1908, unitamente alla perifericità per lungo tempo attribuita dalla storiografia al Sud dell'Italia. Nel volume del 2006 dal titolo *Guarino Guarini* (Dardanella, Klaiber, Millon, a cura di, 2006), contenente le ricerche più aggiornate, l'argomento ottiene invece maggiore considerazione<sup>1</sup>.

Al fine di operare un confronto fra le posizioni via via assunte dagli studiosi, si ritiene opportuno evidenziare alcuni aspetti del tema, già individuati da M.R. Nobile (Nobile, 2006, 488), fra loro interconnessi. In primo luogo la durata dell'esperienza di Guarini in Sicilia, non-



ché le ipotesi sulla sua conoscenza del patrimonio architettonico isolano e dei cantieri di maggiore interesse attivi nella metà del XVII sec.; in secondo luogo i progetti per Messina, e la possibile influenza di questi sull'architettura siciliana.

## La permanenza in Sicilia

Una relazione fra l'architettura guariniana ed alcuni esempi spagnoli viene ipotizzata per la prima volta da Otto Schubert (Schubert, 1908) e ripresa in seguito da S. Gedion (Gedion, 1941, 125). Un viaggio fra Spagna e Portogallo durante gli anni 1657-60, sebbene non suffragato da alcuna fonte documentaria, è stato ritenuto la soluzione più accreditabile per spiegare l'origine delle complesse strutture guariniane ad archi intrecciati e ancora oggi esercita un certo fascino sugli studiosi<sup>2</sup>. «Quando il Guarini giunse a Messina, nel 1660, era probabilmente di ritorno da un viaggio in Spagna e Portogallo» (Viscuso, 1978, 9) «...non crediamo che nella sua evoluzione di architetto abbia avuto un peso l'esperienza siciliana, esperienza certo molto breve e soprattutto legata al suo incarico di insegnamento [...]» (ivi, 31). Brevità dell'esperienza e rilevanza da questa assunta nella formazione dell'architetto appaiono consequenziali. Grazie in particolare agli studi di S. Klaiber la teoria del viaggio in Spagna sembra trovare una più concreta alternativa nell'arrivo di Guarini in Sicilia nel 1657<sup>3</sup>. A sostegno di tale ipotesi viene segnalata la data di riconsacrazione della chiesa della SS. Annunziata, il 13 giugno 1660; la messa in scena de *La Pietà Trionfante*, da parte degli studenti del seminario, nel carnevale dello stesso anno, infine l'affermazione, desunta da Vezzosi, che Guarini insegnò a Messina per "molti anni" (Vezzosi, 1780, vol.1, 432). Tali eventi sembrano confermare la presenza dell'architetto teatino a Messina prima del 1660 (Klaiber, 2006, 271).

Un soggiorno di quattro, forse cinque anni (Giuffrè, 2003, 563; Nobile, 2006, 487; De Amicis, 2006, 471; Morrogh, 2006, 53) apre spiragli importanti su una sua conoscenza più profonda dell'architettura siciliana.

## Guarini e l'architettura siciliana

Gran parte del patrimonio architettonico presente nella Sicilia orientale del XVII sec. è andato distrutto, una visita di Guarini a Palermo e più in generale nella Sicilia

occidentale non è con certezza documentata, pertanto l'individuazione del peso di modelli isolani nella formazione dell'architetto rimane nel campo dell'ipotesi. I primi riferimenti ad architetture siciliane risalgono al 1968: gli archetti intrecciati che decorano l'esterno delle absidi nelle grandi cattedrali normanne di Palermo, Cefalù e Monreale vengono segnalate da Florensa in *Guarini e il mondo islamico* (Florensa, 1970, 641) come fonte per le strutture guariniane. Allo stesso tempo Tafuri, a proposito del tema del prospetto come «artificiosa macchina da festa»<sup>4</sup> (Tafuri, 1970, 681), afferma che: «La Porta Felice, nell'originale prospetto dello Smiriglio e i "Quattro Canti di Città" del Lasso (ma terminati nella parte superiore dal medesimo Smiriglio) possono essere citati come ulteriori probabili fonti per le esperienze del modenese» (*ibidem*, nota 1). Dieci anni dopo Viscuso sottolinea la similitudine fra i pennacchi costituiti da archetti sovrapposti della chiesa di Santa Maria della Valle, in territorio messinese, e la copertura della cappella della SS. Sindone a Torino (Viscuso, 1978, 20; poi Morrogh, 2006, 55). Più recentemente Nobile cita due ulteriori esempi in territorio messinese: l'antica chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Forza d'Agro per le fasce di pennacchi concentrici, soluzione di continuità fra la campata rettangolare e lo slanciato tamburo cilindrico su cui si imposta la cupola (Nobile, 2006, 489) ed il seicentesco tempietto circolare cupolato di S. Maria della Grotta, in riferimento alla chiesa per i Padri Somaschi e più genericamente agli impianti centrati del Guarini. Un itinerario di Guarini nel palermitano, per l'autore, avrebbe potuto annoverare la chiesa di S. Lucia al Borgo degli inizi del XVII sec, oggi non più esistente, (Nobile, 2006, 489) già citata da Maria Giuffrè (Giuffrè, 2003, 563), per la pianta centrale con deambulatorio e i sostegni colonnari; nonché la cinquecentesca S. Maria della Catena, anch'essa con sostegni colonnari e appartenente all'ordine dei Teatini (Nobile, 2006, 489). Cantiere attivo per tutto il XVII sec., di grande rilievo in ambito siciliano, è quello della chiesa di S. Giuseppe dei Teatini a Palermo. Piazza in *Le scelte Architettoniche dei Teatini a Palermo*, fa riferimento al manoscritto del Padre Cottone<sup>5</sup> che attribuisce a Guarini la custodia di un altare realizzato dall'architetto del Senato Gaspare Guercio negli anni Sessanta del Seicento; non sono stati tuttavia ritrovati ulteriori documenti a sostegno dell'attribuzione (Piazza, 2003). Al di là della commissione si ritiene la risonanza suscitata dall'imponente struttura portante di S. Giuseppe, in colonne monolitiche di pietra di Billiemi, impresa ardua e *unicum* nella Sicilia dell'epoca, una valida ragione di interesse per l'architetto modenese<sup>6</sup>. A proposito dell'ordine Dorico Guarini scrive «Siccome del Duomo di Siracusa si veggono grossissime colonne Doriche accanalate ma senza base» (Guarini, 1737, trat. III, cap. V, oss. VI); affermazione che sembrerebbe derivare da un'esperienza diretta dell'autore<sup>7</sup>. Da Siracusa proveniva infatti la pietra di rivestimento di numerose facciate messinesi, fra cui quella della SS. Annunziata (Gallo, 1775, 161)<sup>8</sup>. Guarini avrebbe per

tanto avuto occasione di visitare le cave e soffermarsi sugli edifici di maggiore interesse, quali appunto il duomo. Nobile propone l'attribuzione a Guarini di alcune parti della Casa teatina di Sant'Andrea a Siracusa, come la complessa scala a doppia elica con gradini incurvati: «L'unità della committenza, le analogie con casi ulteriori, poco distanti nel tempo, come il complesso Teatino di Modena,(1662), o alcune somiglianze con certi progetti per Racconigi, l'importanza infine e l'eco di quanto i Teatini stavano attuando a Messina, suggeriscono un ruolo e una presenza del maggior architetto teatino di tutti i tempi» (Nobile, 2003, 270).

### I progetti per Messina

Non sembra casuale che entrambi i progetti di Guarini per Messina, pur appartenendo a due tipologie del tutto differenti, si inseriscano in filoni di sperimentazione di grande interesse nel panorama dell'architettura barocca siciliana. Il prospetto partito da fasce verticali del collegio dei Chierici Regolari e l'adiacente facciata piramidale della SS. Annunziata vengono rappresentati per la prima volta nel *Teatro geografico Antiquo y moderno del regno di Sicilia* nel 1686<sup>9</sup>, poi in un'incisione di Sicuro del 1768 (Aricò, 2013, 132); la facciata della chiesa è presente nel trattato *Architettura Civile* (Guarini, 1737, tav.29) ma non nella prima edizione dei progetti di Guarini, *Disegni di Architettura Civile et Ecclesiastica* (Guarini, 1686). Da diverse foto d'epoca del complesso prima e dopo il terremoto del 1908 e da frammenti conservati presso il Museo Civico di Messina (Accascina, 1956) si evince la maggiore fedeltà del disegno spagnolo all'opera realizzata (Klaiber, 2006, 272). Nella recente riedizione delle incisioni di Sicuro, Aricò traccia una rassegna dell'iconografica e della critica fra XVIII e XIX sec. in merito al complesso (Aricò, 2013). Si citano inoltre alcuni contributi di carattere monografico sulla sede dei teatini di Messina di Ciaramitaro (2003), Klaiber (2006) e Nobile (2010). M.S. Di Fede, in una comparazione di natura formale fra la facciata della SS. Annunziata e quella di San Matteo al Cassaro a Palermo (Di Fede, 2009), individua nell'andamento curvo in relazione al sito e all'innesto del campanile, e nello sviluppo in alzato di tre ordini su un ampio basamento della chiesa messinese «Un tema non del tutto inedito, ma certamente inconsueto, soprattutto alla grande scala, che sembra generato piuttosto dalle composizioni degli arredi liturgici permanenti o effimeri, quali altari, cibori, tribune, catafalchi, ecc., e influenzato dal verticalismo dell'architettura d'oltralpe, in particolare dell'area fiamminga e tedesca [...]» (Di Fede, 2010, 70). Anche il prospetto di S. Matteo, concluso negli stessi anni, viene rappresentato nel *Teatro Antiquo*, testimonianza dell'interesse suscitato dalla tipologia di facciata a tre ordini nella metà del XVII sec., per la quale Di Fede suggerisce alcuni esempi in Italia e oltralpe. Il progetto per la SS. Annunziata viene tuttavia identificato come una revisione della formazione romana di Guarini alla luce della temperie artistica isolana (Di Fede, 2010, 58).

Totaro pone l'accento sulla fertile ricerca artistica e architettonica che interessa la Messina del tardo Cinquecento, dove modelli e architetti giungono dal centro Italia, come Camilliani, Calamech allievo dell'Ammanati, Montorsoli e Jacopo del Duca, allievi di Michelangelo. Nel supportare l'attribuzione a del Duca della chiesa di S. Agata ad Ali, presso Messina, dalla precoce facciata a tre ordini, Totaro ne sottolinea le similitudini rispetto alla SS. Annunziata, alla facciata della chiesa di S. Maria delle Stelle a Militello val di Catania, nonché alle settecentesche realizzazioni di Gagliardi (Totaro, 2009). Il prospetto della casa teatina di Messina è attribuito a Guarini da fonti locali (Sunnino, 1724, 28)<sup>10</sup> riportate da Viscuso: «La facciata, composta in ampi rettangoli suddivisi da paraste e da una cornice marcapiano tra il primo e il secondo ordine, presenta una scansione compositiva alla quale non dovette essere estraneo il ricordo del Palazzo Ducale di Modena, ma per il motivo delle finestre binate un suggerimento in più poté offrire il Collegio Gesuitico di Natale Masuccio» (Viscuso, 1978, 17). Non si hanno indicazioni circa la realizzazione del progetto della Chiesa per i Padri Somaschi, edito nella raccolta di incisioni del 1686 e in *Architettura Civile* (tav. 29 e 30), che si caratterizza per un impianto esagonale con deambulatorio, sviluppato in un alzata dall'andamento "telescopico". La presenza di una delle strutture ad archi intrecciati, tipiche dell'architettura guariniana più matura, ha indotto alcuni studiosi a post-datare il progetto rispetto alla realizzazione della chiesa di San Lorenzo a Torino negli anni '70 del Seicento (Portoghesi, 1958, 8; Borsi, 1970, 76; Boscarino, 1986, 113; Millon<sup>11</sup>). S. Klaiber pone il gotico francese alla base delle competenze strutturali di Guarini (Klaiber, 2001, 21) e indica come principale riferimento per l'impianto la coeva chiesa di S. Maria della Salute a Venezia, affidata all'ordine dei Padri Somaschi, l'architetto modenese, potrebbe aver visto agli albori della sua costruzione nel 1640, o ultimata nel 1675 (Klaiber, 1993). Ulteriori riferimenti per l'impianto vengono per la prima volta indicati da Terzagni nelle opere dell'Aleotti, dell'Avanzini e del Vigarani a Modena (Terzagni, 1959, 370). Mentre i fantasiosi impianti centrici di G. Battista Montano e la michelangelolesca S. Giovanni dei Fiorentini a Roma sono menzionati da Viscuso (Viscuso, 1978, 19), poi da Borsi e Meek (Borsi, 76, 1970; Meek, 1991, 33). All'attività di Guarini a Messina sono attribuite inoltre la chiesa di San Filippo Neri, e una cappella con decorazione in stucco, entrambe distrutte, dove l'architetto avrebbe sperimentato il suo Ordine Corinto Supremo (Borsi, 1970, 73; Meek, 1991, 31; Nobile, 2006, 490). «L'Ordine Corinto Supremo lo faccio ondeggiante, [...] e l'ho posto in pratica in una cappella benchè di stucco a Messina, che mi è riuscita in sommo grado vistosa» (Guarini, 1737, Tratt. III, Cap. VIII, oss. III). La collocazione della cappella non è certa; in una guida di Messina del 1902 è identificata con la prima a destra della SS. Annunziata, intitolata a S. Antonio da Padova (Klaiber, 2006, 273 e n. 11) ma non è da escludere fosse alla base del campanile (Nobile, 2006, 490 e Ciaramitaro, 2003, 274).

### Eredità in Sicilia

«Dalle piante e dai sistemi rivoluzionari di copertura a volta di queste fabbriche, non sembra che gli architetti siciliani abbiano imparato qualcosa, tuttavia, le molli convessità dell'Annunziata, influiranno in una certa misura sugli architetti di Catania e della zona circostante verso la metà del Settecento» (Blunt, 1968).

È indubbia la diffusione della facciata-campanile a tre ordini nella Sicilia Orientale del XVIII sec. così come è indubbia la fama dell'opera di Guarino Guarini, che garantisce al prospetto della SS. Annunziata a Messina un ruolo privilegiato fra gli *exempla* di questa tipologia. La complessità del tema, data dalle numerose possibili fonti italiane e non, così come da altri esempi coevi in Sicilia come quello di San Benedetto a Militello val di Catania, ha reso cauti gli studiosi nel delineare l'eredità dei progetti guariniani. Più immediato il riscontro nella diffusione della trattatistica, che si evince dal rimprovero dell'architetto Battaglia al collega Gigante, che non conosce «l'opera delli tempj colonnati del famoso Architetto Pre Guarino de Guarini data alla luce dopo la sua morte. Non dico poi delle chiese colonnate presenti in questo regno e specialmente nella nostra capitale» (Battaglia, 1772)<sup>12</sup>. È curioso che il rimprovero venga mosso all'allievo di Giovanni Amico, la cui facciata della chiesa di S. Anna a Palermo (1726) testimonia l'aderenza ad una temperie culturale che trova nei progetti del Guarini una valida fonte (Nobile, 2000, 36).

Fra le "suddette chiese colonnate" di Palermo quella di S. Francesco Saverio, progettata dal gesuita Angelo Italia, è frequentemente paragonata sia alla chiesa di Santa Lucia al Borgo a Palermo, che agli impianti centrali del Guarini per le peculiarità formali e la datazione di poco successiva alla prima edizione dei progetti dell'architetto teatino (Viscuso, 1978; Tafuri, 1970, 681, nota 1).

L'indagine sull'esperienza siciliana di Guarino Guarini è un percorso ad oggi in itinere da relazionarsi con gli studi più recenti sul patrimonio architettonico isolano e le sue peculiarità rispetto al contesto italiano ed europeo. Si tratta di un percorso non semplice e spesso affetto dalla mancanza del dato materiale delle architetture oltre che dalla difficoltà nel reperimento delle fonti documentarie a causa delle numerose catastrofi naturali che hanno funestato l'isola nei secoli. Ciò se da un lato rende cauti gli studiosi, impedendo spesso l'uscita dal campo dell'ipotesi, d'altro canto stimola la prosecuzione delle ricerche in tale ambito.

### Note

<sup>1</sup> S. Klaiber, *Messina, Santissima Annunziata: facciata della chiesa e casa dei Teatini*, pp. 271-275 e M.R. Nobile, *Guarini e la Sicilia*, pp.487-493.

<sup>2</sup> A. Morrogh, *Alcune fonti per le cupole di Guarini*, pp.51-57 (G. Dardanella, S. Klaiber, H.A. Millon, a cura di, 2006).

<sup>3</sup> In particolare S. Klaiber (1993), *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. dissertation, Columbia University, New York,

e S. Klaiber (2006) op.cit.

<sup>4</sup> Cfr. F. Ciaramitaro (2005), "Messina, 3 giugno 1657: gli apparati festivi realizzati in onore della Madonna della Sacra Lettera", in *Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia*, n.1, pp.21-30.

<sup>5</sup> G.M. Cottone, *Istoria sacra della fondazione e progressi della Ven. Chiesa di S. Giuseppe*, (ms. del 1737 ca.) Biblioteca Comunale di Palermo, rif. di S. Piazza a D. Franceschelli, L. Testa (2000), "Guarino Guarini e un cantiere barocco a Palermo: San Giuseppe dei Teatini", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, LVI, n.126, pp. 381-421.

<sup>6</sup> Cfr. S. Piazza (2003), "Le scelte Architettoniche dei Teatini a Palermo", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, pp. 251-264; D. Sutera (2016), *Una pietra per l'architettura e la città, l'uso del grigio di Billiemi nella sicilia dell'età moderna e contemporanea*, Edizioni Caracol, Palermo.

<sup>7</sup> Cfr. M.R. Nobile (2003), "Alcuni disegni per il Complesso di Sant'Andrea dei Teatini", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, pp. 265-270; M.R. Nobile (2009), "Nicola Michetti, Disegni per la chiesa e il Convento dei Padri Teatini a Siracusa", in *Ecclesia Triumphans*, op.cit., pp. 89-91.

<sup>8</sup> In N. Aricò (2013), *Una città in Architettura, le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Edizioni Caracol, Palermo, p. 134.

<sup>9</sup> Pubblicato in V. Consolo e C. de Seta, *Sicilia Teatro del Mondo*, 1990, pp.179-332.

<sup>10</sup> In T. Viscuso (1978), *op. cit.* nota n. 20.

<sup>11</sup> H.A. Millon (1982), *Guarino Guarini*, in *McMillan Encyclopedia of Architects*, London, p.272 in H.A. Meek (1991), pag. 32.

<sup>12</sup> In D. Sutera (2016), *Una pietra per l'architettura e la città, l'uso del grigio di Billiemi nella sicilia dell'età moderna e contemporanea*, Edizioni Caracol, Palermo, p.116.

## Bibliografia

Accascina M. (1956), *La formazione artistica di Filippo Juvara, l'Architettura del Seicento a Messina*, Roma.

Aricò N. (2013), *Una città in Architettura, le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Palermo.

Blunt A. (1968), *Il Barocco siciliano*, Milano.

Bonelli R., Portoghesi P. (a cura di, 1968), *G. Guarini, Architettura Civile*, Milano.

Boscarino S. (1968), *Sicilia Barocca, Architettura e città 1610-1760*, Roma.

Ciaramitaro F. (2003), "La chiesa della SS.ma Annunziata e il convento dei padri Teatini", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, pp. 271-277.

Ciaramitaro F. (2005), "Messina, 3 giugno 1657: gli apparati festivi realizzati in onore della Madonna della Sacra Lettera", *Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia*, n. 1, pp. 21-30.

Dardanello G., Klaiber S., Millon H.A. (a cura di, 2006), *Guarino Guarini*, Umberto Allemandi & Co, Torino.

De Bernardi Ferrero D. (1966), *I Disegni d'Architettura civile ed ecclesiastica, Guarino Guarini e l'arte del maestro*, Torino.

Di Fede M.S. (2009), "I prospetti delle chiese di S.Matteo a Palermo e della SS. Annunziata a Messina", in Nobile M.R., Rizzo S., Sutera D. (a cura di), *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto XVII-XVIII secolo*, Palermo, pp.70-71.

Di Fede M.S. (2010), "Progetto e cantiere nella Palermo del Seicento: la facciata della chiesa di S.Matteo al Cassaro", *Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia*, n. 10-11, Palermo, pp.49-72.

Franceschelli D., Testa L. (2000), "Guarino Guarini e un cantiere barocco a Palermo: San Giuseppe dei Teatini", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, LVI, n.126.

Giuffrè M. (2003), "La Sicilia", in Scotti Tosini A. (a cura di), *Storia dell'Architettura Italiana. Il Seicento*, Milano.

*Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco*, Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle scienze di Torino, 30/09-05 1968, Torino, 1970.

Klaiber S. (1993), *Guarino Guarini's Theatine Architecture*, Ph.D. dissertation, Columbia University, New York.

Klaiber S. (2006), "Messina, Santissima Annunziata: facciata della chiesa e casa dei Teatini", in Dardanello G., Klaiber S., Millon H.A., *op.cit.*, pp. 271-275.

Meek H.A. (1991), *Guarino Guarini*, Milano.

Millon H. (2006), "L'architettura di Guarino Guarini", in Dardanello G., Klaiber S., Millon H.A., *op.cit.*, pp. 9-20.

Morroggh A. (2006), "Alcune fonti per le cupole di Guarini", in Dardanello G., Klaiber S., Millon H.A., *op.cit.*, pp. 51-57.

Nobile M.R. (2000), *I volti della "sposa", Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo.

Nobile M.R. (2003), "Alcuni disegni per il Complesso di Sant'Andrea dei Teatini", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, pp.265-270.

Nobile M.R. (2006), "Guarini e la Sicilia", in Dardanello G., Klaiber S., Millon H.A., *op.cit.*, pp. 487-493.

Nobile M.R. (2009), "Nicola Michetti, Disegni per la chiesa e il Convento dei Padri Teatini a Siracusa", in Nobile M.R., Rizzo S., Sutera D. (a cura di), *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto XVII-XVIII secolo*, Palermo, pp. 89-91.

Nobile M.R. (2010), "Alcune ipotesi sui capitelli della chiesa dell'Annunziata di Messina", *Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia*, n. 10-11, Palermo, pp. 95-97.

Piazza S. (2003), "Le scelte Architettoniche dei Teatini a Palermo", in *Regnum Dei. Collectanea Theatina*, pp. 251-264.

Portoghesi P. (1956), *Guarino Guarini 1624-1683*, Milano.

Sandonnini T. (1890), *Del padre Guarino Guarini chierico regolare*, Modena.

Sutera D. (2016), *Una pietra per l'architettura e la città, l'uso del grigio di Billiemi nella sicilia dell'età moderna e contemporanea*, Palermo.

Terzaghi A. (1957), "Origini e sviluppo della cupola ad arconi intrecciati nell'architettura barocca del Piemonte", in *Atti del X congresso di Storia dell'Architettura*, Torino.

Totaro P. (2009), "A Neglected Harbinger of the Triple-Storey Façade of Guarini's Santissima Annunziata in Messina", *Nexus Network Journal*, vol. 1, No. 3, pp. 455-470.

Vezzosi F. (1780), *I scrittori de' chierici Regolari detti Teatini*, Roma.

Viscuso T. (1978), *Aspetti dell'Architettura Barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, S.I Attività divulgativa e didattica, Galleria regionale della Sicilia, Palermo.

# Il Cantiere Navale di Palermo. Storia e architetture dalle origini al dopoguerra



Valeria Megna

**F**ondato a cavallo tra il XIX e il XX secolo dall'ultimo erede di casa Florio, il cantiere navale di Palermo sopravvive fino a oggi, e cresce insieme alla città, definendone una parte con i suoi margini e le sue emanazioni architettoniche extra moenia. Le file storiche dell'impianto palermitano sono tessute all'interno della fitta trama costituita dalla rete politica, economica e culturale che ha diretto lo sviluppo nazionale. Se è dunque lecito parlare di marginalità dell'industrializzazione isolana, il caso specifico del cantiere navale costituisce l'eccezione storicamente più rilevante.

Le consistenze architettoniche relative allo stabilimento, pur nei loro modesti esiti, denunciano, ad un occhio più consapevole, la presenza di tendenze d'importazione all'interno della specificità del contesto sociale e culturale del capoluogo siciliano relazionatosi con una presenza che ha attivato ed esplicitato, anche attraverso l'architettura, il suo rapporto con la città.

## Introduzione

La storia dei cantieri navali di Palermo si intreccia, nella sua fase iniziale, sia con quella dell'impero industriale dei Florio che con le mutevoli condizioni economico-sociali che la Sicilia incontra dalla fase post unitaria e per l'intero corso del XX secolo. Ma soprattutto, la storia dell'ultimo nucleo produttivo di Palermo, si confronta con la storia della città e dei luoghi che diventano area cantieristica o che ne circondano i margini.

La costruzione dei cantieri navali incontra notevoli intoppi e ritardi in tutte le sue fasi, sia precedenti che successive alla convenzione del 1897<sup>1</sup> e all'inizio dei lavori. Nonostante tali premesse, questa ardua scommessa sopravvive al disfacimento del sogno industriale dell'intera città di Palermo, imponendosi come attività capofila del settore secondario dell'intera area urbana. L'eccezionalità di questa resistenza in ambito locale, si accompagna a quella in ambito nazionale. Il cantiere di Palermo, divenuto proprietà dei Piaggio, si distinse infatti, per essere sopravvissuto fino al 1964, alla concorrenza degli stabilimenti navali a partecipazione statale, nati a seguito delle acquisizioni dell'IRI del 1933<sup>2</sup>.

Così come sul tessuto sociale, lo stabilimento impatta anche su quello urbano, imponendo nuovi segni attraverso una netta soluzione di continuità che non lascia tracce di stratificazioni o evidenze del passato.

Fino agli anni Trenta e, sia pure in tono minore, negli anni della ricostruzione post-bellica, il cantiere ha avuto un ruolo significativo nella configurazione del quartiere di appartenenza, l'unico a Palermo, se si esclude la borgata dell'Olivuzza, ad avere una decisa vocazione industriale nella sua composizione sociale e nel sistema di opifici, molti dei quali appartenenti all'indotto dello stesso cantiere, ma costituito anche da imprese auto-

nome e residenze per operai e dirigenti del cantiere e di edifici d'uso collettivo quali mense aziendali, spogliatoi e la sede del dopolavoro.

Partendo dall'analisi dei meccanismi formativi del complesso e delle architetture che ne costituiscono, o ne hanno costituito, i fondamentali elementi di rappresentatività e di funzionalità produttiva, la ricerca si propone di rintracciare i moventi e le modalità generative, tenendo conto delle oscillazioni della cultura imprenditoriale di appartenenza e delle ricadute o rifluenze, attraverso una lettura critico-analitica e una critico-comparativa dei manufatti architettonici e dei complessi meccanismi di relazione con il quartiere e con la città.

## Percorsi e specificità della ricerca

Le relazioni e l'impatto sulla città, in termini spaziali e architettonici, di un impianto industriale sul contesto urbano sono in genere elementi di analisi o, quanto meno, di interesse negli studi di settore. Tuttavia, né gli studi sulla cantieristica a scala generale, né tantomeno i pochi contributi sul caso palermitano, riportano delle attenzioni in questo senso. Gli ambiti disciplinari coinvolti con maggiore interesse per il tema provengono dai settori ingegneristico-navale, economico e persino sociale ma in questi ambiti è molto limitata l'attenzione ai rapporti con i contesti insediativi e alle trasformazioni loro imposti dagli impianti alle diverse scale – paesaggistica, urbana, architettonica. L'approccio alla ricerca ha dunque mutuato uno schema metodologico tradizionale, secondo il quale, definito il quadro teorico di riferimento, si è proceduto preliminarmente all'indagine sullo stato degli studi. Attraverso l'analisi dei testi sono state quindi identificate le principali fonti bibliografiche e archivistiche. L'impostazione metodologica è stata successivamente adeguata, in termini

di approfondimento e priorità, in relazione alla consistenza della documentazione disponibile o reperibile e nella cornice degli ambiti strutturali individuati.

La ricognizione sullo stato degli studi, ha messo in evidenza la prevalenza di contributi storiografici fortemente caratterizzati a scala locale e regionale.

La storia del cantiere navale di Palermo è tratteggiata più o meno approfonditamente, su pochi testi dedicati al porto, da cui si attingono prime osservazioni sui rapporti con le preesistenze e con il resto delle limitrofe aree urbane.

A partire dal 1912, anno in cui lo stabilimento passa a Erasmo Piaggio, la storia del cantiere è accennata nei suoi momenti più significativi, dal punto di vista della vita produttiva, nei testi relativi alla storia della cantieristica navale nazionale e in particolare nei contributi di due autori. Nel suo testo Paolo Fragiaco<sup>3</sup>, fornisce le scale comparative necessarie a valutare e comprendere la consistenza delle dinamiche più locali. A questo si affianca lo storico economista Roberto Giulianelli che approfondisce gli studi sulla dinastia imprenditoriale dei Piaggio e sulla società Cantieri Navali Riuniti (CNR).

L'analisi delle produzioni architettoniche legate alla committenza del cantiere navale di Palermo, trova le chiavi interpretative nella letteratura relativa all'architettura cittadina del Novecento, in cui è stato possibile anche rintracciare quelle stesse architetture oggetto di studio, definite nella ricerca «ausiliarie»<sup>4</sup>. Queste rappresentano quella parte di manufatti architettonici destinate a funzioni diverse da quelle della produzione. Sebbene analizzate in modo decontestualizzato dai ruoli e dalle relazioni che gli edifici manifestavano con il resto dello stabilimento, le sintetiche trattazioni e descrizioni delle architetture sono utilmente inquadrati nella disamina delle coeve tendenze linguistiche architettoniche.

L'analisi di fattibilità condotta a monte del percorso di ricerca, aveva individuato nella possibilità di accesso all'archivio dello stabilimento di Palermo, messo a disposizione dalla Fondazione Fincantieri, la fonte sostanziale per raggiungere gli obiettivi prefigurati dalla ricerca. Sebbene sin dal 1906 la direzione centrale del cantiere abbia trasferito la sede a Genova, il mantenimento di un ufficio tecnico nella sede palermitana ha garantito la persistenza *in loco* di un archivio, costituito prevalentemente da elaborati grafici. Tuttavia, i cambiamenti negli assetti proprietari e gestionali, sono risultati nella dispersione e distruzione della documentazione più antica. Ad oggi, ciò che dell'intero complesso è stato preservato, è successivo agli anni Trenta del Novecento. Il complesso di documenti ed elaborati antecedenti a questo periodo, è conservato presso gli uffici amministrativi dello stabilimento ed è relativo per lo più alle concessioni e compra-vendite della proprietà di aree. Pur nella sua esiguità, si tratta di una risorsa preziosa per la ricostruzione e comprensione delle dinamiche e prospettive di espansione del sito industriale.

La ricerca di fonti archivistiche si è, quindi, rivolta agli archivi locali, partendo dalle indicazioni recuperate nel corso dell'analisi sullo stato degli studi, ampliando cronologicamente la consultazione fino agli anni cinquanta del Novecento<sup>5</sup>.

L'esigenza d'interpretazione degli esiti formali e tecnico-costruttivo di una parte delle architetture, ha condotto alla consultazione di fondi archivistici presenti sull'intero territorio nazionale. Agli archivi di stato di Roma, Ancona, Livorno, si sommano l'archivio notarile di Genova, il CSAC di Parma<sup>6</sup>, l'archivio Fincantieri presso i cantieri navali di Ancona e di Riva Trigoso, a Genova, così come, nell'ambito delle tecniche costruttive, è stato consultato l'archivio Porcheddu di Torino.

Complessivamente, la ricerca archivistica è stata tuttavia limitata su più fronti. L'assenza di un archivio d'impresa, la distruzione e dispersione di documenti ed elaborati grafici conservati presso lo stesso sito industriale, il sequestro giudiziario di una parte del suddetto archivio ed infine, l'irreperibilità di numerosi faldoni presso l'Archivio Storico Comunale di Palermo, privano la ricerca di ogni pretesa di esaustività e di individuazione di un momento conclusivo nell'interpretazione dei nessi tra ragioni progettuali, imprenditoriali e contestuali. La struttura per settori data all'indagine sullo stato degli studi, è stata tradotta nella ricerca bibliografica. La complessità del tema e le relative connessioni tra diversi settori disciplinari insieme alla specificità di taglio imposto alla ricerca – analisi delle forme e tecnologie delle architetture – hanno ampliato sia il quadro teorico che la ricerca bibliografica agli studi sull'architettura industriale e sui materiali e le tecnologie costruttive del Novecento. Gli esiti delle fasi metodologiche descritte – stato degli studi, ricerca bibliografica e ricerca archivistica – hanno determinato l'individuazione di tre ambiti in cui si è proceduto a strutturare la ricerca.

Nel primo, relativo alle contingenze economiche e culturali all'origine dell'impresa, l'analisi delle fonti e del materiale d'archivio<sup>7</sup> tenterà di isolare gli elementi che hanno avuto storicamente un ruolo nella nascita del cantiere, cercando un percorso interpretativo che colga e proponga una prospettiva focalizzata sul caso studio. Il secondo ambito in cui si struttura la ricerca, riconduce agli eventi di carattere urbano e architettonico che hanno interessato l'area di sedime del sito industriale e il suo intorno, lungo una linea temporale che ricostruisce la storia dello stato dei luoghi dal 1567 – data di costruzione del molo nord – sino agli anni '60 del Novecento. A questa analisi a scala urbana, segue l'ambito di approfondimento a scala architettonica. Le cifre stilistiche, tecnologiche e strutturali della produzione architettonica dei CNR, distinta in architettura di produzione e architettura ausiliaria, sono analizzate e interpretate attraverso riferimenti teorici e nel quadro delle vicende di ammodernamento postbellico del cantiere. Il regesto analitico che elenca tutti i manufatti realizzati, trasformati e demoliti nel corso dei decenni, all'interno e fuori dai margini del sito, è la base per un'interpretazione critica delle dinamiche trasformative in esame. Le osservazioni sui rapporti tra impianto planimetrico e logiche produttive da una parte e tra impianto planimetrico e impaginati di prospetto dall'altra, saranno a loro volta letti e contestualizzati all'interno della relativa fase di assetto proprietario, in quanto obiettivo della ricerca è indivi-

duare eventuali peculiarità nell'adozione di tendenze architettoniche locali o di importazione, anche in relazione ai due principali assetti proprietari – Florio e Piaggio.

### Avanzamento della ricerca

Ripercorrendo i tre ambiti della ricerca, si tratteggiano di seguito le considerazioni e gli esiti, al momento più significativi. L'attuale stato di avanzamento consente di individuare, relativamente al primo ambito di approfondimento, peculiari tratti di continuità all'interno della linea ereditaria della proprietà del cantiere. Nella rete di legami personali, relazioni d'affari, business finanziari, convergenze economiche, il quadro di contesto individuato, va ben al di là di logiche locali e regionalistiche. È infatti, attraverso la nuova industria navalmecanica, che Palermo continuerà a ritagliarsi un ruolo tutt'altro che marginale nello scenario nazionale e internazionale anche dopo la dipartita dei Florio. La loro cerchia sociale e soprattutto economico-commerciale, annoverava al suo interno quasi tutte le dinastie industriali protagoniste dell'industria italiana del Novecento: Orlando, Odero, Ansaldo, Piaggio. Quando le sorti del più importante cantiere navale isolano, migrano dalle mani dell'ultima dinastia industriale siciliana a quelle della società genovese Cantieri Navali Riuniti, dal 1912 di proprietà della famiglia Piaggio, si innesca il fattore di continuità prima accennato.

Il capostipite, Erasmo, è un personaggio che più volte ricorre nella storia dei Florio. Inserito in un piano di ricostruzione storica che ha fatto da sfondo alle vicende dei Florio, la figura del senatore Piaggio trova nella prospettiva offerta dallo studio del cantiere di Palermo, la possibilità di essere interpretata a partire dal suo lungo rapporto con lo stabilimento. Poco conosciuto dalla storiografia locale, Erasmo Piaggio è, parallelamente alla figura di Vincenzo Florio, il primo di una dinastia industriale, nata anch'essa dall'armatoria, a cui, nell'arco di tre generazioni, si annettono attività settorialmente differenziate le cui vicende produttive, seppure per ragioni diverse da quelle occorse ai Florio, hanno trovato la loro fine con la terza generazione.

A partire dal suo ruolo come direttore commerciale della sede genovese della società «Navigazione Generale Florio Rubattino», i momenti di scontro tra Erasmo Piaggio ed Ignazio Florio jr, sono molteplici ed in questo rapporto conflittuale e di rivalità, l'acquisizione della proprietà del cantiere di Palermo plausibilmente rappresenta per Piaggio il momento di rivalsea nei confronti dell'imprenditore siciliano che esce così dalla scena industriale nazionale.

Nell'ambito della seconda sezione di approfondimento, la ricostruzione e la comprensione delle dinamiche trasformative dell'area di insediamento del cantiere navale, troveranno, a conclusione della ricerca, sintesi ed efficacia comunicativa in precisi schemi ed elaborati grafici. L'esito di ricostruzione storica della trasformazione urbana indotta o connessa all'impianto cantieristico, ha soprattutto il merito di aprire ad una serie di considerazioni. La traumatica perdita di emergenze storico-architettoniche, come quella del cosiddetto Castelluccio, una tonnara quattrocentesca poi fortificato cinquecentesco, a

fronte della realizzazione del cantiere, fu solo il preludio all'insieme di interventi di alterazione della linea costiera e delle relazioni tra mare e tessuto urbano che negli anni successivi furono imposti dall'espansione dell'impianto. Le modifiche della limitrofa area urbana hanno invece risentito delle trasformazioni impresse dai piani di iniziativa privata della fine Ottocento, inclusi nella cornice generale degli interventi previsti dal piano Giarrusso e dagli stravolgimenti imposti dall'ampliamento del cantiere per necessità belliche<sup>8</sup>. Su entrambi i fronti, in termini di assetto viario, i risultati si sono concretizzati in una nuova viabilità che esclude l'antica strada costiera, divenuta un *cul-de-sac*, a favore della nuova Via dei Cantieri all'estremo della quale l'ingresso ai cantieri navali diventa elemento polarizzatore. Questo spostamento della circolazione verso l'entroterra, ha autorizzato l'inglobamento di un tratto viario costiero che marginalizza e snatura la superstita cortina di edifici storici della già Via Molo, tra cui il seicentesco Arsenale della Real Marina. Nelle schizofreniche trasformazioni cittadine generalmente incentrate sull'edilizia abitativa, il sistema dei cantieri navali si propone come un'interessante anomalia. Il settore urbano in cui il cantiere si insedia diventa infatti, il polo produttivo attorno al quale si sviluppa e ruota l'insediamento circostante e la gran parte delle infrastrutture di servizio che caratterizzano l'attuale asse di via dei Cantieri.

Nell'ambito dell'ultima sezione della ricerca, la lettura comparata tra quanto realizzato nella prima fase di vita del cantiere, sotto la direzione Florio, e quanto invece viene aggiunto in seguito, in termini di consistenze e linguaggi architettonici, è lo strumento attraverso cui si intende comprendere il ruolo dello stabilimento navalmecanico nella definizione architettonica di questa specifica porzione di città.

Lo spostamento del palcoscenico autorappresentativo del ruolo e della proprietà del cantiere di Palermo dal contesto locale, con i Florio, a quello genovese, con Odero prima e Piaggio poi, ha infatti presumibilmente comportato, differenti strategie, scelte e investimenti che hanno differito anche su un piano, quello architettonico, di interfaccia con il contesto.

Attraverso la predisposizione di una griglia di comparazione, i singoli manufatti oggetto di approfondimento, sono stati confrontati con casi studio a loro volta selezionati all'interno di tre categorie comparative: medesima committenza o medesimo progettista, medesimo settore produttivo/funzionale e prossimità, per un raggio che dal quartiere può estendersi alla regione.

La consultazione e la messa a confronto di materiale documentario inedito ha prodotto esiti che nemmeno lo stato degli studi lasciava intravedere. È il caso dell'individuazione del legame tra i CNR e l'architetto marchigiano Amos Luchetti Gentiloni a cui è stato possibile attribuire manufatti architettonici del cantiere di Ancona. Il confronto tra gli elaborati del relativo fondo archivistico e il materiale fotografico conservato presso il cantiere navale di Ancona ha originato un, seppur modesto, contributo alla storia dell'architettura di una città che ha nel cantiere navale un elemento fortemente identitario e può ritrovare nelle ma-

glie dei suoi protagonisti, un rilevante esempio di collaborazione tra impresa industriale e progetto architettonico.

Un ulteriore esito insperato consiste nel possibile ampliamento di futuri studi sulla collaborazione professionale dell'ingegnere Pier Luigi Nervi con i cantieri Piaggio. L'architetto marchigiano Luchetti Gentiloni e il più noto, ingegnere Nervi, sono quindi stati individuati come professionisti esterni agli uffici dei CNR, nei cui relativi fondi archivistici<sup>9</sup> è stato possibile ritrovare progetti per il cantiere navale di Palermo. Ciò che di questi due professionisti è stato realizzato e ciò che ad essi è più o meno attribuibile è, in questa fase, oggetto di un attento esame comparativo tra quanto rintracciato nei fondi, quanto realizzato all'interno dei cantieri di Palermo e Ancona e quanto è possibile comprendere da fotografie storiche. Sebbene sia già stato in parte oggetto di pubblicazioni<sup>10</sup>, il ruolo di progettista per i CNR, si è arricchito di una lettura organica degli elaborati relativi al cantiere navale di Palermo e a quello di Ancona, corroborate dal confronto con il fondo fotografico dello stesso cantiere di Ancona e dalle osservazioni *in situ*.

La consultazione degli archivi di Palermo e Ancona è frutto di una collaborazione con la Fondazione Fincantieri. Sebbene possa apparire bizzarro, un concreto primo risultato della ricerca, può essere identificato con il lavoro di riordino di una parte dell'archivio Fincantieri di Palermo, fino ad allora mai oggetto di riordino.

La creazione di un inventario informatico del complesso di elaborati grafici dell'archivio dismesso del cantiere navale di Palermo, visionati nell'ambito della ricerca, consta di schede descrittive dei singoli elaborati, classificati secondo tre categorie – immobili, impianti, arredi – in cui si riportano i dati contenuti nelle tavole, all'interno di campi informativi. È dunque possibile rintracciare le singole schede attraverso diverse modalità di ricerca – categoria, data, numero di commessa, titolo della tavola, nome del progettista – e visualizzare l'intero inventario secondo l'ordine che più interessa.

In concomitanza alla stesura dell'inventario, è stata avviata la digitalizzazione degli stessi elaborati, inseriti in formato digitale all'interno del database in collegamento ipertestuale nelle relative schede.

Attraverso la sequenza dei numeri di commessa e delle date, è possibile identificare logiche di relazione tra gli elaborati e una maggiore possibilità di attribuzione di paternità ai progetti.

Si auspica che quanto già portato avanti, costituisca solo il primo passo per un processo di catalogazione e digitalizzazione sistematizzato del patrimonio archivistico e documentale del cantiere palermitano, così come è già stato realizzato per l'Archivio storico del Muggiano e l'Archivio fotografico di Monfalcone, allo scopo di consentire non solo la corretta conservazione ma anche di indagare sui più diversi aspetti dell'ultimo storico ba-luado industriale del capoluogo siciliano.

## Note

<sup>1</sup> Il 16 marzo 1897 viene stipulata una convenzione secondo cui Governo, Municipio, Cassa di Risparmio e Provincia si

impegnavano a concorrere finanziariamente alla costruzione del bacino di carenaggio del porto di Palermo e quella di un cantiere navale dei quali Ignazio Florio, promotore della stessa convenzione, garantiva la gestione attraverso la costituenda società «Cantieri Navali, Bacini e Stabilimenti meccanici Siciliani».

<sup>2</sup> A partire dal 1933 l'IRI, Istituto per la Ricostruzione Industriale, acquisisce il 90% degli stabilimenti navalmeccanici presenti sul territorio nazionale. Il gruppo Piaggio, con i suoi tre cantieri navali – Ancona e Palermo, afferenti alla società Cantieri Navali Riuniti e Riva Trigoso, presso Genova, afferente alla Cantieri del Tirreno – rimarrà tra i pochi privati a concorrere con un sistema di commesse statali già destinato ai cantieri dell'IRI, conseguentemente più competitivi anche sul mercato internazionale.

<sup>3</sup> Cfr. bibliografia.

<sup>4</sup> La definizione è mutuata dalla letteratura relativa agli studi sull'archeologia industriale.

<sup>5</sup> Il recente dissequestro da parte dell'autorità giudiziaria, di una parte dell'archivio, potrebbe, nell'ambito di un nuovo percorso di ricerca sul tema, approfondire e chiarire aspetti e vicende.

<sup>6</sup> Centro Studi e Archivio della Comunicazione, in cui si conserva una parte del fondo di Pier Luigi Nervi. La restante parte è invece conservata presso l'archivio del Maxxi di Roma.

<sup>7</sup> Ci si riferisce in particolare alla documentazione con i seguenti riferimenti: ASPa, Pref. Gab., 1861-1905, b. 173, 195.

<sup>8</sup> Vedi Decreto del Min. LL.PP. del 10.11.1941 n.2045 Div.21°.

<sup>9</sup> Il fondo archivistico dell'architetto Amos Luchetti Gentiloni è conservato presso l'archivio di stato di Ancona.

<sup>10</sup> Tra altri, vedi Argiroffi G. (2013), "1935-1973 Opere e progetti in Sicilia", in Antinarelli M., Colombo A.T. (a cura di), *Pier Luigi Nervi. L'architettura Molecolare*, Acireale.

## Bibliografia

Cancila O. (2008), *I Florio: storia di una dinastia imprenditoriale*, Bompiani, Milano.

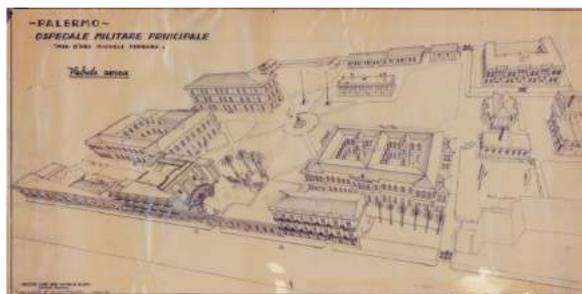
Fragiacomo P. (2012), *L'industria come continuazione della politica: la cantieristica italiana*, Milano.

Inzerillo S.M. (1984), *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, Palermo.

Gabetti R., Olmo C. (1985), "Discontinuità e ricorrenze nel paesaggio industriale italiano", in De Seta C. (a cura di), *Storia D'Italia*, Annali 8, Insediamenti e Territorio, Einaudi, Torino.

Ruggeri Tricoli M.C., Vacirca M.D. (1986), *Palermo e il suo porto*, Edizioni Giada, Palermo.

# La sanità militare postunitaria a Palermo: dalla Villa di Salute (1884) all'ospedale divisionario (1932) poi Michele Ferrara (1945)



Tiziana Sanfilippo

**L**a ricerca proposta analizza un complesso edilizio, costituitosi nel tempo (XVII-XIX) attraverso un processo di aggregazione di preesistenze: la Casina Zati - Santa Croce (1650), la Villa di Salute per malattie nervose e mentali Alongi e Stagno (1884) e la struttura sanitaria militare (dal 1932 al 2014). La tematica del riuso unitamente al concetto di valorizzazione e conservazione di queste pregevoli fabbriche, annesse al demanio militare, rappresenta la centralità del lavoro proposto. Le dinamiche evolutive dell'edilizia sanitaria militare vanno comprese a partire dalla costruzione seicentesca dell'Ospedale di S. Giacomo, passando per il riuso conventuale postunitario con la soppressione delle corporazioni e degli ordini religiosi, fino ad arrivare al fenomeno edilizio manicomiale.

## Struttura della tesi e metodologia

La ricerca risulta strutturata in quattro sezioni che fanno riferimento a due macroaree di approfondimento. La prima è incentrata sulla storia delle fabbriche con un sintetico riferimento alla sanità militare di Palermo e la seconda, che rappresenta l'accentramento espositivo, riguarda l'analisi critica dell'impianto. La sezione preliminare o fase bibliografica ha privilegiato la ricerca dei testi riconducibili alle tre tematiche (villa, manicomio, ospedali militari) che s'intrecciano nella storia delle fabbriche analizzate. Attraverso la metodologia di lavoro formalizzata è stato possibile mettere a punto un quadro unitario e minuzioso; la puntuale disamina degli scritti selezionati, infatti, pur evidenziando la mancanza di un lavoro organico e di dettaglio mai affrontato in precedenza, a meno di una breve "storia" sull'ospedalità militare (La Duca, Parisi, 1997) a Palermo, ha comunque consentito di formulare possibili connessioni ampliando la generalità della tematica estesa al territorio nazionale. Allo stesso modo sulla preesistenza della villa seicentesca poco conosciuta, si avverte come soltanto in alcuni testi si faccia riferimento alla Villa Zati e Casina Santa Croce (Lanza, 1965; Sommariva, 2005; Requerez, 2009), malgrado la presenza dell'impaginato architettonico riscontrabile in altri esempi di ville più note. La difficoltà di analizzare il contesto urbano per il limite della cartografia storica (da F. Negro, 1640 a G. Lossieux, 1818 a G. Torelli, 1861) è stata superata affrontando il cinquecentesco percorso dello Stradone di Mezzomonreale su cui si affaccia ancora oggi il complesso inserito in origine in un parco più vasto (*Pianta della città di Palermo e dintorni* redatta dall'Ufficio Tecnico Municipale del 1920). Più approfondita risulta invece la tematica manicomiale; sono molteplici gli autori che hanno affrontato l'argomento sotto svariati punti di vista e anche di recente con l'importante studio nazionale pubblicato nel 2013 (finanziato dal Miur nell'ambito del pro-

gramma PRIN 2008) che comprende la "storia" e i modelli progettuali dei complessi manicomiali in Italia tra Ottocento e Novecento. Sotto questo aspetto si è fatto riferimento principalmente ai testi da cui sono state desunte la maggior parte degli esempi (Giannetti, 2013; Manzo, 2013; Pappalardo, 2013). Fra i testi più antichi (Donghi, 1923; Barbato, Agnetti, 1982; Marsala, 1999), nella ferma convinzione sulla matrice manicomiale dei padiglioni di Rivas progettati per la Villa di Salute, si sono messe in relazione le categorie proposte dal manuale e riportate per la verifica (Marsala, 2013; Guadamagna, 2013; Lenza, 2013; Giannetti, 2013). Ampliando il contesto analitico sono stati necessari gli studi sulla sanità militare urbana a partire dal seicentesco Ospedale Militare di San Giacomo e le sue trasformazioni legate all'attiguo Palazzo dei Ministeri (Calandra, 1938; Di Pietro, 1948-49; Giuffrè, 1986; Mazzè, 1988; La Duca, 1992; *Id.*, 1997; Mazzè, 1998; Di Benedetto, 2011; Vella, 2013), alle sedi conventuali dal XIX secolo (Manganaro, 1940; Mazzè, 1998; Carta, 1969; Bonaffini, 1998; Alfano, 2003; Gronert, 2006) fino ai modelli progettuali postunitari italiani (Rochat, Massobrio, 1978; Fara, Zannella, 1984; Fara, 1985; Presta, 1987; Borasi, 2004; Savorra, 2009). La prima parte o fase documentaria, che ha riguardato la ricerca archivistica che è stata condotta presso: l'Archivio di Stato di Palermo e ivi l'Archivio Storico Comunale, l'Archivio del Demanio Militare (11° Reparto Infrastrutture), l'Archivio Notarile di Palermo, l'Archivio della Società Siciliana per la Storia Patria, l'Archivio Storico dell'Ospedale Militare Ferrara, l'Archivio Zanca (Dipartimento di Architettura di Palermo) e l'Archivio ISGAG (Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio) di Roma. L'approfondimento prioritario ha avuto inizio presso l'Archivio di Stato di Palermo dove è stato rinvenuto il primo documento (Notai IV, Registro Minute, Atto del notaio Lorenzo Generale 13 settembre 1793) che ha permesso di ricostruire

gli interventi di restauro della *Casina Santa Croce* (sede in seguito della direzione ospedaliera militare a partire dal 1928 e in quel periodo prima preesistenza dell'area); commissionati dall'allora proprietario Marchese di Santa Croce all'architetto Teodoro Gigante nel 1793, rappresentano la testimonianza dei più che probabili passaggi dalla residenza di campagna alla villa. Nell'atto suddiviso in due parti, la prima riguarda la *Relazione preventiva per la Cavallerizza e nuova Caratteria a Mezzomonreale* (11 pagine), la seconda invece è costituita dai *Capitoli di Muratore e Falegname per la Caratteria, Cavallerizza e Scala Segreta* (8 pagine). Dalla relazione tecnica redatta da Teodoro Gigante, si evidenzia la presenza di un cortile interno, sul quale in seguito, lateralmente, verrà realizzata la caratteria e la nuova cavallerizza: "*Relazione breve di tutto quello che necessita di muratore e falegname pella formazione della carrettaria e nuova cavallerizza, giusta la pianta formata a tale oggetto da farsi laterale al cortile della Casina di Mezzomonreale..*" (Atto notarile Lorenzo Generale 1793). È possibile approfondire queste tematiche presso l'archivio privato della famiglia Zati, all'interno del quale si trova il fondo Velluti Zati formato fra il 1772 e il 1797 dagli archivisti Giuseppe e Salvatore Gagliani.

I volumi che documentano la permanenza degli Zati nel territorio palermitano e in particolare le vicende intorno all'acquisto di una "casina" a Mezzomonreale sono in particolare: il volume 42° di "scritture per l'acquisto della capanna e terre a Mezzomonreale", il volume 47° di "erogazioni fatte nella Casina a Mezzomonreale venduta al marchese Santa Croce (1723-1767)", il volume 48° di "carte relative alla Casina e flora a Mezzomonreale, venduta al marchese di Santa Croce (1772-1780)". Ad oggi, l'archivio privato della famiglia Zati, è custodito presso la Villa La Barbolana ad Anghiari dalla famiglia Prinetti Castelletti, ultimi eredi degli Zati. L'operazione che ha dato consistenza alla stesura della parte centrale del lavoro, rivelatasi poi indispensabile sia per la ricostruzione storica delle fabbriche ottocentesche quanto per l'individuazione del progettista dei padiglioni della *Villa di Salute Alongi-Stagno*, è riconducibile al ritrovamento di molteplici fonti documentarie: *Case Gaetano Alongi nel Corso Calatafimi Villa di Salute* (Archivio Storico Comunale) cronologicamente peculiari alla precisazione del periodo in cui è entrata in funzione (1884) la Villa di Salute o Manicomio privato e del tempo intercorso prima del definitivo acquisto della struttura da parte di Paolo Stagno. L'*Atto del 24 maggio 1919 notaio Ernesto Lima*, in cui è trascritta la vendita della proprietà di Giovanna De Bauffremont (Archivio Notarile Distrettuale di Palermo), definisce quindi l'ambito temporale di acquisizione di ulteriori corpi di fabbrica ad integrazione della citata Villa di Salute di Paolo Stagno. L'*Elenco dei titoli, documenti, disegni e altro del prof. Ing. Architetto Rivas Francesco Paolo* (Archivio Zanca, Dipartimento di Architettura) ha consentito di attribuire per la prima volta, la paternità del progetto dei nuovi padiglioni della Villa di Salute oltre a fornire un qua-

dro complessivo ed una elencazione della carriera professionale dell'architetto fino ad oggi poco indagata; tale occasione consentirà infatti ulteriori approfondimenti sulla proficua produzione. Si cita inoltre ad integrazione presso un'altra fonte il *Progetto di un edificio scolastico a Palermo* (Archivio della Società Siciliana per la Storia Patria) estratto dal Bollettino ufficiale della Società di Igiene, in cui sono descritti i criteri e le scelte progettuali di Rivas per la realizzazione di una scuola nei pressi della non più esistente porta S. Giorgio. L'ultima fase della ricerca archivistica (Archivio 11° R.I.E.I) ha consentito, attraverso la sequenza documentaria, di ricollocare nel tempo la costruzione dei vari padiglioni che caratterizzano ad oggi l'impianto ospedaliero, oggetto della tesi. Nell'ordine la documentazione cui si fa riferimento riguarda: *Atto di vendita del 28 gennaio 1928 notaio Ernesto Lima* e i *progetti di ristrutturazione dei padiglioni dell'ospedale militare* (Archivio Demanio Militare), *le memorie storiche* (Archivio Storico dell'Ospedale Militare) e infine *i progetti militari* (Archivio ISCAG Roma). Infine la seconda e ultima fase della ricerca ha riguardato la verifica sul campo del rilievo di base fornito dall'Ufficio Demanio dell'11° Reparto Infrastrutture di Palermo comprensivo delle piante dei vari livelli dei 24 padiglioni presenti all'interno della struttura militare e inseriti in una planimetria generale, tutti in formato dwg e in scala 1:100. Il materiale è stato successivamente integrato con la restituzione grafica dei prospetti e i render di una parte del complesso, corrispondente alle preesistenze. Dalla lettura critica del rilievo compendiato da una puntuale indagine fotografica e un inedito repertorio illustrativo (cartoline antiche, disegni e assonometrie datate 1949) è stato possibile formulare attendibili interpretazioni spaziali secondo un percorso progettuale delle matrici geometriche, delle metodologie di composizione, delle soluzioni grammaticali e sintattiche, delle ragioni sociali e delle componenti culturali e antropologiche. A partire dalla disamina del nucleo originario (Villa Zati - Santa Croce), sorto verso la metà del Seicento lungo la strada che da Palermo conduceva a Monreale, si è ipotizzata la configurazione originaria della villa, successivamente condizionata dal percorso dello stradone di Mezzomonreale (1583-1595); ipotesi questa avvalorata dalla consistenza muraria che si attesta lungo l'odierno corso Calatafimi. È probabile, infatti, che quello che attualmente risulti essere il retrospetto dell'ex Villa Zati, sia stato in realtà il prospetto principale della villa; a testimonianza di ciò sono da considerare sia le stratificazioni presenti, sia il fatto che, trattandosi di un impianto extramoenia, rappresenti l'affaccio principale verso la città. L'approfondimento che ha contrassegnato la centralità del lavoro, ha avuto inizio con l'analisi del progetto manicomiale "Villa di Salute Alongi e Stagno", della quale non si conosceva il progettista. L'attribuzione del progetto è stata possibile grazie al ritrovamento, presso l'Archivio Zanca nel Dipartimento di Architettura di Palermo, del curriculum di Francesco Paolo Rivas, inviato all'architetto Antonio

Zanca presidente, in occasione della sua partecipazione al concorso per la *Cattedra d'Ornato e d'Architettura Elementare dell'Università di Cagliari*; nell'elenco dei progetti fino a quel momento realizzati (1910), compare infatti la notizia sul progetto dei padiglioni della Villa di Salute di Palermo. Dal confronto tra questi con la Casa Ammirata di via Roma (1908-1911) che costituisce l'opera più conosciuta di Rivas, si nota innanzitutto l'utilizzo dello stesso sistema con copertura aggettante sostenuta da mensole: lignee (Villa di Salute) e metalliche (Casa Ammirata). Tale tecnica di matrice manualistica si riallaccia al filone del cottage e dello chalet delle architetture sanitarie riscontrabili nell'Ospizio Marino (1874) di A. Albanese e nel Manicomio di F.P. Palazzotto (1898). Con riferimento a quest'ultimo vanno ricordati gli anni in cui a Palermo si era avviata l'importante progettazione in sintonia con gli esempi nazionali; il complesso previsto nel parco della Vignicella rappresenterà un modello di riferimento per Rivas anche se in ridotte dimensioni. La stessa sequenza modulare contraddistingue l'impaginato architettonico e l'utilizzo di un linguaggio neoclassico per sottolineare l'ordine e la sobrietà che sono alla base della ricerca tipologica del periodo. Con il riconoscimento della follia come patologia sociale si sviluppa la ricerca architettonica fondata sui caratteri distributivi degli impianti; al progetto terapeutico basato sulla custodia all'interno di strutture adattate, inizialmente di derivazione conventuale, si sostituiscono complessi più organici e autosufficienti come pubblico investimento delle novelle provincie ritenendo di primaria importanza il coinvolgimento dei pazienti in attività lavorative e in seguito artistiche rivelatesi le prime oltremodo redditizie per le amministrazioni. A tali esperienze furono affiancate le iniziative private per sopperire alla domanda elitaria come quella messa a punto (dal 1884) da Gaetano Alongi e Paolo Stagno in mancanza di tali attrezzature per "pazienti paganti" come contributo alla gestione con il pagamento di costose rette. Anche nella presenza del verde che assumeva un forte valore simbolico divenendo strumento terapeutico e allo stesso tempo produttività lavorativa a basso costo fino a trasformarsi in un sistema più aperto delle vere e proprie colonie. Nella funzione privatistica è stato differenziato il ruolo ricondotto al concetto di abbellimento, tenendo conto dell'originaria destinazione del giardino progettato come "luogo di delizie". Nel periodo della decisione di reperire una sede più idonea per l'ospedale militare si è ipotizzata la coincidenza con la classificazione delle patologie, la scomposizione delle funzioni mediche, la crescente attenzione all'igiene e all'ambiente che già presupponevano la trasformazione della sanità mirata anche alla convalescenza con il progressivo abbandono della tipologia conventuale chiusa all'interno di grandi cortili e il prevalere dell'accorpamento per dare la preferenza al tipo di ospedale a padiglioni separati. Nel 1928 con l'acquisto da parte del demanio militare dell'ex Villa di Salute Stagno si è aperta quindi la nuova fase. Fino al 1932 l'o-

spedale militare si trovava ancora all'interno dell'ex convento di Santa Cita insieme alla sezione distaccata di Sampolo, funzionante al 1926. È stato dato un certo rilievo agli interventi del Genio Militare che hanno seguito due direzioni secondo i dettami dell'Atto di vendita del 1928 con annessa la planimetria del 1929. La prima si può definire di trasformazione delle preesistenze per la nuova destinazione d'uso attraverso piccoli interventi di ridistribuzione interna, consistenti in aperture o chiusure di vani di finestre e ampliamenti delle corti. La seconda ha riguardato la progettazione *ex novo* del sistema ospedaliero a padiglioni separati, fondata sul decentramento. Diversamente da quanto avviene in altri progetti di ospedali militari, primo fra tutti l'ospedale militare Celio di Roma, il primo già entrato in funzione nel 1891, e l'ospedale militare di Torino, il posizionamento dei padiglioni in termini di assialità e simmetria, seppure presente nel precedente modello di riferimento manicomiale, si è perso con la progettualità militare. L'unica geometria riconoscibile è data infatti dall'assialità degli ingressi che vede quello monumentale in asse con la preesistente fontana e l'apertura di un nuovo accesso lungo il perimetro opposto.

#### L'ospedale militare Michele Ferrara

Dal punto di vista planimetrico, il sistema ospedaliero evidenzia l'adozione di una composizione spaziale di edifici prevalentemente ad uno o due piani distribuiti apparentemente attraverso una complessa regola ma piuttosto vincolati dalle preesistenze che ne hanno condizionato le successive ubicazioni. Dal punto di vista spaziale quindi bisogna distinguere la villa e il giardino all'italiana dal successivo inserimento del progetto manicomiale che assume la centralità dell'intero complesso. Tale carattere si impone sia dal punto di vista volumetrico quanto dalla funzione accentratrice mitigata dalla notevole presenza arborea esterna. La planimetria del 1929, allegata all'atto di vendita, restituisce la configurazione ubicazionale ultima della *Villa di Salute Stagno*; dalla lettura della stessa emerge come il progetto manicomiale di Francesco Paolo Rivas risulti essere quello più imponente e dominante con i due grandi padiglioni chiusi all'interno di corti quadrate adibite anche attualmente a giardino e il prolungamento dei lati lunghi sul fronte esterno conformato con delle torrette quadrangolari. Le torri rappresentano un elemento ricorrente in altri progetti dell'architetto (Casa Ammirata 1908-1911) con la funzione di ritmare e razionare l'impaginato architettonico. Nel progetto originario il primo edificio era costituito da cinque corsie al piano terreno e due al primo piano oltre gli accessori dislocati all'interno delle torri; il secondo invece non completato con l'elevazione del primo piano, ad eccezione dei muri perimetrali e della copertura, comprendeva solo tre corsie a piano terreno. Tutte le pareti interne risultavano intonacate a stucco lucido mentre i pavimenti erano costituiti da quadretti di cemento. Le grandi corsie a servizio della clinica psichiatrica sono state successivamente rimodulate in ambienti per

ospitare i vari ambulatori dell'ospedale militare. In mancanza degli elaborati originari (probabilmente realizzati al 1910) andati perduti, è stato possibile avanzare delle ipotesi mettendo a confronto le planimetrie più antiche (1929 e in seguito 1950) con quelle più recenti (1970, 2000) pervenute presso l'archivio del Demanio Militare. Il valore spaziale del padiglione manicomiale "B" in cui si raddoppia quello "D" si evince confrontando il rapporto preesistente della villa seicentesca "A" con l'annesso giardino di fine Settecento. Con le nuove costruzioni infatti l'assetto risulta ruotato anche rispetto all'asse dello Stradone di Mezzomonreale. Con riferimento ai prospetti, l'elementare geometrizzazione delle aperture in facciata manifesta la stretta correlazione tra forma e funzione in cui ogni singolo elemento assume la giusta coerenza. I padiglioni a corte del progetto di Rivas si presentano massicci e piuttosto severi mentre la componente decorativa risulta contenuta, sobria e slegata dalla struttura. Con riferimento ai caratteri stilistici, gli andamenti prospettici risultano lineari, impostati per linee orizzontali con il forte aspetto progettuale che si rivela in un disegno "pulito" delle parti, con una netta scansione dei piani. Il lungo fronte è ritmato da un ordine di finestre rettangolari; la sequenza modulare delle aperture unitamente alla forte caratterizzazione degli spigoli con le torri quadrangolari determinano la cornice armonica della composizione. Il prospetto del padiglione principale risulta simmetrico e costituito da venti campate rispetto alla quali si individua un modulo pressoché costante; la facciata del secondo edificio, è stata pensata, probabilmente, in termini di modularità al primo ed è costituita da dodici campate. L'impaginato dei prospetti, intonacati nei fondi e nei cantonali, risulta caratterizzato da cornici marcapiano, fasce basamentali e di coronamento che suggeriscono la suddivisione orizzontale in piani. Le finestre, chiuse da robuste inferriate, e i portali, inquadrati da cornici in pietra artificiale, individuano verticalmente il principio generativo delle facciate. La successione verticale delle sfenestrature individua inoltre come detto la centralità dell'edificio cui corrisponde l'ingresso principale costituito da un grande timpano che sovrasta l'avancorpo leggermente aggettante. In perfetta corrispondenza con la finestra sovrastante e rialzato rispetto al piano di calpestio, risulta inquadrato da una cornice che si conclude nella parte superiore con una trabeazione con agli estremi due elementi rettangolari che ripropongono le metope e i triglifi presi a prestito dal lessico dell'architettura classica. Nella parte inferiore invece la cornice si ricollega al sistema di aperture che compongono l'intera facciata, secondo una ritmica sequenza. Attualmente risulta sormontato dall'originaria pensilina in ferro e vetro per sottolineare l'ingresso principale alla stregua di molti edifici del periodo<sup>1</sup>. Nella composizione prospettica dei padiglioni sono riscontrabili, nei due livelli, differenti soluzioni per l'inquadramento delle aperture. Le lisce cornici che sottolineano le finestre, in rilievo rispetto al piano di facciata, sono di

due tipologie: quelle del primo livello presentano nella parte sottostante il davanzale, una segmentazione tripartita ad elementi a specchiatura di forma quadrata; nella parte superiore, invece, sono costituite da elementi a specchiatura rettangolari di dimensione crescente. Le cornici del secondo livello risultano più semplici e lineari ad eccezione della parte superiore, in cui all'apice dell'arco è stata inserita la chiave di volta. La lettura unitaria dei prospetti risulta alterata, nel padiglione a corte unica, dalla facciata meridionale rimasta incompleta e successivamente chiusa a vetrate per opera militare. È probabile che i lavori siano rimasti incompiuti in seguito alla morte dell'architetto (1918); se così fosse risulterebbe sempre più verosimile l'ipotesi che si tratti di un progetto dei primi anni del Novecento. Con riferimento ai caratteri tecnologici, va ricordato come a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, si rilevi un progresso tecnologico e strutturale che porta all'affermarsi di nuove tecnologie costruttive e di materiali innovativi<sup>2</sup>. Probabilmente influenzato dall'impiego di quest'ultimi, Rivas deciderà di utilizzare per i prospetti dei padiglioni, l'intonaco brevettato agli inizi del Novecento (1901) dai fratelli palermitani Li Vigni che, grazie alla sua estrema versatilità, fu connotato come pietra artificiale<sup>3</sup>. Titolari di una nota impresa edile, i due fratelli sperimentarono infatti il loro speciale rivestimento per le facciate a imitazione di materiali lapidei. La bicromia dei prospetti, il bianco per le cornici e la cromatura rossastra del rivestimento murario presuppone infatti la scelta dell'architetto di riproporre quel linguaggio materico che aveva già fortemente caratterizzato le precedenti opere sanitarie di Palermo della seconda metà dell'Ottocento come: l'Ospizio Marino (1874) di A. Albanese e F.P. Palazzotto e il nuovo manicomio in itinere (1898) di quest'ultimo. Un'architettura divenuta manifesto di una nuova modernità di matrice manualistica che sulla strada della tipologia neoclassica si imponeva nei progetti pubblici anche a grande scala. La città si rinnovava all'insegna di ulteriori ricerche intorno ai neostili, uniformando il codice espressivo impiegato sul territorio nazionale. In particolare facendo riferimento al singolo edificio principale delle degenze si riscontrano le coperture, a padiglione con travature lignee, aggettanti e sostenute da mensole lignee, ad eccezione dell'avancorpo corrispondente all'ingresso. Per quanto riguarda le tecniche costruttive e i materiali impiegati per la realizzazione del nosocomio è possibile affermare che le sottomurazioni degli edifici risultano essere in pietrame di calcare compatto sino all'altezza di un metro al di sopra del piano di campagna e i muri di elevazione in conci di tufo calcare delle cave dell'Aspra. Il sistema impiegato per i solai di tutti gli ambienti è del tipo misto a travature metalliche e voltine in laterizio allo scopo di garantire la condizione di incombustibilità. Le armature dei tetti sono a sistema misto di ferro e legno e le coperture laterizie a capanna con tegole piane e gronde sporgenti da sessanta ad ottanta centimetri. Gli infissi sono costruiti tutti con legno

americano pitch-pine e quelli interni in parte con lo stesso legno, in parte con legno di abete<sup>4</sup>. La “componente vegetale” del complesso merita alcune considerazioni circa l’impianto geometrico del giardino, malgrado le attuali modifiche, a seguito delle aggiunte di ulteriori corpi di fabbrica dell’ospedale militare. Certamente la convergenza radiale delle linee verdi ha condizionato in parte la collocazione delle nuove fabbriche, inserite nel complesso militare. Il disegno dei vasti giardini e ville lungo lo stradone di Mezzomonreale, alla fine del Settecento, avvalorano inoltre l’esistenza del passaggio dal verde agricolo al “giardino di delizie”<sup>5</sup>. Nel corso di due secoli, infatti, a Palermo l’arte dei giardini amplia i complessi sistemi delle ville di campagna da “giardini dell’utile” a “giardini dilettevoli”. Sono numerose le dimore agricole, lungo il territorio, sia a settentrione che a meridione dell’asse viario costituito dall’odierno Corso Calatafimi (allora Stradone di Mezzomonreale), trasformate in case di villeggiatura, così come i primi esempi di villa-palazzo dotate sul retro di giardini e campi coltivati<sup>6</sup>. Dall’esame della descrizione fatta dal Villabianca in occasione delle feste reali svoltesi per la nascita (1772) della principessa Maria Teresa, figlia della regina Maria Carolina, è possibile trarre alcune informazioni circa l’impianto del parco. Dalla descrizione è possibile dedurre che il parco fosse caratterizzato da viali illuminati e allo stesso modo dalla perimetrazione di grandi aiuole quadrate il cui centro era sottolineato dalla presenza di fontane non più esistenti, tranne quella centrale a vasca con zampillo. La festa in giardino con i suoi apparati effimeri rappresentava la massima espressione dell’apparire liberata dalle “costrizioni o vincoli” degli interni e rigenerata dagli effetti della natura. Inoltre si fa un chiaro riferimento alle notevoli dimensioni del parco (*due salme e più di terra*) corrispondenti a circa 50.000 mq. La perimetrazione attuale del parco (30.000 mq), notevolmente ridotta, è il risultato delle recenti lottizzazioni degli anni ’60 nonché dell’apertura del nuovo tracciato stradale del Viale Regione Siciliana. La scelta progettuale del verde si ricollegava all’*esprit de geometrie* dell’illuminismo razionalista che dominava il mondo intellettuale palermitano alla fine del Settecento. Nell’impianto geometrico infatti si riscontra il riferimento, anche se di contenute dimensioni, alla Villa Giulia, sorta nel 1777 come giardino per pubblico svago, per volontà del Pretore di Palermo, marchese di Regalmici, su disegno di Nicolò Palma. Fra i giardini storici palermitani, infatti, la “Flora” rappresenta un *unicum* sia per le geometrie dell’impianto, generato dall’applicazione del quadrato, del cerchio e dell’ottagono, con assi di simmetria che a raggiera si intersecano idealmente nel centro, che per il numero di specie rappresentate. All’interno delle aree delimitate dai viali si trovano boschetti d’impianto regolare e irregolare, ogni area è recintata da siepi con gruppi di piante grasse o cippi commemorativi al centro; si distingue un doppio filare di Washingtonie ad andamento colonnare, doppi filari di Ficus e di lecci e numerosi

esemplari dell’albero di Giuda nel viale circolare. A fine Ottocento, con il trasferimento della clinica psichiatrica “Alongi e Stagno” e l’inserimento dei due grandi padiglioni progettati da Francesco Paolo Rivas, il parco subisce una sostanziale riduzione. Le corti interne ai padiglioni vengono dotate di giardini a testimonianza della forte caratterizzazione dell’ergoterapia praticata. Probabilmente coevo al progetto dell’ospedale psichiatrico di Palermo (1898) presenta al suo interno un consistente patrimonio vegetale in parte comune ai parchi dei due manicomi. Si tratta di alcune piante sparse di Ficus, e in particolare un esemplare di *Ficus Benjamin* posto in prossimità dell’ingresso della seicentesca Villa, nonché di altre di Pino domestico, Robinia e Ficus microcarpa. A partire dalla prima metà del Novecento (1932) la fisionomia del parco è stata ulteriormente modificata a seguito dell’ulteriore aggiunta di corpi si fabbrica a servizio dell’ospedale militare. Una vasta area è stata asfaltata e destinata all’elisoccorso mentre negli anni la direzione militare ha provveduto al rimboschimento delle aree diradate soprattutto in direzione est rispetto alla fontana in cui si rilevano specie arboree risalenti agli anni cinquanta del Novecento. Attualmente il parco versa in stato di abbandono e il manto dei viali risulta in alcune aree danneggiato evidenziando così le problematiche connesse allo stato di dismissione in cui si trova la struttura. Il ripristino della ricchezza e delle funzioni del parco può ottenersi solo a seguito di eventuali interventi di ripulitura ed eliminazione delle entità ruderali e solo dopo i necessari accorgimenti per garantire la sopravvivenza di gran parte degli esemplari storici oggetti in atto di censimento.

#### Note

<sup>1</sup> Come elemento di supporto ai caratteri stilistici delle facciate, del pensiline assicuravano allo stesso tempo la funzionalità dell’impiego, in generale si rimanda: Cfr. Fatta G., Ruggeri Tricoli M.C. (1983), *Palermo nell’età del ferro. Architettura, tecnica, rinnovamento*, Palermo.

<sup>2</sup> La figura dell’architetto cui si rimandava il solo aspetto artistico della produzione architettonica diviene nel tempo sempre più completa fino a comprendere anche gli aspetti tecnici e costruttivi del prodotto finale. Si veda Caronia G. (1966), “Mastri capimastri ed ingegneri. Ricordi di fine Ottocento”, in *Architetti di Sicilia*, n. 7-12, pp. 17-26; Marsala M.T. (1992), “Discenti e titoli accademici nell’Ottocento a Palermo fra tecnica e arte”, in Giuffrè M., Guerrera G. (a cura di), *G.B.F. Basile. Lezioni di Architettura*, Palermo, pp. 327-338.

<sup>3</sup> Questa tecnica di rivestimento messa a punto con l’aiuto dello stuccatore Firriolo, si trova anche nel progetto di Casa Ammirata (1908-11). Si veda: Lavini G. (2012), “Casa Ammirata, via Roma a Palermo”, *L’Architettura Italiana*, anno VII, n° 10, pp. 110-111. Per i Firriolo (Gaspere, Giovanni, Giuseppe), stuccatori da generazioni si veda: De Seta C., Spadaro M.A., Troisi S., *Palermo città d’arte, op.cit.*, p. 370.

<sup>4</sup> Tenendo conto del periodo in cui fu progettata e costruita la Villa di Salute poi ospedale militare si fa riferimento alle tecniche costruttive usate nel periodo: Marsala M.T., Raia F. (2013), *Ospedale psichiatrico Pietro Pisani di Palermo*, (alla voce dati architettonici-strutture), in [www.spazidellafollia.eu](http://www.spazidellafollia.eu).

<sup>5</sup> Si veda: Mauro E. (1989), “Dalla poetica rinascimentale allo sdog-

piamento illuminista nell'arte dei giardini di Palermo", in Pirrone G., Buffa M., Mauro E., Sessa E. (a cura di), *Palermo, detto paradiso di Sicilia (Ville e Giardini, XII-XX secolo)*, Palermo, pp. 29-53.

<sup>6</sup> L'impianto agricolo è un tema comune a numerose ville sorte lungo lo Stradone di Mezzomonreale. Si fa riferimento al settecentesco Palazzo Barile-Dominici costruito dai Garsia, marchesi di Savochetta, passata poi ai baroni Barile e successivamente ai Dominici; alla Villa Napoli sorta nel '500 come trasformazione per uso agricolo della Torre Alfaina o Cuba soprana; al Palazzo Palagonia edificato tra il 1810 e il 1857 su un precedente impianto per volere del principe Gravina di Palagonia. Dell'originario parco oggi rimane solo una parte di giardino sul retro; alla Villa Tasca sorta nel XVI secolo per volontà di Aloisio Bologna. A partire dalla seconda metà del XIX secolo fu sistemato il vasto parco secondo il disegno del giardino romantico con viali irregolari e un ricco giardino esotico; alla Villa Salerno, molto probabilmente sorta a seguito di un rifacimento di un preesistente edificio agricolo seicentesco, fu costruita dal generale Oliviero Wallis nel 1722 e ceduta al principe Tommaso Palermo di S. Margherita; alla Villa Malvica dove il barone Giuseppe Malvica fondò alla fine del '700 l'opificio di Villa Nuova per la lavorazione di raffinati oggetti in maiolica. Chirco A. (2015), *Guida di Palermo per itinerari storici*, Palermo, pp. 161-166.

## Bibliografia

AA.VV. (2013), *Complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*, Verona.

Caronia G. (1966), "Mastri capimastri ed ingegneri. Ricordi di fine Ottocento", in *Architetti di Sicilia*, n. 7-12, pp. 17-26.

Chirco A. (2015), *Guida di Palermo per itinerari storici*, Flaccovio, Palermo.

Fatta G., Ruggeri Tricoli M.C. (1983), *Palermo nell'età del ferro. Architettura, tecnica, rinnovamento*, Edizioni Giada, Palermo.

La Duca R., Parisi F. (1997), *Storia della sanità militare a Palermo (XVI – XX secolo)*, Stato Maggiore dell'Esercito, Palermo.

Marsala M. T. (1992), "Discenti e titoli accademici nell'Ottocento a Palermo fra tecnica e arte", in Giuffrè M., Guerrera G. (a cura di), *G.B.F. Basile, Lezioni di Architettura*, L'Epos, Palermo.

Marsala M.T., Raia F. (2013), *Ospedale psichiatrico Pietro Pisani di Palermo*, (alla voce dati architettonici-strutture), in [www.spazidellafollia.eu](http://www.spazidellafollia.eu).

Mauro E. (1989), "Dalla poetica rinascimentale allo sdoppiamento illuminista nell'arte dei giardini di Palermo", in Pirrone G., Buffa M., Mauro E., Sessa E. (a cura di), *Palermo, detto paradiso di Sicilia (Ville e Giardini, XII-XX secolo)*, Centro Studi Storia e Arte Gia, Palermo.

Mauro E. (2010), "L'arte dei giardini in Sicilia: il giardino formale tra Rinascimento e Neoclassicismo", in Mauro E., Sessa E. (a cura di), *Il valore della classicità nelle cultura del giardino e del paesaggio*, Grafill, Palermo.

Natoli L. (2010), *Coriolano della Floresta*, Flaccovio, Palermo, (ristampa anastatica).

Persico A. (2010), "Gli apparati effimeri tra fusti e giardini dal XVI al XVII secolo", in Mauro E., Sessa E. (a cura di), *Il valore della classicità nelle cultura del giardino e del paesaggio*, Grafill, Palermo.

Rizzo G. (2011), "Il linguaggio innovativo di Francesco Paolo Rivas nella Casa Ammirata", *Salvare Palermo*, n. 30, pp. 22-24.

## INDICE DELLA RICERCA

### INTRODUZIONE

#### 1. L'edilizia sanitaria militare a Palermo (1589-1887)

- 1.1. L'Ospedale Militare degli Spagnoli di San Giacomo (1589): struttura propria
- 1.2. Le sedi conventuali dell'ospedale militare dal XIX secolo: S. Francesco Saverio (1802), S. Cita (1850), Convalescenziario Sampolo (1887)

#### 2. I modelli per l'ospedalità militare in Italia

- 2.1 Gli ospedali militari di matrice conventuale sul territorio nazionale.
  - 2.2 I modelli progettuali per le nuove costruzioni ospedaliere militari pre e postunitarie: Ospedale Militare Divisionario di Torino (1856) e Ospedale Militare Celio (1885) a Roma
- Note

#### 3. L'ospedalità militare di Palermo: analisi storica del contesto urbano e le preesistenze

- 3.1 Lo Stradone di Mezzomonreale: Villa Zati (1650) - Casina Santa Croce (1770)
  - 3.2 La "Villa di Salute" (al 1884) Alongi-Stagno e i modelli manicomiali di riferimento (al 1928)
  - 3.3 Il progettista: Francesco Paolo Rivas (1854-1917)
- Note

#### 4. L'ospedale militare Divisionario di Palermo (1932) poi Michele Ferrara (1945)

- 4.1 Il rilievo per la conoscenza: caratteri spaziali, stilistici, tecnologici e "vegetali"
  - 4.2 Gli interventi del Genio Militare (1950)
- Note

### Bibliografia

### Fonti archivistiche

# L'utilizzo della cupola nell'architettura religiosa normanna.

## Il caso delle architetture monastiche greche nell'area dello Stretto di Messina



Elena Trunfio

**L**o studio si sviluppa attraverso due direttrici che approfondiscono da un lato le strutture monastiche greche erette tra l'XI e il XII sec. lungo le due sponde dello Stretto di Messina, e dall'altro gli aspetti tecnologici e formali delle coperture a cupola, considerate l'elemento di maggiore pregio di tali fondazioni. La ricerca offre così una nuova chiave di lettura nell'indagine del fenomeno artistico dell'Italia normanna focalizzandosi sulle strutture "basiliane", considerate un caso particolare di contaminazione culturale. La ricerca, avvalendosi di una metodologia innovativa basata sugli aspetti costruttivi, ha voluto dimostrare come gli esempi basiliani rappresentino il punto di avvio di quel percorso di sperimentazione che culminerà nel linguaggio della Sicilia "arabo-normanna".

### Le ragioni della ricerca

La ricerca vuole offrire una nuova chiave di lettura nell'indagine del fenomeno artistico dell'Italia normanna, approfondendo il tema delle chiese di rito greco fondate nei primi anni della conquista della Penisola, in un arco di tempo a cavallo tra i secoli XI e XII.

Nella vicenda normanna, la promozione e il finanziamento delle strutture religiose hanno un ruolo fondamentale poiché i luoghi di culto, essendo il punto di congiunzione tra il potere centrale e la popolazione multietnica delle regioni assoggettate, rappresentano il più importante strumento politico utilizzato dai Normanni per ottenere il controllo capillare dei territori conquistati. Nella loro politica di promozione delle strutture religiose, essi favoriscono in larga misura le strutture latine, che hanno il preciso scopo di celebrare il loro potere e la centralità della Chiesa romana, ma viene dato un certo spazio anche alla fede greca grazie al finanziamento della costruzione e del restauro di impianti monastici, con il fine di recuperare le risorse agrarie e consolidare il consenso sociale funzionale alla stabilizzazione del potere. A livello storiografico tuttavia, tale vicenda architettonica, pur essendo un fenomeno complesso e riguardando la simultanea promozione del credo greco e di quello cattolico, si identifica quasi esclusivamente con la produzione basilicale latina, in particolare quella della Sicilia, dove le cattedrali di Monreale, Cefalù e Palermo sono gli esempi maggiormente conosciuti e studiati.

Partendo da tale premessa, il filone di ricerca si è strutturato e circoscritto in seguito ad una approfondita ricerca bibliografica e alla definizione dello stato degli studi che, nonostante i numerosi apporti scientifici, ha evidenziato la sussistenza di alcuni dei suddetti problemi storiografici. Nel caso delle strutture normanne in Italia meridionale, infatti, sono stati pubblicati una serie di contributi che tuttavia, incentrati per lo più sui grandi

complessi basilicali siciliani e su determinati aspetti della cultura dei secoli XI e XII, non hanno tenuto in considerazione l'intreccio di relazioni e nessi che esiste tra le regioni meridionali italiane ed il resto del Mediterraneo. Troppo spesso si è cercato di isolare entro confini ben precisi gli apporti culturali derivati dalle diverse tendenze artistiche, compiendo generalizzazioni rigide e poco funzionali ad una valutazione attenta del problema. Si è quindi smaterializzato l'oggetto, lo si è classificato analizzandone i singoli elementi, perdendo di vista la complessità del tutto. Un approccio questo che, seppur l'unico possibile in mancanza di altre fonti, risulta assai rischioso perché «voler frazionare tutto un organismo in singole parti e di ciascuna ricercare tendenziosamente origini esotiche [...] è voler fare non della archeologia ma della scienza politica» (Giovannoni, 1925, 60). Si è dato così ampio risalto ai motivi di importazione, senza approfondire gli apporti della cultura tradizionale e il peso che le consuetudini costruttive locali hanno avuto nella codificazione di un linguaggio artistico così complesso. Registrata tale tendenza e convinti che le grandi cattedrali latine della Sicilia rappresentino solo una parte della storia artistica dell'Italia meridionale dei secoli XI-XII, si è proceduto nello studio della produzione architettonica minore, cioè delle strutture di rito greco, annesse per lo più a monasteri, fondate in un ambito territoriale omogeneo che comprende le due sponde dello stretto di Messina, in un'area individuata tra le province di Messina e Reggio Calabria. Tale scelta è stata indirizzata dall'opinione che le strutture greche del periodo della Contea, rappresentando un caso emblematico di contaminazione culturale, debbano essere lette in una duplice chiave: da un lato come architetture "preparatorie", banco di prova per soluzioni che verranno legittimate solo successivamente nelle grandi cattedrali, dall'altro come esempi aulici nella tematica

ampia delle strutture cupolate medievali. Il vano cupolato, infatti, assume in questo scenario un ruolo particolare: qualunque sia l'iconografia o lo sviluppo degli alzati, esso rappresenta una costante in tutti gli esempi che ci sono pervenuti.

Si è proceduto quindi seguendo due complementari direttrici: da un lato si è approfondito il caso peculiare delle fondazioni greche, dall'altro si è analizzato il tema delle cupole soprattutto dal punto di vista tecnologico poiché gli aspetti simbolici sono già stati ampiamente trattati dalla storiografia.

### Le chiese cupolate greche dell'area dello Stretto

Le strutture religiose greche nell'area dello Stretto sono innanzitutto un veicolo di trasformazione territoriale generante «una nuova e originale convivenza di progettualità architettonica e urbanistica che si concretizza in un progetto di organizzazione esistenziale in cui il monastero si apre alla natura, alla vita dei religiosi e dei laici, all'organizzazione del lavoro» (Occhiato, 1985, 131). L'importanza di tali impianti è insita nella loro qualità architettonica il cui linguaggio traduce ed esprime il sincretismo culturale delle regioni meridionali, dove diverse maestranze con tradizioni costruttive e substrato culturale differente cooperano alla loro realizzazione, incoraggiate dai Conti che si spendono «nell'attento studio a non far predominare nessuno dei vari popoli colà contrastanti, nel non avere una civiltà propria da far prevalere, trovano tutte le persuasioni ad essere i maggiori fautori dell'eclettismo e a far fiorire in tutte le manifestazioni il meglio della civiltà trilingue trovata in Sicilia» (Calandra, 1938, 31).

Grazie alla presenza di caratteristiche e motivi artistici omogenei, tali fondazioni sono ascrivibili all'interno di un'unica categoria artistica che spesso viene apostrofata con il termine di "architettura minore", accezione che necessariamente deve essere considerata nel significato metrico del termine (di minori dimensioni rispetto alle cattedrali) e non nel senso di produzioni scarsamente interessanti. È sì vero che tali esempi architettonici non raggiungono mai i livelli aulici dell'archi-

tettura siciliana del XII secolo, ma è indubbio che «il loro eccezionale interesse nasce dalla constatazione che, con essi, l'architettura siciliana del periodo normanno già svela in parte il suo volto [...] dichiara già la scelta di un orientamento» (Basile, 1975, 10).

Fanno parte di questo gruppo una serie di piccoli impianti, purtroppo oggi molto degradati o rimaneggiati, organizzati attraverso la costante presenza di una o più cupole in mattoni e dove «l'omogeneità dei prodotti sembra giustificare l'ipotesi di una vera scuola di architetti e maestranze con precisa e marcata disciplina stilistica e tecnico-costruttiva e [...] che persiste anche nelle successive età» (Bellafore, 1990, 24) fino all'ultimo capitolo di questa tendenza, la Cattedrale di Palermo, che testimonia una continuità stilistica e persistenza di motivi propri di quella scuola.

Tra gli esempi meglio conservati sono da citare le messinesi chiese di Santa Maria di Mili, dei SS. Pietro e Paolo di Agrò a Casalvecchio Siculo, dei Santi Pietro e Paolo di Itala, di Sant'Alfio a San Fratello, di San Filippo di Fragalà (Fig. 1) e le reggine chiese di Santa Maria dei Tridetti e di San Giovanni Theriste (Fig. 2), impropriamente definite "chiese basiliane"<sup>1</sup>, termine errato ma entrato nella consuetudine della letteratura.

Queste fondazioni hanno elementi fortemente riconoscibili che ne permettono appunto la classificazione unitaria. Esse sono innanzitutto «caratterizzate dal rifiuto della monumentalità, dalle dimensioni ridotte degli edifici, il cui ornamento esterno, quando c'è, è affidato a giochi di tegole e mattoni» (Minuto, 1994, 57), esternamente quindi «si confondono con le case o con la roccia o la terra, nascondendosi sovente alla vista del viandante distratto» (Minuto, 1994, 57).

L'aspetto legato alle dimensioni ridotte è un chiaro riferimento alla cultura bizantina, la cui tendenza è quella di «costruire un gran numero di piccole chiese nei centri minori» (Mango, 1989, 135) piuttosto che grandi impianti. Gli esempi del distretto calabro-siculo sono così caratterizzati da dimensioni planimetriche confrontabili che vanno dai 14 metri di lunghezza della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Itala ai 20 metri della chiesa di

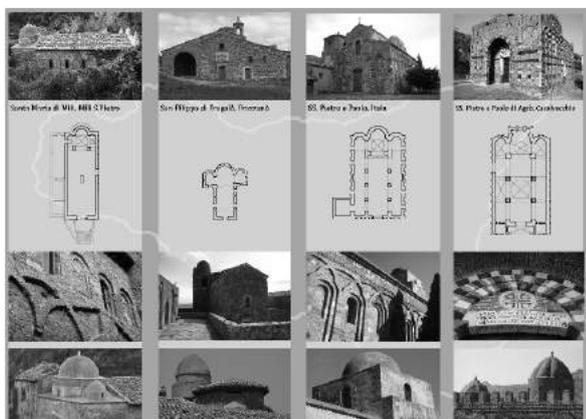


Fig. 1. "Le chiese greche della provincia di ME", Elaborazione a cura dell'autrice.

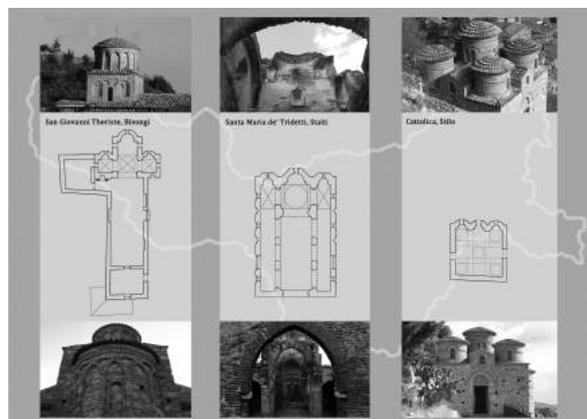


Fig. 2. "Le chiese greche della provincia di RC", Elaborazione a cura dell'autrice.

Agrò. Accanto alle piccole dimensioni, altro importante motivo è rappresentato dalla consistenza materica «caratterizzata dall'irruenza carnosa e cromatica dei fitti» (Zevi, 1997, 37). Queste fondazioni sono, infatti, peculiari proprio per l'utilizzo esclusivo del mattone che ne amplifica il legame col territorio, che li rende esempio di «perfetto inserimento nel paesaggio e non mimesi banale» (Zevi, 1997, 266).

L'impostazione planimetrica interna, sottoposta alle regole del rito, è caratterizzata dalla presenza di un *bema* – spazio centrico destinato al clero assimilabile al presbiterio latino – sormontato da una o più cupole e affiancato da due nicchie per i servizi liturgici, la *prothèsis* e il *diaconicòn*, la prima costituita da un piccolo altare posto a sinistra di quello principale destinato alla preparazione dei Sacri Doni, il secondo, impostato a destra, riservato ad accogliere i paramenti dell'officiante. Lo spazio interno è «centripeto piuttosto che longitudinale, ed è organizzato gerarchicamente: partendo dalla cupola, esso, per così dire, discendeva alle volte, si diffondeva nel bema e nell'abside, e finalmente arrivava a terra» (Mango, 1989, 135). Che si tratti di impianti ad un'unica navata, come ad esempio Santa Maria di Mili e San Giovanni Therestis, o a tre navate come SS. Pietro e Paolo di Agrò a Casalvecchio Siculo o Santa Maria dei Tridetti, l'impostazione tripartita del presbiterio è sempre presente poiché è questo il fulcro spirituale e geometrico di tali edifici ed è proprio questo articolato sistema, rispondente ad esigenze religiose e funzionali, che determina la percezione degli spazi interni. Escludendo gli impianti di Frazzanò e San Giovanni, organizzati a T con unica navata molto allungata, le piante di queste chiese si caratterizzano per la rielaborazione del modello dell'aula cristiana in cui navate e transetto vengono racchiusi entro lo stesso perimetro senza che l'ultimo sia visibile all'esterno, di cui l'esempio più aulico è nella chiesa di Agrò, dove vi è la fusione tra una simmetria centrica ed una assiale. È da segnalare, inoltre, un ulteriore elemento planimetrico, riconducibile questa volta alla tradizione latina, cioè il coro a gradoni definito benedettino-cluniacense (Bozzoni, 1974, 289). Questo elemento è riscontrabile nel San Giovanni di Bivongi, in Santa Maria dei Tridetti, nel Duomo di Gerace e nelle chiese siciliane di Agrò e di Itala.

Su questi volumi si innalzano le coperture a cupola, elemento caratteristico, intimo e concluso, la cui vista ai fedeli è sempre impedita dalla presenza della barriera iconoclastica ad eccezione della cupola maggiore di Agrò che, posta al centro della navata, è apprezzabile anche dai praticanti. La posizione periferica destinata alla cupola amplifica l'autonomia dell'elemento che appartato nella sua «vita propria, avvolgendosi nel suo ritmo chiuso, [...] solo nell'aspetto dell'esterno la sua espressione architettonica si articola e si integra in una lettura globale con il corpo delle navate» (Basile, 1981, 77).

L'organizzazione degli alzati è affidata a una muratura di conglomerato cementizio di laterizi e pietrame sulla

quale si innesta il paramento esterno organizzato con filari di mattoni, pietre locali e la tipica decorazione ad archi intrecciati, che sono un chiaro riferimento alla cultura islamica degli edifici omayyadi. Si realizzano qui «grandi distese screziate, porose alla luce [dove] i risalti dei piani si avvertono più sentiti per la rusticità dei materiali e le animazioni dei contrasti coloristici sono assecondate dalle cadenzate reticolature incrociate che formano ammantanti ininterrotti» (Basile, 1981, 80). I materiali impiegati sono quelli reperiti *in situ* con la predominanza del laterizio – cotto con tempi diversi tale da crearne sfumature cromatiche di grande impatto – che è accostato alla pietra cavata, sbazzata grossolanamente, che si mescola a ciottoli e macigni fluviali ai quali si uniscono elementi lapidei di spolio. Il risultato linguistico di tale mescolanza è semplice e allo stesso tempo articolato, «l'ortografia è disinvolta» (Basile, 1975, 41) e l'effetto di grande suggestione.

### Percorso metodologico

Il tema complesso della ricerca, non supportata da cospicue fonti archivistiche, ha necessitato di una metodologia innovativa per giungere a risultati significativi. A differenza dei contributi finora proposti, basati nella maggior parte dei casi su valutazioni di tipo formale e stilistico, l'indagine è stata condotta approfondendo gli aspetti costruttivi e tecnologici legati alla realizzazione del vano cupolato all'interno delle chiese greche dell'area di riferimento.

La prima fase della ricerca si è focalizzata sullo studio della bibliografia specifica e delle fonti archivistiche superstiti con lo scopo di tracciare uno stato degli studi aggiornato per evidenziare lacune e problemi storiografici ancora oggi irrisolti. Parallelamente si sono approfondite due differenti tematiche: da un lato si è indagato l'utilizzo delle strutture cupolate nell'area mediterranea nel periodo compreso tra la dominazione bizantina e quella normanna, dall'altro si è approfondito il tema delle strutture greche erette durante il periodo degli Altavilla.

Per quel che concerne le cupole, lo stato degli studi ha permesso di valutare che dal punto di vista tecnologico lo sforzo maggiore della storiografia è stato quello di rintracciare i metodi e le regole di progettazione usati in antichità. Lo studio delle tecniche costruttive ha evidentemente origini molto antiche considerato che architetti e capimastri hanno da sempre studiato dal vero le architetture a loro precedenti, si sono formati riproducendone i disegni e ne hanno così tratto i segreti e le regole di progettazione. Nonostante la storia dell'architettura possa vantare buone fonti trattatistiche, studi sistematici sulle strutture cupolate medievali si hanno solo a partire dall'Ottocento, in seguito all'approfondimento degli studi scientifici sulla meccanica delle costruzioni.

Recentemente, a partire dagli anni Ottanta, si assiste ad un progressivo interesse per lo studio delle tecniche costruttive antiche e medievali. Grazie alla fondazione nel 1980 della *Construction History Society* in Inghilterra e, successivamente, in altri paesi come la Spagna, l'I-

talia e gli Stati Uniti, si iniziano a compiere studi monografici sulla tecnologia dell'edilizia storica. Relativamente ai processi costruttivi antichi «non esistono guide di riferimento e le bibliografie specifiche sono scarse. Non ci sono edizioni critiche dei principali trattati di costruzione [...] e non è stata sviluppata alcuna metodologia specifica ma ogni studio è polarizzato, dal punto di vista dell'autore» (Primo Congresso Internazionale di Storia delle Costruzioni, Madrid 20-24 gennaio 2003). Questa è la premessa che apre il primo Congresso Internazionale di Storia delle Costruzioni nei cui atti ricorre continuamente l'approfondimento sulle cupole e sulla stereotomia, che sarà ripreso in maniera sistematica in occasione dei convegni successivi. Sulla scorta dei congressi della *Construction History Society*, nel campo della storia medievale sono i ricercatori spagnoli a fornire interessanti contributi grazie all'approfondita campagna di studi sulla tecnologia delle strutture voltate che si sta portando avanti negli ultimi decenni. Uno dei riferimenti più aggiornati in tal senso è Santiago Huerta con la sua monografia *Arcos, bóvedas y cúpulas*. Nonostante l'interesse maturato negli ultimi decenni, questi contributi, come afferma lo stesso Huerta, rappresentano solo una prima riflessione su un tema molto complesso ed esteso, che dovrà essere oggetto di numerosi approfondimenti in grado di chiarire dubbi, avanzare ipotesi e infine esaurire i possibili percorsi di ricerca. Parallelamente all'indagine costruttiva e tecnologica relativa alle cupole medievali, si sono rintracciati gli esempi architettonici ascrivibili alla stagione basiliana nell'area di riferimento, e si è proceduto con un approfondimento specifico su tre fondazioni, due per la Sicilia e uno per la Calabria, individuate sia per le loro peculiari caratteristiche artistiche sia per ragioni di tipo cronologico. I tre casi studio presi in esame sono: Santa Maria di Mili San Pietro (ME), SS. Pietro e Paolo di Agrò a Casalvecchio Siculo (ME) e, infine, San Giovanni Theriste a Bivongi (RC). Di questi esempi si sono ricercate vicende storiografiche e aspetti costruttivi. Si è infine indagato con maggiore attenzione e approfondimento il vano cupolato dal punto di vista costruttivo e formale, portando avanti confronti sia con le architetture fatimide dell'area mediterranea sia con le fondazioni precedenti alla stagione normanna nell'area di riferimento.

### **I risultati**

L'indagine particolare condotta sul vano cupolato ha portato a risultati significativi poiché la zona di transizione consente di tracciare un itinerario variegato e ampio, visto che ogni cultura ha sperimentato e affinato differenti soluzioni che rivelano ancora oggi le capacità tecniche, le influenze e le conoscenze vantate dai costruttori che le realizzano. Le cupole dell'area dello Stretto sono tutte autoportanti, frutto della sovrapposizione di anelli concentrici di mattoni disposti di testa, dove una lenza – fissata ad un'asta verticale posta in posizione baricentrica – traccia gradualmente l'angolo della curvatura della calotta; una tipologia di copertura

dalle origini antiche, con numerosi esempi di applicazione riscontrabili in età classica in siti greci, romani e del Vicino Oriente.

È stato possibile valutare come alle soglie dell'XI secolo, in tutto il bacino del Mediterraneo la tecnica delle cupole autoportanti è ben diffusa, indipendentemente dal materiale da costruzione utilizzato, registrandosi anche in Italia meridionale tanto l'uso del laterizio quanto quello della pietra, il primo individuato nelle fondazioni dell'area dello Stretto, il secondo utilizzato nelle fondazioni pugliesi e in quelle siciliane della Val di Mazara.

La combinazione di una tecnica come quella delle cupole portanti insieme all'utilizzo di un materiale facilmente lavorabile e, nel complesso con una buona risposta statica, rivela l'esistenza di una tradizione costruttiva ben consolidata, ma che costituisce solo il punto di partenza per la sperimentazione di un linguaggio "altro", che utilizza di fatto tecniche e motivi già adoperati per compiere una rielaborazione attraverso combinazioni innovative.

Anche il gruppo di fondazioni prese in esame presenta una raffinata organizzazione della zona di transizione e, che si guardi alle chiese greche dello Stretto o a quelle della Val di Mazara, che si tratti di mattoni o pietra, la scelta tipologica del raccordo è univoca<sup>2</sup> e indirizzata esclusivamente alle trombe, che saranno poi declinate attraverso differenti motivi geometrici, in base all'abilità e la familiarità delle maestranze rispetto a questo elemento costruttivo. È stato inoltre possibile notare come nel gruppo di fondazioni prese in esame, la zona di transizione si configura non solo come espediente tecnico e statico per la risoluzione del problema dell'imposta della cupola, ma diviene momento di sperimentazione pittorica per arricchire con riseghe ed ombre uno spazio spesso scarno dal punto di vista decorativo. Nel panorama ampio delle fondazioni greche si sono individuate in uso tre categorie di applicazione del raccordo a tromba. La prima, quella più diffusa, è rappresentata dai raccordi a cuffia angolare, detti anche a nicchia, il cui uso è riscontrabile tanto nell'Area dello Stretto quanto nel Val di Mazara. Questa tipologia di trombe è realizzata attraverso l'uso di nicchie aggettanti, semicilindriche, a filari orizzontali e coperte da un quarto di sfera, sulle quali si antepongono uno o più archi. Tale impostazione è un modello diffuso in tutta l'Africa settentrionale, dove raccordi angolari di questo tipo sono riscontrabili nelle cupole poste davanti al mihrab delle moschee di Susa, Sfax ed El Kef (Basile, 1975, 112).

Nell'area di riferimento, per la sponda calabrese, si hanno trombe a nicchia nelle chiese di San Giovanni a Bivongi e nella vicina Santa Maria de' Tridetti a Staiti, nella Sicilia orientale lo schema è presente a San Fratello nella Chiesa dei SS. Alfio e Cirino e a Itala nella chiesa dei SS. Pietro e Paolo, mentre nel palermitano i raccordi a nicchia sorreggono le cupole di San Cataldo e della Cappella di SS. Filippo e Giacomo presso il Castello della Favara. Accanto al raccordo a cuffia, la seconda tipologia più frequente è rappresentata dai

raccordi a trombe coniche dette anche ad archi digradanti, organizzati attraverso un sistema di archi di raggio crescente posti diagonalmente in corrispondenza degli spigoli e aggettanti l'uno sull'altro o formanti una superficie continua semiconica, che consentono di trasformare il quadrato di base in un ottagono o in poligoni con numero sempre maggiore di lati. Le trombe coniche sono anche dette trombe persiane poiché è proprio nella Persia sasanide che si sono registrati i primi esempi di tale sperimentazione. Trombe coniche sono così visibili nella chiesa di Santa Maria di Mili, nella cupola maggiore della chiesa di Agrò e nel Duomo calabrese di Gerace. La scelta di tale modello è esclusiva per le fondazioni in mattoni, materiale più idoneo rispetto alla pietra per l'articolazione di tale soluzione.

Chiude la sequenza dei raccordi angolari la tipologia della tromba semplice ad archi anteposti, riscontrabile esclusivamente nelle chiese in pietra della Val di Mazara. Questi raccordi sono assimilabili geometricamente ad una porzione di volta a crociera tagliata lungo la diagonale. All'arco della tromba si sovrappongono poi uno o più archi concentrici ma con raggio maggiore, impostati su piedritti aggettanti. Questa soluzione è la più diffusa nella Sicilia occidentale e si riscontra nelle chiese della SS. Trinità di Delia, di San Giovanni dei Lebbrosi, San Giovanni degli Eremiti, nella Cubula di Palermo e infine nella Cappella della SS. Trinità del Castello della Zisa.

Accanto alle tipologie sopraelencate, riflessione a parte meritano sicuramente i raccordi utilizzati per il sostegno della cupola minore di Agrò, che offre la soluzione più ardita e raffinata di tutto il panorama delle chiese normanne italiane. In questo caso infatti la calotta è sorretta da raccordi ottenuti attraverso una ritmica ripetizione di alveoli aggettanti, dal profilo archiacuto, che progressivamente generano una maglia ottagonale sulla quale si imposta la volta. La riproduzione sistematica di un unico elemento costruttivo, richiama la filosofia dei muqarnas, di cui la chiesa di Agrò potrebbe offrire il primo esempio di applicazione in Italia<sup>3</sup>. Se infatti i muqarnas in pietra nel Castello della Zisa (1165-67) rappresenterebbero gli esempi più antichi in pietra dell'applicazione dei muqarnas nell'architettura islamica (Behrens Abouseif, 1994, 285-312), la presenza degli alveoli in mattoni nella chiesa di Agrò appare parecchio significativa. Seppur si tratti di una chiesa di modeste dimensioni e in un territorio abbastanza periferico, i costruttori di Agrò scelgono nel 1117, di applicare una tecnica complessa per organizzarne le coperture per cui gli alveoli della chiesa basiliana rappresentano, allo stato odierno dei fatti, il primo caso di applicazione di muqarnas in Sicilia che, sperimentato in laterizio, potrebbe avere in qualche modo rappresentato un modello per le successive realizzazioni in pietra dell'area palermitana. Tale affermazione, unitamente alla qualità architettonica ed estetica, non fa altro che confermare, ancora una volta, l'importanza delle strutture basiliane nel panorama dell'architettura mediterranea dell'XI e XII secolo.

Alla luce di queste considerazioni, si ritiene che le fondazioni greche rappresentino il primo modello di sperimentazione per lo sviluppo del linguaggio dell'architettura siciliana del Regno, rispetto ad esse è necessario dunque compiere una rivalutazione complessiva, poiché sono il punto di partenza di quel Rinascimento<sup>4</sup> culturale che l'Italia meridionale ha vissuto ancor prima del Cinquecento. Le chiese greche non possono essere più relegate ad un ruolo marginale all'interno della complessa ricerca delle radici della cultura "arabo-normanna", un termine problematico peraltro, caratterizzato sì da una potenza evocativa molto forte ma che limita altrettanto fortemente la definizione dello scenario variegato a cui si riferisce. Aggettivare l'una o l'altra componente non fa che distogliere l'attenzione dalla realtà dei fatti, la realtà di un mondo complesso che suscita ancora oggi curiosità e numerose domande le cui risposte sono ancora lontane dall'essere pienamente esaustive.

#### Note

<sup>1</sup> Il termine "basiliano", seppur entrato nella consuetudine della letteratura, è errato e frutto di una generalizzazione troppo vasta che vuole tutte le chiese di fondazione greca in periodo normanno assoggettate all'ordine di San Basilio. Il monachesimo greco non ha le stesse caratteristiche di quello latino, cioè non riconosce un padre fondatore e riunisce i propri religiosi in corporazioni più vaste. L'aggettivo viene usato per la prima volta nel 1382 in uno scritto di Cipriano Archimandrita del Monastero di San Giovanni Therestis (RC), che lo riferisce genericamente e indistintamente a tutti i monaci italo-greci. Chiarito ciò, vista la consuetudine nell'uso, il termine verrà comunque riproposto in tutta la trattazione. Cfr. Ziparo Lacava F.D. (1977), *Dominazione bizantina e civiltà basiliana nella Calabria Pre-normanna*, Parallelo 38, Reggio Calabria, p. 33.

<sup>2</sup> Per la Calabria, all'interno del filone delle chiese basiliane, si registra inoltre la presenza del pennacchio nella Cattolica di Stilo e nella chiesa di San Marco a Rossano che, pur sorgendo nel periodo normanno, mantengono intatti i caratteri delle chiese a quiconce bizantine. Queste replicano tipologie consolidate in Oriente in cui la cupola emisferica, posta su uno spazio centrale, si innalza su un tamburo cilindrico che si apre su quattro sostegni a pilastro o a colonna. Anche in questo caso è evidente il rapporto tra il cerchio d'imposta del tamburo cilindrico e la base quadrata del modulo spaziale centrale, ma viene risolto con la più tradizionale tipologia dei pennacchi.

<sup>3</sup> Non sono segnalati o conosciuti altri esempi italiani ricoperti con volte alveolate per cui, fino a prova contraria, Agrò rappresenterebbe il primo caso di applicazione di tale motivo, poi ripreso nelle costruzioni palermitane.

<sup>4</sup> Il «grande Rinascimento è uno dei rinascimenti medievali». Cfr. Le Goff J. (2007), *Alla ricerca del Medioevo*, Laterza, Bari, p. 40.

#### Bibliografia

Basile F. (1975), *L'architettura della Sicilia Normanna*, Cavalotto, Catania.  
 Basile F. (1981), *Annotazioni sui problemi dell'architettura siciliana dei secoli XI e XII*, Quaderni dell'Istituto dipartimentale di

architettura e urbanistica dell'Università di Catania, n.12.

Behrens Abouseif D. (1994), "Sicily, the missing link in the evolution of cairene architecture", in Vermeulen U. (ed.), *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk eras*, Proceedings of the 1st, 2nd and 3rd International colloquium organized at the Katholieke Universiteit Leuven in May 1992, 1993 and 1994.

Bellafiore G. (1990), *Architettura in Sicilia nell'età islamica e normanna (827 - 1194)*, Lombardi, Palermo.

Bozzoni C. (1974), *Calabria Normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo*, Officina Edizioni, Roma.

Calandra E. (1938), *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Laterza, Bari.

Giovannoni G. (1925), *La tecnica delle costruzioni presso i Romani*, Arte illustrata, Roma.

Huerta S. (2004), *Arcos, bóvedas y cúpulas*, Istituto Juan de Herrera, Madrid.

Le Goff J. (2007), *Alla ricerca del Medioevo*, Laterza, Bari.

Mango C. (1989), *Architettura bizantina*, Electa, Milano.

Minuto D. (1994), *Conversazione su territorio e architettura nella Calabria Bizantina*, Pontari, Reggio Calabria.

Occhiato G. (1985), *Robert de Grandmesnil: un abate architetto operante in Calabria nel XI secolo*, *Calabria Bizantina. Testimonianze d'arte e strutture di territori*, Atti dell'VIII e IX

Incontro di Studi Bizantini, Reggio Calabria.

Orsi P. (1929), *Le chiese basiliane della Calabria*, Vallecchi, Firenze.

Zevi B. (1997), *Storia e contro storia dell'architettura in Italia*, Newton, Roma.

Ziparo Lacava F.D. (1977), *Dominazione bizantina e civiltà basiliana nella Calabria Prenormanna*, Parallelo 38, Reggio Calabria.

## INDICE DELLA RICERCA

### L'UTILIZZO DELLA CUPOLA NELL'ARCHITETTURA RELIGIOSA NORMANNA. IL CASO DELLE ARCHITETTURE MONASTICHE GRECHE NELL'AREA DELLO STRETTO DI MESSINA

#### Premessa

#### 1. L'utilizzo delle cupole nel Medioevo

- 1.1. Le cupole nel Medioevo. Stato degli studi
- 1.2. Tradizioni costruttive nelle cupole medievali mediterranee

#### 2. Le chiese cupolate tra l'XI e XII secolo nell'Italia meridionale

- 2.1 La diffusione della cupola prima della conquista normanna in Italia meridionale. Alcune considerazioni
- 2.2 Il contesto di riferimento: ruolo e significato delle strutture religiose greche nell'area dello Stretto
- 2.3 Chiese greche del periodo greco in Calabria e Valdemone. Stato degli studi

#### 3. Le chiese cupolate tra la Calabria e la Sicilia: tre casi studio

- 3.1 La chiesa di Santa Maria di Mili S. Pietro (ME)
- 3.2 La chiesa di San Giovanni Theriste a Bivongi (RC)
- 3.3 La chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Agrò a Casalvecchio Siculo (ME)

#### 4. Le chiese cupolate in mattoni dell'area dello Stretto

- 4.1 L'utilizzo del mattone nell'area dello Stretto tra l'XI e il XII secolo
- 4.2 Le cupole in mattoni
- 4.3 Premessa
- 4.4 La struttura del vano cupolato

#### 5. L'eredità delle fondazioni greche. Tradizioni, innovazioni e persistenza dei segni

- 5.1 L'apporto della cultura greca nella formazione del linguaggio della Sicilia del XII e XIII secolo

#### Bibliografia

# La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo



Valentina Vario

**L**a ricerca mira ad approfondire e arricchire, mediante nuove acquisizioni, lo studio delle opere pittoriche di committenza gesuitica custodite presso le fondazioni palermitane dell'Ordine: chiesa del Gesù a Casa Professa, Collegio Massimo dei Gesuiti, chiesa di San Stanislao Kostka e chiesa di San Francesco Saverio, a cui si aggiungono i dipinti trasferiti presso altre sedi. Principale oggetto d'indagine è il *modus operandi* di tale committenza, nel suo interagire con le istanze del capoluogo siciliano, dal primo insediamento (1549) fino alla cacciata dal Regno di Sicilia (1767), decretata da Ferdinando IV di Borbone. Nell'ottica di un assetto più organico, si è proceduto alla riorganizzazione del materiale relativo alla trattazione del tema, poiché si presentava frammentario e dispersivo.

Principale intento del presente lavoro di ricerca, qui illustrato per grandi linee, è stato quello di indagare il *modus operandi* di una committenza religiosa tra le più importanti e influenti, ovvero quella facente capo all'Ordine dei Gesuiti. Hanno costituito precipuo oggetto di studio le dinamiche d'interazione tra la Compagnia di Gesù e le istanze del capoluogo siciliano, a partire dal primo insediamento (datato al 1549) fino al momento della cacciata dal Regno di Sicilia (risalente al 1767), sancita dal decreto di espulsione emanato da Ferdinando IV di Borbone, in linea con quanto stava accadendo nel resto d'Europa (Giarrizzo, 1978, 43-45; Gullo, 2006, 7).

Ulteriore intento è stato quello di riorganizzare tutto il materiale relativo alla trattazione del tema, poiché dispersivo, frammentario e talvolta neanche approssimativo, nell'ottica di un assetto più organico e di un aggiornamento favorito da nuove acquisizioni.

Più specificamente si è mirato ad approfondire e arricchire lo studio in merito alle opere pittoriche di committenza gesuitica custodite presso le fondazioni palermitane dell'Ordine: chiesa del Gesù a Casa Professa, Collegio Massimo dei Gesuiti, chiesa di San Stanislao Kostka e chiesa di San Francesco Saverio. A queste si aggiungono i dipinti di committenza della Compagnia trasferiti presso altre sedi, seguendo il corso delle alterne vicende dei loro committenti (Renda, 1974).

## Struttura della tesi e metodologia

La tesi si compone essenzialmente di due parti.

La prima è incentrata su aspetti propedeutici della ricerca, quali: introduzione al tema, con la ripresa dei momenti più significativi del dibattito internazionale sulla

possibile esistenza di uno "stile gesuitico", questione che ha abbracciato per intero il secolo scorso (Wittkower, 1972); metodologia; stato degli studi; elementi concernenti l'iconografia del santo fondatore dell'Ordine, ossia sant'Ignazio di Loyola, e della seconda figura più importante della Compagnia di Gesù per il ruolo cardine che ha rivestito sul fronte della propagazione della fede, ovvero san Francesco Saverio. Tali studi di carattere iconografico sono frutto di ricerche condotte tra Spagna e Portogallo.

In particolare esse hanno preso avvio da Manresa (località sita non lontano da Barcellona, in Catalogna), centro della spiritualità ignaziana – proprio lì Ignazio di Loyola redasse i suoi *Esercizi Spirituali* (1522) –, per poi proseguire, percorrendo a ritroso la cosiddetta *ruta ignasiana*, che in lingua catalana vuol dire letteralmente "via ignaziana" – un itinerario costituito dalle tappe spagnole del pellegrinaggio che Ignazio intraprese, partendo dal suo paese natio, Loyola (nei Paesi Baschi), verso il monastero di Montserrat (Catalogna), passando per altre regioni a nord-est della penisola iberica, quali La Rioja, Navarra e Aragona, con l'intenzione di spingersi fino a Barcellona, per poi approdare in Italia e, da Venezia, raggiungere Gerusalemme (Vario, 2014, 35) –, giungendo così a Loyola, passando per Pamplona e Javier (nella Navarra). Successivamente, il viaggio si è spinto al di là della *ruta ignasiana*, a Siviglia (in Andalusia), e persino oltre i confini spagnoli, fino a Lisbona (capitale del Portogallo).

Principali oggetti di studio, in tale frangente, sono stati i prototipi iconografici relativi agli episodi della vita di Sant'Ignazio: in particolare, la serie delle incisioni calcografiche realizzate da Jean-Baptiste Barbé (Von König-Nordhoff, 1982), su disegni di Pieter Paul Rubens,



Fig. 1. Ambito siciliano, "Fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola", fine del XVIII secolo, legno intagliato, dipinto e dorato, olio su tela, Palermo, Museo della Casa Professa. Foto dell'autrice.

per la *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris* e per la *Vida de San Ignacio de Loyola Fundador de la Compañía de Jesús* del padre Pedro de Ribadeneira S.J. (quest'ultima studiata direttamente presso la Biblioteca ignaciana di Loyola), entrambe edite a Roma nel 1609.

In tal modo, mediante metodo comparativo, è stato possibile individuare corrispondenze e differenze rispetto alle quattro tele che adornano un inedito *fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola*, databile intorno alla fine del XVIII secolo e custodito presso il Museo della Casa Professa dei Gesuiti di Palermo (Fig. 1).

Di particolare rilievo è il fatto che uno degli episodi raffigurati, il terzo in ordine cronologico, esula dalle biografie illustrate del santo, ma ha una sua ragion d'essere in relazione all'ambito siciliano al quale l'opera appartiene, poiché raffigura il momento in cui Ignazio invia in Sicilia i migliori tra i suoi compagni, affinché la Compagnia di Gesù possa insediarsi nell'isola (Fig. 2). Tra questi, in particolare, si annoverano: Jerónimo Nadal, inviato a Messina nel 1547, e Jacopo Laínez, inviato a Palermo l'anno seguente, entrambi in qualità di dirigenti responsabili (Renda, 1974, 72, nota 34). L'iscrizione in latino che descrive la scena recita così: «IGNATIUS ELECTOS E SUIIS SICILIAM MITTIT», ovvero «Ignazio invia in Sicilia gli eletti tra i suoi».

Sono riscontrabili alcune analogie iconografiche con la



Fig. 2. Ignoto pittore siciliano, "Sant'Ignazio di Loyola invia in Sicilia gli eletti tra i suoi compagni", fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, h cm 200, Palermo, Museo della Casa Professa. Foto dell'autrice.



Fig. 3. Jean Baptiste Barbé (?) su disegni di Pieter Paul Rubens, Scena n. 39, tratta dalla *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609. Foto dell'autrice.



Fig. 4. André Reinoso, "Morte di San Francesco Saverio", ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sacrestia, per gentile concessione del Museu de São Roque, n. inv. 92.

scena n. 39 della *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*, facente capo a un altro momento biografico del santo, oltre che a una tappa fondamentale per la storia della Compagnia di Gesù, ossia la scelta dei nove compagni effettuata da Ignazio di Loyola, tra i suoi colleghi dell'Università di Parigi, al fine di attuare il suo progetto di fondazione dell'Ordine dei Gesuiti (Fig. 3).

Il 21 luglio del 1550, in pieno clima conciliare, Papa Giulio III confermò le *Costituzioni della Compagnia di Gesù* con la bolla *Exposcit debitum* (*Il dovere richiede*), che andò a sostituire la *Regimi militantis Ecclesiae*, ponendo fondamentalmente l'accento sulla propagazione della fede, strumento principe nella lotta al dilagare della dottrina protestante.

In quest'ottica Giulio III, nel 1552, autorizzò Ignazio di Loyola e l'Ordine del quale era alla guida a fondare il Collegio Romano e il Collegio Germanico, quest'ultimo destinato all'educazione dei giovani prelati tedeschi contro l'eresia protestante (Coupeau, 2010). Proprio a quest'ultimo aspetto si riferisce un altro episodio dipinto su

una tela del fercolo, corredato dalla seguente iscrizione: «A IULIO III P[ontifex] M[aximus] IUVENTUTIS CURA IGNATIO DEMANDATUR», ossia «La cura dei giovani viene affidata a Ignazio dal Sommo Pontefice Giulio III». Risulta evidente il rimando alla scena n. 64 della già menzionata *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae*.

Sul fronte dell'iconografia saveriana, di notevole importanza è stato lo studio relativo al ciclo pittorico ispirato a episodi della vita di San Francesco Saverio, opera di André Reinoso (pittore che inaugurò la stagione barocca in Portogallo), eseguito per la sacrestia della chiesa gesuitica di São Roque, a Lisbona (nel 1619 circa), le cui influenze sono riscontrabili in alcuni esemplari della pittura italiana (Fig. 4).

Questo è quanto rilevato da Gauvin Alexander Bailey, docente di Storia dell'Arte presso la Queen's University di Kingston in Ontario (Canada), nel suo saggio dal titolo *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773*, in G. Sale S. J., *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Milano, 2003, pp. 125-168, ad esempio nella Morte di San Francesco Saverio (ca. 1674-1679) di Carlo Maratta, custodito a Roma presso la chiesa del Gesù, cappella di San Francesco Saverio e nel dipinto, avente stesso soggetto, eseguito intorno al 1676 da Giovan Battista Gaulli, detto il Baciccia, pittore gesuita, sempre a Roma, per la chiesa di Sant'Andrea al Quirinale.

La circolazione di prototipi iconografici portoghesi si spiega alla luce del ruolo di primo piano rivestito all'epoca dal Portogallo, in ambito europeo, sul fronte delle missioni colonizzatrici verso l'Asia e verso le Americhe; inoltre va considerato che esponenti di spicco della pittura italiana piuttosto attivi a Roma, a quel tempo, ricevevano commissioni anche dal governo lusitano.

Per quanto concerne, invece, la seconda parte della tesi, essa rappresenta il cuore della ricerca, proponendo un'approfondita indagine incentrata, come già anticipato, sulla produzione pittorica di matrice gesuitica destinata alle fondazioni palermitane dell'Ordine.

### Una prerogativa del *Modus Operandi* della Compagnia di Gesù: la cosiddetta "capacità di inculturazione artistica"

Nell'ambito di tale indagine è emerso un tratto fortemente caratterizzante il *modus operandi* dei Gesuiti, ovvero la cosiddetta "capacità di inculturazione artistica", consistente in una strategia di adattamento alle tradizioni locali, rielaborate al fine di veicolare messaggi volti alla propagazione della fede cristiana. Tale prerogativa fu individuata e teorizzata dal Padre gesuita tedesco, nonché storico dell'arte, Joseph Braun S.J., tra il 1907 e il 1912, il quale però si era limitato ad applicarla all'architettura. Successivamente Gauvin Alexander Bailey sdoganò tale principio applicandolo anche alle altre arti visive, come è possibile riscontrare nel suo saggio dal titolo *Le style jésuit n'existe pas. Jesuit Corporate culture and the visual arts 1540-1773*, contenuto nel testo di John William O' Malley, Gauvin Alexander Bailey, J.

Harris, T. Frank Kennedy, dal titolo *The Jesuits. Culture, science and the arts*, edito a Toronto (Canada), 1999, pp. 38-89. La definizione del fenomeno venne successivamente ripresa da Fernando García Gutiérrez S.J., nel suo testo intitolato *Aspectos del arte de la Compañía de Jesús*, edito a Siviglia, nel 2006.

Un caso esemplare è costituito dalla cosiddetta *Namban Art*, letteralmente “dei barbari del Sud”<sup>1</sup>, di cui peraltro Padre García Gutiérrez è un esperto di primo ordine. Si tratta di un’espressione artistica sorta in Giappone a metà del XVI secolo dall’incontro con la civiltà occidentale, a seguito della missione evangelizzatrice condotta da san Francesco Saverio, in cui elementi della tradizione figurativa occidentale di matrice cristiana si uniscono alle tecniche e ai materiali tipicamente orientali (come le lacche, la carta, etc.). In tale contesto ho proposto un raffronto tra un esemplare di arte *Namban* e un altro ascrivibile al tardo manierismo siciliano, aventi in comune il medesimo soggetto iconografico, ossia il martirio dei tre gesuiti giapponesi, Paolo Miki<sup>2</sup>, Giacomo Kisai e Giovanni Soan di Gotò<sup>3</sup>, divenuti nel 1629 compatroni della città di Palermo. Ciò dimostra quanto fosse influente l’Ordine dei Gesuiti anche in ambito strettamente locale.

Altro caso esemplare in tal senso è dato dalle pitture, di chiara impronta gesuitica, dell’antro ipogeo di San Calogero a Casa Professa, che parrebbero includere anche l’effigie del santo eponimo, già oggetto di culto *in situ*.

#### **Metodologia applicata alle fonti archivistiche**

Dal punto di vista strettamente metodologico si è proceduto partendo dalla lettura e dall’interpretazione delle *Litterae Quadrimestres et Annuae* e delle *Historiae Domus, Provincia Siciliae* – custodite presso l’ARSI (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), ovvero l’Archivio dei Gesuiti sito presso la Curia Generalizia dell’Ordine a Roma – i cui esemplari inediti, in linea con il tema della mia ricerca, sono stati da me trascritti a corredo della presente indagine.

Si tratta di documenti epistolari che testimoniano la fitta e frequente corrispondenza tra i Padri Provinciali, i rettori di collegi e residenze della Provincia religiosa di Sicilia e i Padri Generali della Compagnia di Gesù.

Nei *Monumenta Historica Societatis Iesu* furono pubblicate le missive risalenti al periodo compreso tra il 1547 e il 1562, rimanendo pertanto in gran parte inedite quelle che vanno dal 1563 al 1773.

Le *Historiae* si devono alla necessità di riscrivere la storia della Compagnia di Gesù, tenendo conto delle informazioni provenienti dalle distinte province religiose dell’Ordine circa la fondazione di ogni singolo insediamento; informazioni che dovevano essere aggiornate periodicamente e inviate al Padre Generale, avente residenza a Roma.

L’utilità di tali documenti consiste nel dimostrare una possibile relazione con la teoria di Padre Joseph Braun circa l’inesistenza di uno specifico “stile gesuitico”; tant’è che ciò che emerge è più che altro un interesse di ca-

rattere pratico, funzionale ed economico; di contro non è stata riscontrata alcuna indicazione di carattere stilistico<sup>4</sup>. Presso l’ASPa (Archivio di Stato di Palermo), sede della Gancia, ho consultato, interpretato e trascritto i documenti inediti di precipuo interesse, appartenenti al fondo Case ex Gesuitiche, avviando le indagini in ambito locale a partire dal maggiore sito dell’Ordine in Sicilia, ossia la chiesa del Gesù a Casa Professa, sia per l’importanza religiosa, storica e artistica, sia per la consistenza del materiale documentario ad essa relativo.

#### **Risultati significativi**

Tra i risultati più significativi si annovera il ritrovamento di un ciclo di affreschi, databile tra la terza e la quarta decade del XVII secolo, presumibilmente opera del pittore gesuita Orazio Ferraro da Giuliana; affreschi che si possono ammirare all’interno di una cappella privata della chiesa del Gesù a Casa Professa. Il tema iconografico individuato, sulla base di un accurato studio iconografico e critico, è quello delle *Quarantore*, nel quale si innestano riferimenti al serpente di bronzo di biblica memoria e forse alla battaglia di Lepanto (ipotesi, quest’ultima, che rimane aperta alla possibilità che possa trattarsi, invece, dell’episodio veterotestamentario legato alla figura di Giona). Tale attribuzione, corroborata da indagini bibliografiche e raffronti iconografici, sarebbe suffragata da alcuni dati documentali pubblicati precedentemente e concernenti l’attività del Ferraro nella stessa Casa Professa. Mi riferisco in particolare ai *Cataloghi delle Province gesuitiche* conservati presso l’ARSI e che stanno alla base degli studi condotti dal Gesuita Alfonso Giannino nel 1956 – pubblicati nel suo libello dal titolo *La Chiesa del Gesù a Casa Professa Palermo*, riedito più volte dal Padre Francesco Salvo, fino al 2003 – e delle indagini portate avanti da Antonio Giuseppe Marchese, pubblicate in *I Ferraro da Giuliana*, di cui il primo volume è interamente dedicato a Orazio pittore, Palermo, 1981.

Altro ritrovamento degno di nota si riferisce a una pala d’altare settecentesca, raffigurante San Luigi Gonzaga ai piedi della Vergine, attribuibile, per ragioni stilistiche e nondimeno sulla base di comprovati rapporti con l’Ordine, a Gioacchino Martorana. Il quadro allo stato attuale si trova all’interno della già menzionata cappella privata dei Padri Gesuiti e proviene dalla cappella di San Luigi Gonzaga.

Ricerche d’archivio condotte da Mariny Guttilla hanno consentito di individuare le commissioni affidate al Martorana per la chiesa di San Francesco Saverio, testimoniando la relazione esistente tra il pittore e la Compagnia di Gesù (Guttilla, 2008, 354-358).

Gaetano Filiti, autore della prima monografia relativa alla chiesa del Gesù a Casa Professa, edita a Palermo nel 1906, ha reso possibile l’identificazione del sito di provenienza della tela in questione.

Va poi rilevata la nuova proposta di attribuzione degli affreschi posti lungo le pareti laterali della cappella del Crocifisso, sempre nella medesima chiesa, preceden-

temente attribuiti a Paolo Bramè e che, invece, le ricerche d'archivio smentirebbero, attribuendone la paternità a Orazio Ferraro da Giuliana e al confratello Giovanni Domenico Monastra.

Conclusione avallata da alcuni dati tecnici individuati nei documenti e che sembrerebbero non lasciare dubbi a riguardo; tant'è che risulta documentato l'acquisto di colori e di olio, da parte dei due confratelli per le pitture della cappella del Crocifisso<sup>5</sup>. In effetti proprio affreschi eseguiti con colori a olio parrebbero essere le pitture in questione, considerando gli effetti del trascorrere del tempo su di esse – primo tra tutti l'annerimento della pellicola pittorica – rispetto alle altre pitture murali presenti nel medesimo edificio di culto. Queste ultime eseguite, invece, con la tecnica tradizionale. Inoltre, negli stessi documenti, del tutto assente è il nome di Paolo Bramè.

In conclusione si può affermare che, al di là della versatilità manifestata dell'Ordine dei Gesuiti e di una certa libertà di espressione concessa soprattutto ai più grandi artisti che hanno lavorato per la Compagnia di Gesù, è possibile notare che, da un lato il principio della *compositio loci*<sup>6</sup> di ascendenza ignaziana lascia spazio alla libertà d'immaginazione, dall'altro gli stessi *Esercizi Spirituali*, in cui tale principio è contenuto, imprimono una caratura concettuale che contraddistingue la produzione artistica, nella fattispecie pittorica, facente capo alla sfera dei Gesuiti, così come afferma Gauvin Alexander Bailey, il cui pensiero, a mio avviso, trova conferma anche in ambito strettamente locale.

## Note

<sup>1</sup> *Namban-jin*: così erano chiamati i primi occidentali (portoghesi) che nel 1543 erano approdati nel sud del Paese (Istituto Giapponese, 2007).

<sup>2</sup> Primo religioso di origine giapponese e primo gesuita martire in Giappone (Gordini G. D., 1965, 434-435; *Idem*, 1968, 308).

<sup>3</sup> Beatificati nel 1627 da Urbano VIII; canonizzati nel 1862 da Pio IX (Testore C. 1965b, 1061-1063).

<sup>4</sup> ARSI, Fondo *Provincia Siciliae*, Sic. 182, *Litterae Quadrimestres et Annuae*, (1562-1584), ff. 297v, 299v, 305v, 357v, 367r.

<sup>5</sup> ASPa, Fondo Case ex Gesuitiche, serie H, vol. 3, Libro di scrittura (1623-1631), ff. 326, 340, 356, 363.

<sup>6</sup> Elemento visivo-immaginario legato ai luoghi relativi a episodi della vita di Cristo, i quali, negli *Esercizi Spirituali* di sant'Ignazio di Loyola, non vengono appositamente descritti nel dettaglio, in modo da favorire la concentrazione dell'animo sull'aspetto misterico.

## Bibliografia

Bailey G. A. (1999), *“Le style jésuit n'existe pas”*. *Jesuit Corporate culture and the visual arts 1540-1773*, in O' Malley J. W., Bailey G. A., Harris J., Kennedy T. F., *The Jesuits. Culture, science and the arts*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, pp. 38-89.

Bailey G. A. (2003), *“Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773”*, in Sale G., *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, pp. 125-168.

Braun J. (1907), *Die Belgischen Kirchenbauten*, Freiburg i. B.

Braun J. (1908), *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Freiburg i. B.

Braun J. (1912), *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg i. B.  
Coupeau J.C. (2010), *From Inspiration to Invention: Rhetoric in the Constitutions of the Society of Jesus*, The Institute of Jesuit Sources St. Louis, MO.

De Ribadeneira P. (1609), *Vida de San Ignacio de Loyola Fundador de la Compañía de Jesús*, Roma, AHL (Archivo histórico de Loyola), ASJ, Armario. Plúteo 3. Balda 2. Ordenador 2345.

Filii G. (1906), *La Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo. Notizie storiche, artistiche e religiose*, Bondi, Palermo.

Giannino A. (2003), *La chiesa del Gesù a Casa Professa Palermo*, rist. riv. della III ed., a cura di Padre F. Salvo S. J., Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (PA).

Giarrizzo G. (1978), *La Sicilia dal viceregno al regno*, in *Storia della Sicilia*, vol. VI, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli, pp. 43-45.

Gordini G.D. (1965), *ad vocem Giappone, Martiri*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, Gordini G. D. (1968), *ad vocem Paolo Miki*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, pp. 434-435.

Gullo T. (2006), *“I Gesuiti tra arte e fede”*, *La Repubblica*, sez. Palermo, 12 gennaio, p. 7.

García Gutiérrez F. (2006), *Aspectos del arte de la Compañía de Jesús*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla.

M. Guttilla (2008), *ad vocem Martorana Gioacchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma pp. 354-358.

Marchese A.G. (1981), *I Ferraro da Giuliana*, vol. I, Orazio Pittore, I.L.A. Palma, Palermo.

O' Malley J.W., Bailey G.A., Harris J., Kennedy T.F. (1999), *The Jesuits. Culture, science and the arts*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London.

Renda F. (1974), *Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti in Sicilia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

Sale G. (2003), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano.

Testore C. (1965), *ad vocem Giovanni Soan di Gotò*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma 1061-1063.

Vario V. (2014), *Storie di pellegrinaggi lungo il camino de Santiago e la ruta ignasiana. Esempi di iconografia jacoepa e ignaziana a confronto tra XVI e XVII secolo*, in *Compostella*, rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani dell'Università di Perugia, n. 36 (2015), novembre 2014, pp. 34-42.

Von König-Nordhoff U. (1982), *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationkampagne um 1600*, Gbr. Maun Verlag, Berlin.

Wittkower R. (1972), *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Einaudi, Torino, (ed. orig: *Art and architecture in Italy. 1600-1750*, Harmondsworth, 1958).

## INDICE DELLA RICERCA

### LA COMMITTENZA GESUITICA E LA PITTURA A PALERMO TRA IL XVI E XVIII SECOLO

#### Introduzione

#### I PARTE

##### 1. Metodologia della ricerca

##### 2. Stato degli studi

##### 3. Elementi di iconografia ignaziana

- 3.1 La *vera effigies*. Dalla maschera funeraria ai ritratti
- 3.2 La serie delle incisioni calcografiche eseguite su disegni di Pieter Paul Rubens da Jean-Baptiste Barbé per la *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*
- 3.3 I cicli pittorici della *Vita di Sant'Ignazio* nella chiesa di São Roque di Lisboa
- 3.4 I dipinti del *fercolo processionale* di Sant'Ignazio nel Museo di Casa Professa a Palermo

##### 4. Elementi di iconografia saveriana

- 4.1 Un prototipo iconografico di tradizione pittorica portoghese
- 4.2 Un esemplare iconografico sivigliano
- 4.3 Esempi iconografici afferenti alla *Namban Art*

##### 5. Compagnia di Gesù (1549-1767): dall'insediamento a Palermo fino all'espulsione dal Regno di Sicilia su decreto di Ferdinando IV di Borbone

#### II PARTE: Arredo pittorico nelle sedi palermitane di fondazione gesuitica

##### 1. Chiesa del Gesù a Casa Professa

- 1.1 Pitture murali dell'antro di San Calogero, prime tracce pittoriche di committenza gesuitica
- 1.2 Cappella delle Sante Vergini
- 1.3 Cappella dei Confessori
- 1.4 Cappella dei Santi Martiri
- 1.5 Cappella di Sant'Anna
- 1.6 Sagrestia
- 1.7 Un inedito Orazio Ferraro? Gli affreschi ritrovati all'interno di un ambiente attiguo alla sagrestia
- 1.8 Cappella del Crocifisso
- 1.9 Cappella della Madonna di Trapani
- 1.10 Cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia
- 1.11 Cappella del Sacro Cuore
- 1.12 Cappella di Santa Rosalia
- 1.13 Cappella della Sacra Famiglia

- 1.14 Cappella di San Luigi Gonzaga
- 1.15 Volte delle navate laterali: affreschi di Antonino Grano
- 1.16 Volta della navate centrale: affreschi di Filippo Randazzo
- 1.17 Oratorio del Sabato
- 1.18 Il contributo di Gaspare Serenario

##### 2. Collegio Massimo dei Gesuiti

- 2.1 Sala già della Congregazione dell'Immacolata
- 2.2 Sala già della Congregazione delle Missioni
- 2.3 Un altro ambiente, probabile sede di una congregazione mariana
- 2.4 Il perduto affresco della volta della chiesa di Santa Maria della Grotta
- 2.5 Fondi antichi

##### 3. Chiesa di San Stanislao Kostka

##### 4. Chiesa di San Francesco Saverio

- 4.1 Cappella di San Francesco Saverio
- 4.2 Cappella di Sant'Ignazio
- 4.3 Cappella della Sacra Famiglia
- 4.4 Cappella di Santa Rosalia
- 4.5 Cappella di San Calcedonio

##### 5. Tele di committenza gesuitica trasferite dai loro originali siti presso altre sedi

- 5.1 Gerard Seghers, *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine*
- 5.2 Pietro Novelli, *Annunciazione* (prima metà XVII secolo)
- 5.3 Pietro Novelli, *Annunciazione* (1641-1642)
- 5.4 Francesco Calamoneri, *La Madonna consegna lo stendardo missionario a Sant'Ignazio e a San Francesco Saverio*
- 5.5 Bottega di Simon Vouet, *Sant'Agata in carcere vistata da Pietro*

#### Conclusioni

#### Bibliografia

#### Elenco delle illustrazioni

#### Appendice documentaria

- Documenti inediti
- Regesto documentario

# Arte y ciudad e altre esperienze di convegni multidisciplinari

Inés Cabrera Sendra

Nella formazione del dottorando come futuro ricercatore la partecipazione a convegni, workshop, seminari di respiro nazionale e internazionale è una pratica altamente raccomandata. Tra i molti vantaggi si trovano favorire l'internazionalizzazione delle istituzioni e dei programmi di ricerca, nonché promuovere l'apprendimento delle lingue da parte degli studenti. A tale riguardo, attualmente esistono in Spagna interessanti opportunità per presentare proposte, in particolare nel campo delle arti, ma anche in altre discipline.

L'appuntamento annuale, alla settima edizione, di *Jornadas Arte y Ciudad. Encuentros Internacionales* a cura del gruppo Arte y Ciudad<sup>1</sup> della UCM (Universidad Complutense de Madrid) si è svolto nel 2015, questa volta in collaborazione con il CSIC (Instituto de Historia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas). Tre giorni (18-20 novembre) di conferenze in cui la città diventa il centro di una serie di sguardi interdisciplinari attraverso le diverse sessioni tematiche: "Città e comunicazione", "Città e arti visive" e "Città, Architettura e Patrimonio". In questa ultima area ho preso parte come relatrice con il contributo "El Ensanche de Valencia de 1859. ¿Una propuesta romántica?". Questo progetto di ampliamento della città (in fine scartato dal comune) risulta interessante per l'idea di espansione che presentava, in quanto prevedeva l'estensione della città dal lato sud-ovest mediante la demolizione di una parte delle mura medievali, proponendo la costruzione di una nuova cerchia di mura. Mentre altre città spagnole stavano considerando le loro estensioni sopprimendo le mura (ad esempio, il progetto di Ildefonso Cerdà per Barcellona oppure quello di San Sebastián del 1864 di Antonio Cortázar) questa proposta aveva previsto nel diciannovesimo secolo la costruzione di nuove mura.

Pertanto lo scopo di questo contributo è stato la riflessione su questo progetto di espansione insolito, soprattutto il carattere romantico di questa peculiare proposta urbana. Dagli inizi del XIX secolo, l'avvento della politica liberale, le nuove esigenze della società borghese e i progressi tecnologici investirono la Spagna, nonostante essa non fosse un paese industrializzato al pari dei suoi vicini europei.

In questo contesto, l'influenza delle idee ottocentesche europee sulla organizzazione urbana portò alla nascita della disciplina della pianificazione al fine di fornire i go-



verni di leggi e strumenti razionali per intervenire sulla riorganizzazione interna urbana, con la concezione di una città progettata da e per il progresso. Paradossalmente, l'Ottocento è anche l'epoca del Romanticismo, un movimento che è emerso come risposta al razionalismo e che rivendicava la libertà e il soggettivismo con uno sguardo malinconico per un passato mitizzato. Mentre il Romanticismo invadeva tutte le forme dell'arte, la pianificazione ne restava impermeabile. Però l'assenza di una urbanistica propriamente romantica non esclude la presenza di atteggiamenti o visioni romantiche sulla città. Ma in che cosa è percepibile questo atteggiamento romantico? La letteratura romantica è stata la precorritrice di una attitudine estremamente individualista; autori come Charles Dickens o Victor Hugo hanno definito città decadenti o mitizzate, ma sempre descritte dando molto risalto al sentimento. Allo sguardo degli scrittori si unisce la visione di pittori e incisori; il viaggio pittoresco, genere narrativo illustrato che si diffonde dal 1770 fino alla metà del XIX secolo, non aveva solo l'obiettivo di informare, ma, soprattutto, di fare sognare il lettore. Famose sono le descrizioni di Valencia di Alexandre Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820) e le litografie di Alfred Guesdon, e anche quelli, seppure in misura minore, di Émile Bégin del 1852. Sono solo alcuni esempi di viaggiatori francesi e inglesi che, alla ricerca delle origini dell'architettura spagnola, descrivono non solo la più emblematica Valencia e i suoi costumi, ma anche la stessa cinta muraria. Nella maggior parte di questi punti di vista di Valencia, le sue porte monumentali, il suo muro perimetrale ben conservato o il paesaggio sono i protagonisti e a loro è demandato il compito di creare nella memoria collettiva l'idea di una città fortificata e bucolica. A mio parere, è questa l'essenza di Valencia che si voleva confermare con il progetto del 1859. Certo è che la nuova recinzione perimetrale è stato uno strumento per prevenire una possibile rivoluzione; una barriera tra il giardino e la città che assicurava l'ordine sociale. Pertanto, quando Antonino Sancho nella relazione del progetto, sottolinea la necessità di evitare le conseguenze di un "brusco cambiamento" nella città, è una invocazione a preservare il più possibile lo *status quo* della parte storica e medievale di Valencia. Forse questa tendenza a non rinunciare all'immagine della Valencia murata potrebbe derivare dalle descrizioni di Vicente Boix,

cronista della città di impostazione romantica. La sua esperienza diretta nella rivoluzione (1833-1843) ha influenzato la sua concezione del regno di Valencia, un regno virtuoso, dove il re era quasi una figura paterna, e i *Furs*<sup>2</sup> erano garanzia di pace e di giustizia. Quindi, la idealizzazione di Valencia come città medievale potrebbe essere alla base di questa idea di ingrandire la cerchia murarie.

In conclusione, anche se non esiste a livello storiografico una pianificazione di carattere esplicitamente romantico, questo piano di estensione generale è, forse, la cosa che più si avvicina ad essa, perché è evidentemente impostato su un atteggiamento romantico, e la sua non realizzazione ne è la prova. Un progetto di tali proporzioni doveva necessariamente tenere in considerazione aspetti quali la previsione d'espansione, l'adeguamento a un bilancio, la redditività, ecc. E questo progetto del 1859, non solo non soddisfaceva questi requisiti, ma anche non presentava una base scientifica nel suo disegno, né nel suo approccio. Partendo quindi dal presupposto che il romanticismo è una maniera di sentire e interpretare la realtà, piuttosto che una questione di temi o forme, sostengo che questo progetto è una proposta urbanistica di natura romantica. Benché la sua intenzione fosse quella di risolvere alcuni problemi urbani e migliorare l'aspetto della città, l'attaccamento al passato era troppo consistente: da qui il suo successivo rifiuto, e il consolidarsi dell'idea che sulla base di un approccio romantico non si può progettare a vasta scala.

Questo contributo è stato presentato con altre ricerche che andavano dall'ambito del paesaggio all'ambito della letteratura, evidenziando la interdisciplinarietà nell'approccio allo studio delle immagini urbane. Specialmente interessante è stata la discussione sull'alterazione e idealizzazione della città per i pittori, i viaggiatori romantici, e anche per i media audiovisivi come la pubblicità.

Ci sono altri gruppi che come *Arte y Ciudad* offrono piattaforme per la riflessione e il dibattito su vari argomenti, e sempre con un approccio trasversale. Questo è il caso di AHJIS (Asociación de Jóvenes Historiadores – Estudios Interdisciplinarios), gruppo composto da ricercatori emergenti dell'Università di Salamanca che ha già un importante bagaglio di esperienze. Ogni anno AHJIS invita a partecipare ricercatori provenienti da discipline legate alla storia al *Congreso Internacional e Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores*, il cui asse tematico è diverso a seconda dell'edizione<sup>3</sup>. Durante i tre giorni di convegno i ricercatori hanno la possibilità di partecipare alle presentazioni e ai dibattiti in un ambiente di lavoro in cui è protagonista la discussione.

Per concludere questa rassegna è indispensabile trattare il congresso nazionale biennale di Storia dell'Arte che organizza il CEHA (Comité Español de Historia del Arte). Essendo l'unica associazione nazionale esistente in Spagna di storici dell'arte essa ha per obiettivo stimolare gli incontri, promuovere e sviluppare lo studio dei

fenomeni artistici, con particolare attenzione alla zona dei popoli ispanici.

La XXI edizione organizzata dal gruppo di ricerca in Storia e Teoria dell'Arte presso l'Università di Cantabria (UC), si terrà a Santander dal 20 al 23 settembre 2016 e ruoterà intorno alla formazione artistica rispetto all'interazione tra creatori storici e spettatori. L'intenzione è di affrontare la formazione artistica dei due protagonisti del dialogo artistico, ovvero il creatore e lo spettatore, indagando questo rapporto dalla preistoria (inevitabile in Cantabria) all'arte contemporanea. Tale asse dal creatore allo spettatore passa dallo storico dell'arte come mediatore, e sarà analizzato nel quadro del Congresso intorno a una serie di temi: "La crisi della Storia dell'Arte: Creatività, Educazione Artistica e Museologia", "Fonti, la storiografia e la letteratura artistica: dall'antichità al libro d'artista" e "I progetti di ricerca, tesi, gruppi e reti".

#### Note

<sup>1</sup> Costituito nel 2004 da sette docenti dell'Università Complutense dei dipartimenti di Giornalismo, di Comunicazione e Pubblicità e Storia dell'arte, con la collaborazione di un professore di ricerca esterno presso la Scuola di Architettura e Geodesia dell'Università di Alcalá. L'obiettivo di questo gruppo è lo sviluppo di studi trasversali sul ruolo dell'arte e dell'architettura nel modellare la città contemporanea, con particolare attenzione al caso europeo, intesa come un complesso di relazioni sociali, artistiche, culturali, economiche, politiche, demografiche, che si sviluppano in ambiente urbano.

<sup>2</sup> Legislazione medievale valenciana.

<sup>3</sup> Precedenti edizioni: *El Futuro del Pasado* (2010), *Razón, Utopía y sociedad* (2011), *Historia, Identidad y Alteridad* (2012), *Los Lugares de la Historia* (2013), *Amor y Sexualidad en la Historia* (2014) e *Las Violencias y la Historia* (2015) e *Teoría, metodología y casos de estudio* (2016).

#### Bibliografia

<http://arteyciudad.com/> (data ultima visualizzazione 23 marzo 2016).  
<http://www.ajhis.es/> (data ultima visualizzazione 29 marzo 2016).  
<http://www.xxicongresoceha.unican.es/sobre-el-congreso/> (data ultima visualizzazione 29 marzo 2016).

CIB W78:  
32nd international conference in  
“Information Technology for Con-  
struction”, Eindhoven, Netherlands,  
October 2015



Aliakbar Kamari

CIB is the acronym of the abbreviated French (former) name: “Conseil International du Bâtiment” (in English this is: International Council for Building). In the course of 1998, the abbreviation has been kept but the full name changed into: “International Council for Research and Innovation in Building and Construction”. CIB was established in 1953 as an Association whose objectives were to stimulate and facilitate international cooperation and information exchange between governmental research institutes in the building and construction sector, with an emphasis on those institutes engaged in technical fields of research. CIB has since developed into a worldwide network of over 5000 experts from about 500 member organizations with a research, university, industry or government background, who collectively are active in all aspects of research and innovation for building and construction (source: <http://cib-w78-2015.bwk.tue.nl/index.html>).

International CIB W78 conference (32nd session) was hosted by the Eindhoven University of Technology in collaboration with the Dutch TNO research centre and the Twente University (during October 27th-29th 2015). The purpose of this conference was designed upon «foster, encourage and promote research and development in the application of integrated IT throughout the life-cycle of the design, construction and occupancy of buildings and related facilities» (source: <http://cib-w78-2015.bwk.tue.nl/index.html>). The scope of the conference then briefly was about Building Information Modelling (BIM), Product and Process Modelling, Knowledge Modelling and Linked Data, Integrated Process and Product Design, 4D/nD Modelling, Systems Engineering, Product Lifecycle Management, IT Supported Architectural and Engineering Design, Design and Decision Support Systems, Managing IT Strategies, Communication and Standardization.

According to the series of speeches by keynoters<sup>1</sup> and researchers who participated in conference, the outcomes of this conference was stemmed from both application of IT and current trends, benefits, possible risks, and future challenges of BIM for the AEC industry. With BIM technology, an accurate virtual model of a building is digitally constructed. This model, known as a building information model, can be used for planning, design, construction, and operation of the facility. It helps all the stakeholders who involved in the project such as architects, engineers, and constructors visu-

alize what is to be built in a simulated environment to identify any potential design, construction, or operational issues.

Due to the increasing number of the participants, the conference was holding based on three thematic different areas, twice per each half days; in the following the report is being attempted to address the top priority areas based on the topics which were attended and later the main identified challenges will be discussed more.

“*Visualization*” considered through the value of 3D gaming engine based virtual models in understanding behaviours of facility operators during FM (Facility Management), BIM coordination room layout of assessment criteria and metrics, and viewing asset information about future impact of augmented reality<sup>2</sup>

“*Visualization and Education*” evaluated through elaborating a 4-D project control system with information visualization technology, using augmented reality to enhance construction management educational experiences, and bridging the gap by taking BIM to the construction site<sup>3</sup>.

“*Modelling and Standardization*” expanded through describing a reliability model for BIM-related automated processes, management of constructability knowledge for design integration using textual latent semantic analysis, IFC extension for design change management, examining the evolution of COBie standards in BIM for facility management, examining comparative analysis of international and national level BIM standardization efforts and BIM adoption, and analysis of the evolving IFC schema, introducing IFChub as a multimodal collaboration platform with solid transactional guarantees, and considering a collaborative engineering with IFC based on a common practice in the Netherlands<sup>4</sup>.

“*Management of Changes, Risks, and Production Workflows*” examined by BIM-based Risk management through elaborating challenges and opportunities, using a change control system and BIM to manage change requests in design, identifying multilevel project-oriented risk-mining approach for overseas construction project’s pre-emptive action, and describing an automated integrated change and knowledge management system<sup>5</sup>.

“*As-Built Models*” investigated through mapping the structural frame of a damaged reinforced concrete building using as-damaged scans and as-built BIM, review on methods for generating as-built BIM, and review of automated construction progress monitoring and in-

spection methods<sup>6</sup>. “*Design and Decision support*” assessed through design process maturity level by four interfaces, simulation-based decision-making in early design stages, and identifying a decision supports to enable energy efficient building design for optimized retrofit and maintenance<sup>7</sup>.

“*Energy*” discussed through algorithmic cleansing of metered building performance data, IFC-based sustainable construction thought BIM and green building integration, and examining BIM-based multi-objective building life cycle energy performance evaluation using particle swarm optimization<sup>8</sup>.

“*Design and collaboration*” appraise through integration of BIM and GIS for design and management of infrastructure project, collaborative spaces for design and construction reviews<sup>9</sup>. There is no space to discuss about all the challenges but in the heart of all the addressed areas above, the most repeatable, common and fundamental challenge was concerning the implementation of Industry Foundation Classes (IFC) in simulation tools for the building industry. It prepare an environment of interoperability among IFC-compliant software applications in the architecture, engineering, construction, and facilities management (AEC/FM) industry. IFC was drew as an extendable “framework model”. Its primary developers weened it to prepare wide popular definition of objects and information from which more detailed and task-specific models could be specified. It is public and “open” for implementation and use by any member, is defined by the industry, is extensible and will evolve over time. Software implementation of IFC is dedicated to support the technologies and data of member companies that emulate in the market. IA I (International Alliance for Interoperability) corporates hope that IFC could be developed further so as to be a de facto industry standard in the long run. The IFC’s implementation are through:

- ISO-10303-21, Part-21 or P-21 file
- SQL and object-based database implementations
- XML implementations (ISO-10303-28 or Part 28 format)

They allow building simulation software to spontaneously procure building geometry and other different data from project models built with IFC compatible CAD software. In this framework, the direct exchange of input and output data can be more facilitated with other simulation software. Automated, error-free attainment of building and component geometry initially defined with IFC compliant CAD software, coupled with automated disposal to IFC-compliant external libraries and databases, can decrease input provision attempt to a fraction of what it is now. Manual quantity take-off and transition of data from textual sources can be crossed off. No data will be lost. It may decrease simulation cost and turn-around duration via orders of measurement and devise the application of simulation in workaday practice a pragmatic principle. Additionally, all the stakeholders involved in the design, construction and/or building operation can have straight and proper access to project information, containing the outcomes of simulation. This can result in superior quality of both the simu-

lation and the assembled building.

Building simulation software could acquire significant benefits using IFC now. Automatic, error-free attainment of building geometry and other information available from project models enlarged with IFC-compliant CAD software may significantly decrease the simulation input duration and cost as well as truncate the simulation cycle. It can facilitate the direct exchange of data among IFC-compliant uses, and lead to use building simulation in daily practice in the AEC/FM industry.

To benefit from IFC, simulation software corporations should develop their software IFC-compliant, directly or indirectly. By entire documentation of IFC2x3, a rectified and reinstated model architecture, the associated toolbox and experience from pilot implementation, this is possible now. By supporting significant AEC/FM software developers and industry forces behind it, the IA I can carry on the extension of IFC. Subsequent releases of IFC may comprise extra domain deployment models. Existing models will be accomplished. It can finally prepare an environment of correct interoperability for building simulation tools.

Apart from IFC, on the top of everything, the fundamental message and main findings from the CIB W78 conference may be summarized as follows:

- IFC and BIM are still emerging technologies. They need some time to complete their evolution.
- The use of BIM had outstandingly increased across all phases of design and construction during the past year.
- BIM users represented all segments of the design and construction industry.
- The major application areas of BIM were construction document development, conceptual design support, and pre-project planning services.
- The use of BIM lowered overall risk distributed with a similar contract structure.
- At the time of the survey, most companies used BIM for 3D and 4D clash detections and for planning and visualization services.
- The use of BIM led to increased productivity, better engagement of project staff, and reduced contingencies.

## Note

<sup>1</sup> Pieter Pauwels - Ghent University, Jantien Stoter - TU Delft, Leon van Berlo - Dutch TNO research center, Robert Amo - Penn State University, Jakob Beetz - TU Eindhoven, Timo Hartmann - University of Twente

<sup>2</sup> S. Ergan *et al.*, J. Whyte *et al.*, M. Addor *et al.*

<sup>3</sup> J. Lucas *et al.*, V. Kuo, A. Jaly-Zada *et al.*

<sup>4</sup> Q. Zhang *et al.*, N. Blinn *et al.*, K. Bråthen *et al.*

<sup>5</sup> Y. Zou *et al.*, Ø. Mejlænder-Larsen, J. Lee *et al.*

<sup>6</sup> R. Zeibak-Shini *et al.*, I. Anagnostopoulos *et al.*, M. Kopsida *et al.*

<sup>7</sup> L. Manzione *et al.*, F. Ritter *et al.*, F. Fouchal *et al.*

<sup>8</sup> S. Hoerster *et al.*, B. Ilhan *et al.*, M. Altun *et al.*, I. Karmardeen *et al.*

<sup>9</sup> J. Shi *et al.*, P. Heeramun *et al.*, R. Fosu *et al.*



Federica Scaffidi

“We matter what the future brings” è la massima che ha accompagnato il convegno *Flowing Knowledge. Architecture, Research, Production*, organizzato da Reds 2alps2 nei giorni 28 e 29 gennaio 2016, a Trento e a Bolzano. Gli ospiti di questo congresso appartengono ad associazioni, fondazioni, studi e ad alcune Università prestigiose dello scenario italiano ed internazionale. La massima del convegno sopra citata rende esplicito il taglio offerto dall'evento, il quale è stato principalmente orientato alla definizione di iniziative e di interventi volti a disegnare degli orizzonti socialmente responsabili e sostenibili per le città del futuro. Le due giornate, infatti, hanno messo in relazione i mondi della ricerca, dell'architettura e della produzione trattando i temi inerenti la bioarchitettura, i sistemi di governance e la rigenerazione urbana. La diffusione della conoscenza diventa forza motrice per il cambiamento e simbolo di connessione, come ha sottolineato Maurizio Carta, durante il suo intervento: «Knowledge is connection. [...] La conoscenza è un dispositivo connettivo».

Il primo giorno della conferenza si è tenuto nell'hotel Sheraton della città di Bolzano, dove Kengo Kuma ha trattato alcuni dei progetti elaborati con il suo studio KKAA Kengo Kuma & Associates. Le sue opere sono sinonimo di sostenibilità, rispetto per l'ambiente e per il contesto in cui sono inserite. Il progetto realizzato per Ishinomaki, in seguito al disastro naturale che ha colpito il Giappone Orientale nel marzo del 2011, ha visto la realizzazione di “costruzioni resilienti” in grado di ridurre al minimo i danni causati dal terremoto. Il progetto, ben inserito nel paesaggio, fa parte della natura e della topografia del luogo e fa trapelare la sensibilità ecologica dell'architetto. Un altro intervento interessante dal quale si deduce la stretta relazione che intercorre tra paesaggio, in questo caso quello urbano, e costruzione, è il Dazan Starbucks. Quest'ultimo è situato vicino al tempio di Dazaifu Tenmangu, uno dei luoghi di maggior rilievo del Giappone. Kuma ha realizzato un progetto che non si limita all'*interior design*, ma a partire dall'immagine primitiva della caverna ha realizzato un ambiente permeabile che favorisce l'interazione tra *coffee bar* ed area esterna. Il Dazan Starbucks è stato concepito come un luogo d'incontro; invita la gente ad entrare nell'edificio che, grazie all'uso di stecche di legno che si sostengono reciprocamente per via dell'incastro, richiama la condizione primordiale della caverna.

Un esempio di rigenerazione di aree produttive dismesse, degno di nota, è il caso della Manifattura Tabacchi di Rovereto, sviluppato da un team internazionale di architetti composto da Arup, KKAA Kengo Kuma & Associates, CarloRattiAssociati e Kanso in cui è reso noto il legame tra manufatto architettonico e ambiente esterno. La costruzione non è più concepita come un contenitore chiuso in se stesso ma si fonde con la natura eliminando i muri perimetrali.

Il tema della sostenibilità ambientale in architettura è stato notevolmente esaminato in altri contributi del Convegno. Chiara Tonelli, dell'Università Roma Tre, ha trattato il tema della casa intelligente con particolare riferimento al progetto RHOME for denCity - MED in Italy (MEDiterranean), che ha visto vincitore del Solar Decathlon<sup>1</sup> 2014 di Versailles il prototipo realizzato da un team di studenti dell'Università di Roma Tre. L'intento del concorso è stato quello di coinvolgere studenti, ricercatori e professori nello sviluppo di un esemplare di casa intelligente, dalla fase progettuale fino a quella gestionale. Il territorio ha necessità di queste esperienze per poter implementare nuove strategie politiche. Le scuole, le università sono chiamate a partecipare attivamente alle iniziative promosse dal territorio e sono invitate ad essere promotrici di cambiamenti. Il progetto Univercittà dell'Università degli Studi di Palermo ne è un esempio; quest'ultimo si pone l'obiettivo di creare una maggiore connessione tra Ateneo e Città, proponendo nuovi stimoli, creando nuove opportunità di crescita e definendo, parallelamente, una rinnovata ed innovativa immagine dell'Università italiana.

Le città del presente vivono un periodo di forte metamorfosi; Maurizio Carta, durante la Conferenza, ha sottolineato la necessità di rompere alcuni confini: “*think outside the box*”. La conoscenza rappresenta un dispositivo connettivo per le città del presente e del futuro, ma al contempo, risulta necessaria una gestione di tale conoscenza. Carta, attraverso la metafora dell'orchestra e del suo direttore, paragona il mondo dell'architettura, della pianificazione territoriale e dell'urbanistica a quello della musica. L'orchestra è composta da singoli uomini che individualmente suonano uno strumento musicale; il direttore d'orchestra riveste una funzione essenziale in questo equilibrio, dirige l'intera sinfonia, senza di lui, difficilmente sarebbe possibile raggiungere l'armonia. Allo stesso modo, l'architetto, l'urbanista, il pianificatore ricoprono il medesimo ruolo del direttore d'orchestra,

hanno il compito di riattivare le risorse locali e di coniugare le diverse parti in una “armoniosa sinfonia”. Gli strumenti di cui si è a disposizione sono le persone, in qualità di abitanti, di studenti e di professionisti. Un interessante esempio di collaborazione attiva tra progettisti e comunità, raccontando da Maurizio Carta, è il New Urban Mechanics di Boston. Nel 2010, nella città di Boston è stato creato un servizio che si poneva l’obiettivo di migliorare la qualità della città e realizzare partnership tra differenti stakeholder, quali accademici, abitanti, imprenditori e associazioni no-profit. Si trattava di un incubatore di progetti di *civic innovation* della municipalità di Boston (MONUM<sup>2</sup>) che riuniva i cittadini in laboratori per discutere delle problematiche della città e trovare soluzioni effettive a partire dalla condivisione di buone pratiche. Un altro caso di coinvolgimento cittadino, trattato da Maurizio Carta, è *Réinventer Paris*. Il comune di Parigi, infatti, ha indetto un concorso per ripensare i luoghi abbandonati della città e riqualificarli attraverso azioni innovative. Ciò che ha reso interessante questa iniziativa è stato il carattere aperto dell’intervento, che ha esteso la partecipazione a tutti i cittadini, al fine di rappresentare al meglio ogni categoria e stile di vita. Come ha affermato il sindaco di Parigi, Anne Hidalgo: «Je souhaite que chaque équipe déploie librement sa créativité afin d’imaginer les projets qu’elle voudrait voir réalisés dans les prochaines années. Ce sont des groupements originaux et non conventionnels, au sein desquels tous les corps de métier pourront être représentés, qui réinventeront nos manières d’habiter, de travailler, d’échanger et de partager à Paris».

Nella società odierna, le realtà urbane devono creare le condizioni ideali, tali per cui i cittadini percepiscano un maggiore senso di appartenenza ai luoghi. Christian Iaione<sup>3</sup>, durante il suo intervento, si è fatto portavoce di un pensiero che vede la città stessa un bene comune. Metropoli in cui la condivisione diventa il perno di un nuovo modo di immaginare la collettività per far fronte alle diverse problematiche presentate dalle città odierne. Luoghi in cui coniugare lavoro, svago, socialità e incrementare la qualità della vita. Iaione ha posto l’accento sulla questione della gestione di tali risorse comuni e condivise; ha proposto un sistema di management non basato sulla privatizzazione del bene ma sullo sviluppo di strategie di governance collaborative e policentriche: le *Co-city* e le *Sharing City*.

In conclusione, gli interventi di queste due giornate hanno sviluppato alcune questioni di particolare rilievo per la crescita delle città in cui l’uomo attuale vive. È stata evidenziata la necessità di creare architetture più resilienti, in modo da fronteggiare al meglio le questioni ambientali; è stato trattato il tema della connessione, intesa come condivisione delle scelte progettuali riguardanti la *res publica*; sono state messe in evidenza le relazioni sempre più intense instaurate tra scuole, università, comunità locali e amministrazioni. La conoscenza risulta la chiave di lettura di questi contributi; le persone, infatti, diffondono questo sapere e vi attingono; sperimentano, condividono e innovano, proiettando tale conoscenza verso una differente e rivisitata immagine della realtà urbana del presente.

## Note

<sup>1</sup> Solar Decathlon è un concorso internazionale realizzato negli Stati Uniti e riservato a tutte le università del mondo. Il concorso prevede la progettazione, realizzazione e gestione di una casa passiva.

<sup>2</sup> MONUM è l’acronimo di Mayor’s Office of New Urban Mechanics.

<sup>3</sup> Christian Iaione è un professore associato di Diritto pubblico dell’Università degli Studi Guglielmo Marconi di Roma e docente di governance dei beni comuni (LabGov – LABORatorio per la GOVERNance dei beni comuni) alla LUISS Guido Carli.

## Bibliografia

Carta M. (2014), *Reimagining Urbanism*, List, Trento.  
Ricci M. (2012), *Nuovi paradigmi*, List, Trento.  
Franceschini A. (a cura di, 2014), *Sulla Città futura, verso un progetto ecologico*, List, Trento.  
Monograph (2015), *Kengo Kuma*, List, n. 6.  
Missika J-L., *Innovation beyond architectural design*, disponibile online: <http://www.reinventer.paris/en/> (data ultima visualizzazione 20/04/2016).

**De Sant'Anna A.R. (2016), *Barocco. Dal quadrato all'ellisse*, Nicomp Laboratorio Editoriale, Firenze.**

In *Barocco. Dal quadrato all'ellisse*, Affonso Romano de Sant'Anna, parla di una cultura, quella barocca, che si snoda intorno ad un tema centrale che è la metamorfosi del quadrato Rinascimentale nell'ellisse barocca, vista come *forma di vedere la realtà*. L'autore parte da Roma sino a spingersi nella remota terra brasiliana di Minas Gerais: lo stile di un'epoca è per lui strategia di rappresentazione ed organizzazione del pensiero. Due sono le figure, apparentemente dicotomiche, entro cui si dispiega lo sviluppo di *una forma barocca di vedere il mondo: il quadrato e l'ellisse* che ne divengono, in senso cartesiano, imperativi categorici. Iniziando a parlare geometricamente della figura dell'ellisse, egli svela che c'è qualcosa di conflittuale nel significato geometrico e retorico di essa: esattamente come nel Barocco è *eccesso e mancanza*. Attraverso un *excursus* che va dalla filosofia, all'architettura, da Velasquez alla *biologia estetica mulatte* di Alejuadinho ed Athayde, dalla drammaturgia e *culturanesimo barocco* di Góngora, alla poesia barocca di Gregório de Matos Guerra, l'autore, analizza dettagliatamente molte delle manifestazioni culturali barocche. Il Barocco più che semplice stile di un'epoca sembra essere una *strategia di rappresentazione del pensiero*. In tal senso è atemporale. *All'ellisse finale*, come egli la chiama, giunge alludendo alla relazione tra il barocco ed il *meticcio estetico* credendo con fermezza come questo stile sia stato perfettamente adattato alla cultura religiosa tropicale e brasiliana. Si lega perfettamente cioè all'aspetto *naturalmente barocco della natura tropicale*. Attraverso un *labirintico* dialogo, per mezzo dell'arte barocca, America ed Europa si trovano *riflesse* come in uno *specchio*. In una cultura *selvaggia e tropicale* come quella brasiliana che si dibatte tra la razionalità del quadrato e del cerchio, *l'ellisse barocca trova la sua naturale forma di espressione*.

Chiara Bonanno

**Arena G., Iaione C. (a cura di, 2015), *L'Età Della Condivisione. La collaborazione fra cittadini e amministrazioni per i beni comuni*, Carocci editore, Roma.**

Il titolo allude al passaggio "epocale" che vede i paradigmi della *sharing economy* spingersi verso la gestione condivisa di beni e servizi afferenti alla sfera pubblica. Tale cambiamento deriva dall'impossibilità di assoggettare determinati beni al mercato e dalla nascita della *mulier activa* (Iaione, p.34), nuovo paradigma economico-sociale in cui la soggettività assume la dimensione della collettività collaborativa.

I curatori sono due giuristi impegnati da anni a promuovere, attraverso l'attività di ricerca, ciò che viene definito "principio di sussidiarietà orizzontale" e a sperimentare forme di amministrazione condivisa e gestione collaborativa dei beni comuni. Il testo propone una rassegna dei concetti chiave mutuati dall'adozione di logiche e dispositivi tipici della *sharing economy*.

Ogni argomentazione si basa sull'ipotesi che il principio di sussidiarietà, incontrando la città volontaria attorno ai beni comuni, possa innescare solo processi virtuosi; ciò rischia di semplificare la complessità di un momento storico in cui alla delega e alla de-responsabilizzazione si affianca un nuovo modo di percepire il bene "pubblico" come condiviso.

Il libro è un'utile guida agli *urban common*: li definisce, cataloga e offre una solida bibliografia per ulteriori approfondimenti. Esso inquadra sinteticamente l'attività di ricerca di *Labsus*, il *Laboratorio per la sussidiarietà*, che si pone l'obiettivo di promuovere l'applicazione del principio di sussidiarietà (art. 118 della Costituzione Italiana).

Il volume riporta in appendice il modello del *Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani* e le *Linee guida per la redazione di un regolamento sulla collaborazione fra cittadini e amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani*, gli stessi modelli che hanno portato all'adozione del Regolamento da parte del Comune di Bologna.

Giancarlo Gallitano



**Sbacchi M. (2015), *Progettare biblioteche nel mondo di Google Library design in the Googled world*, edizioni Nuova Cultura, Roma.**

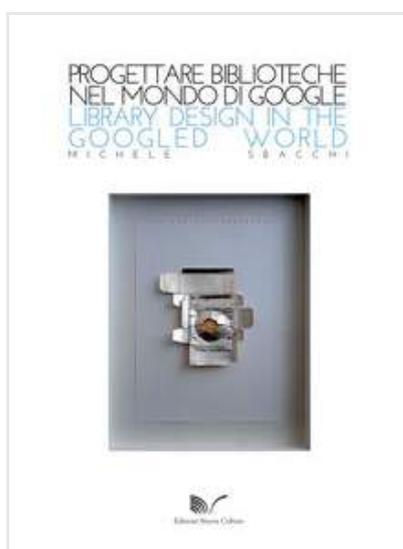
La biblioteca di Babele è un famoso e straordinario racconto di Jorge Luis Borges.

Borges descrive con un'apparente precisione la struttura architettonica, modulare, di questo universo. Malgrado l'immensità e la complessità della sua struttura architettonica – tanto che, alla fine del racconto, il narratore ipotizza che la biblioteca sia infinita – ma semplicemente nel senso che la sterminata serie di volumi potrebbe ripetersi ciclicamente infinite volte, la Biblioteca di Babele risulta paradossalmente essere uno spazio finito. L'apparente precisione della sua struttura compositiva viene descritta da Borges attraverso l'immagine ben definita delle sua forma.

Metaforicamente significherebbe che le opere d'arte che è possibile scrivere sono un numero finite. Quindi per Borges la letteratura in qualche modo sarà destinata a finire, a meno di non doversi ripetere: "Venticinque vasti scaffali, in ragione di cinque per lato, coprono tutti i lati meno uno. (...) Il lato libero dà su un angusto corridoio che porta a un'altra galleria, identica alla prima e a tutte".

Alla stessa maniera di Borges, ovvero nell'autentica spiegazione di come nella biblioteca risieda un contrasto di fondo tra la sua finitezza spaziale e la presumibile infinità di cose/eventi che possono essere descritti, espressi, narrati, teorizzati - Michele Sbacchi, professore associato di Progettazione Architettonica all'Università degli Studi di Palermo, regala al mondo scientifico un testo tanto inaspettato quanto efficace. Ciò che ci si potrebbe aspettare da un titolo simile è il cambiamento radicale del livello organizzativo di una biblioteca del terzo millennio. Ma ciò che riscontriamo nelle parole dell'autore è il riferimento alla vastità e complessità della ricerca nell'era digitale. La condizione contemporanea in cui l'accesso a un'informazione è rapido quanto immediato, alla stessa maniera ciò che dobbiamo ricercare quando progettiamo biblioteche – spazio di lettura per eccellenza e spazio del saper – non è il suo essere digitale, ma una biblioteca nell'era digitale. Ciò che rimane intatto della sua profonda essenza è la sua dimensione, finita di spazio complesso.

*Giovanna Licari*



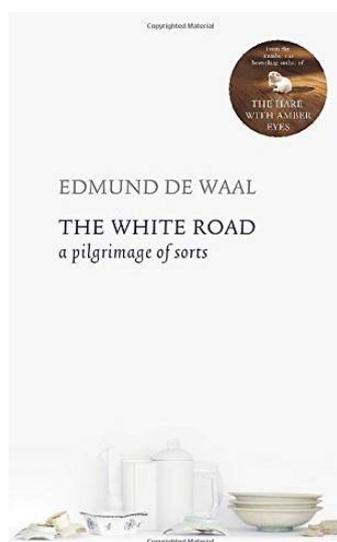
**De Waal E. (2015), *The White Road - a pilgrimage of sorts*, Chatto & Windus, Penguin Random House, London.**

"Other things in the world are white but for me porcelain comes first". Il libro inizia con questa frase significativa. Non so se tale inizio attirerà maggiormente gli appassionati di porcellana, oppure possa portare istantaneamente anche i lettori comuni in un mondo bianco dei sogni, misterioso e pericoloso. L'autore Edmund de Waal, che lavora con la porcellana da 25 anni, oltre ad essere un vasaio è anche uno scrittore. È famoso per le sue installazioni di grandi dimensioni di porcellana e ha ricevuto numerosi premi per il suo lavoro.

Tuttavia il libro non è una pedante rassegna sulla storia della porcellana, ma è una ricca raccolta biografica, con appunti di viaggio e di storia insieme. Esso registra l'esperienza dell'autore che ha visitato tre importanti centri di produzione di porcellana del mondo: Jingdezhen in Cina, Dresda in Germania e Cornwall in Inghilterra. L'autore racconta di come i cinesi hanno cominciato a usare il caolino per produrre porcellana nella dinastia Yuan, e riferisce il fatto che i tedeschi hanno impiegato parecchi anni per rivelare il segreto della porcellana cinese. Solo nel 1708 è stata prodotta la Porcellana di Meissen (uno dei primi esempi europei di produzione di porcellana dura) in Germania. L'inglese William Cookworthy, invece, ha scoperto il caolino a Cornwall, e fondato una fabbrica di porcellana nel 1768. Questa ricostruzione serve a Edmund de Waal per raccontare la storia della porcellana attraverso tre mondi culturali diversi, come la Cina, la Germania e la Gran Bretagna.

Il libro riferisce anche di alcuni dibattiti tuttora in corso su altre questioni, come ad esempio quella controversa sulla tossicità della produzione, oppure quella sulla imitazione e riproduzione degli originali (e dunque alla diffusione di tipi diversi di manufatti nelle diverse aree geografiche). In generale, la capacità narrativa dell'autore rende il libro affascinante e di scorrevole lettura, e rappresenta un ottimo strumento di scambio di conoscenza tra l'Oriente e l'Occidente.

*Xiaoxue Mei*



- Pag. 3 - Immagine di testa: Blade Runner. Fonte: <https://images4.alphacoders.com/798/79878.jpg>
- Pag. 4 - Bellerofonte uccide la Chimera. Museo archeologico di Rodi. Immagine...
- Pag. 5 - Albero della Vita e Padiglione Italia, Expo 2015, Milano. Fonte: <http://blog.urbanfile.org/2015/12/18/2015-un-anno-urbano-di-milano/>.
- Pag. 9 - Copertine dei due libri: *Postdemocrazia* di Colin Crouch e *Postmetropolis* di Edward Soja. Elaborazione dell'autrice.
- Pag. 13 - Bo Bardi L., Progetto per il SESC (Serviço Social do Comércio – Business Servizio Sociale) di Pompéia, 1977. Fonte: Bioarchitettura, 2014, 89-90.
- Pag. 17 - Le infrastrutture blu e verdi ridisegnano il paesaggio di New Orleans. Fonte: Greater New Orleans Urban Water Plan (Greater New Orleans, Waggonner & Ball Architects, 2013).
- Pag. 21 - Studio Albori, *Ecomostro addomesticato*, Progetto per la XI Mostra Internazionale di Architettura alla Biennale di Venezia, 2008. Fonte: [www.albori.it](http://www.albori.it)
- Pag. 25 - Le saline di Añana: rapporto tra bene, natura e realtà urbana. Foto dell'autrice.
- Pag. 26 - Fig. 1. Sistema di canali delle saline. Foto dell'autrice.  
Fig. 2. Carta dello stato attuale. Foto del Plano de estado actual.
- Pag. 29 - Rigenerazione del quartiere Pierre-au-Prêtre, Orly, Francia. Foto dell'autore.
- Pag. 33 - Guichot y Sierra A.(1910), *Los tres principales estados de la Giralda de Sevilla: frente del Oriente* (dettaglio), Siviglia.
- Pag. 34 - Fig. 1. Santa Justa y Rufina, Hernando de Sturmio, 1553-1555. Fonte: Cabra Loredó M.D. (1988), *Iconografía de Sevilla: 1400-1650*, Siviglia, p.55.
- Pag. 35 - Fig. 2. Foto dell'autrice.
- Pag. 37 - Piazza dell'Annunziata, 1860.
- Pag. 41 - Il bacino di carenaggio del cantiere navale di Palermo. Foto dell'autrice.
- Pag. 45 - Palermo, Ospedale Militare principale "Med. d'oro Michele Ferrara", veduta aerea. Direzione lavori Genio Militare di Palermo, Ufficio Tecnico. Disegno di Giuseppe Spallino, maggio 1947.
- Pag. 51 - La cupola minore della chiesa dei SS. Pietro e Paolo di Agrò, Casalvecchio Siculo (ME), immagine a cura dell'autrice, (10/05/2013).
- Pag. 52 - Fig. 1. "Le chiese greche della provincia di ME", Elaborazione a cura dell'autrice.  
Fig. 2. "Le chiese greche della provincia di RC", Elaborazione a cura dell'autrice.
- Pag. 57 - Orazio Ferraro (attr.), "Il serpente di bronzo", quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, Chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sacrestia, vela della volta (part.), foto dell'autrice.
- Pag. 58 - Fig. 1. Ambito siciliano, "Fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola", fine del XVIII secolo, legno intagliato, dipinto e dorato, olio su tela, Palermo, Museo della Casa Professa, foto dell'autrice.  
Fig. 2. Ignoto pittore siciliano, "Sant'Ignazio di Loyola invia in Sicilia gli eletti tra i suoi compagni", fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, h cm 200, Palermo, Museo della Casa Professa, foto dell'autrice.  
Fig. 3. Jean Baptiste Barbé (?) su disegni di Pieter Paul Rubens, scena n. 39, tratta dalla *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609.
- Pag. 59 - Fig. 4. André Reinoso, "Morte di San Francesco Saverio", ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sacrestia, per gentile concessione del Museu de São Roque, n. inv. 92.
- Pag. 63 - "Proyecto General del Ensanche de la Ciudad de Valencia formado de orden de su Exmo Ayuntamiento por los Arquitectos D. Sebastián Monleón D. Antonino Sancho y D. Timoteo Calvo" immagine tratta dall'Archivo Histórico Municipal de Valencia.
- Pag. 65 - Logo CIB. Fonte: [http://cib-w78-2015.bwk.tue.nl/assets/images/cib\\_logo.png](http://cib-w78-2015.bwk.tue.nl/assets/images/cib_logo.png)
- Pag. 67 - Logo conferenza REDS 2ALPS2. Fonte immagine: [webmagazine.unitn.it](http://webmagazine.unitn.it)

## RIVISTA DEL DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE

### Comitato di direzione

Marco Rosario Nobile (Coordinatore), Maurizio Carta, Maria Concetta Di Natale, Francesco Lo Piccolo.

### Redazione

Riccardo Alongi, Giovanna Ceno, Alice Franchina.

### Impaginazione

Giovanna Licari, Jessica Smeralda Oliva, Laura Parrivecchio.

### Contatti

info.olio.darch@gmail.com

### Sede

Dipartimento di Architettura (DARCH)

Viale delle Scienze, Edificio 14, Edificio 8 - 90128 Palermo

tel. +39 091 23864211 - Fax +39 091 488562

dipartimento.architettura@unipa.it - dipartimento.architettura@cert.unipa.it (pec)

### Dottorati

DOTTORATO IN PIANIFICAZIONE URBANA E TERRITORIALE (XXV - XXVI CICLO)

DOTTORATO IN STORIA DELL'ARCHITETTURA E CONSERVAZIONE DEI BENI ARCHITETTONICI (XXV - XXVI CICLO)

DOTTORATO IN ANALISI, RAPPRESENTAZIONE E PIANIFICAZIONE DELLE RISORSE TERRITORIALI, URBANE, STORICO-ARCHITETTONICHE E ARTISTICHE (XXV - XXVI CICLO)

DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE (XXIX-XXXII CICLO)

### Coordinatore del Dottorato in Architettura, Arti e Pianificazione

Marco Rosario Nobile

### Collegio dei docenti

### DOTTORATO IN ANALISI, RAPPRESENTAZIONE E PIANIFICAZIONE DELLE RISORSE TERRITORIALI, URBANE, STORICO-ARCHITETTONICHE E ARTISTICHE

#### *Indirizzo in Pianificazione Urbana e Territoriale (XXV - XXVI CICLO)*

Giuseppe Abbate (dal XXVI), Alessandra Badami, Giulia Bonafede, Teresa Cannarozzo, Maurizio Carta, Teresa A. Cilona, Giuseppe Gangemi, Riccardo Guarino (dal XXVI), Nicola Giuliano Leone, Manfredi Leone, Francesco Lo Piccolo, Grazia Napoli, Marco Picone, Ignazia Pinzello (fino al XXIV), Carla Quartarone, Valeria Scavone, Flavia Schiavo, Filippo Schilleci, Ferdinando Trapani, Giuseppe Trombino, Ignazio Vinci.

#### *Indirizzo in Storia, Rappresentazione, Conservazione dell'Arte, dell'Architettura e della città (XXV - XXVI CICLO)*

Fabrizio Agnello, Nicola Aricó, Fabrizio Avella, Paola Barbera, Aldo Casamento, Maria Sofia Di Fede, Maria C. Di Natale, Eva Di Stefano, Emanuela Garofalo, Gianmarco Girgenti, Mariny Guttilla, Simonetta La Barbera, Francesco Maggio, Maria Teresa Marsala, Nunzio Marsiglia, Manuela Milone, Marco Rosario Nobile, Elisabetta Pagello, Pierfrancesco Palazzotto, Stefano Piazza, Maria A. Russo, Daniela Santoro, Patrizia Sardina, Fulvia Scaduto, Ettore Sessa, Maurizio Vitella.

#### *Indirizzo in Arte, Storia e Conservazione in Sicilia (XXV - XXVI CICLO)*

Laura Bica, Maria C. Di Natale, Eva Di Stefano, Giuseppe Gennaro, Mariny Guttilla, Simonetta La Barbera, Paolo Lo Meo, Santino Orecchio, Pierfrancesco Palazzotto, Giovanni Rizzo, Maria A. Russo, Daniela Santoro, Patrizia Sardina, Maurizio Vitella.

### DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE

#### *Indirizzo in Pianificazione Urbana e Territoriale (XXIX CICLO-XXXII CICLO)*

Angela A. Badami, Maurizio Carta, Francesco Lo Piccolo, Marco Picone, Filippo Schilleci, Ferdinando Trapani, Ignazio Vinci.

*Indirizzo in Storia dell'Arte e dell'Architettura (XXIX CICLO-XXXII CICLO)*

Nicola Aricò, Paola Barbera, Maria Concetta Di Natale, Emanuela Garofalo, Simonetta La Barbera, Marco Rosario Nobile, Pierfrancesco Palazzotto, Stefano Piazza, Ettore Sessa, Francesco Tomaselli, Maurizio Vitella.

*Indirizzo in Progettazione Architettonica, Teoria e Tecnologia (XXIX CICLO-XXXII CICLO)*

Rossella Corrao, Giuseppe De Giovanni, Giovanni Fatta, Maria Luisa Germanà, Francesco Maggio, Antonino Margagliotta, Emanuele Palazzotto, Giuseppe Pellitteri, Michele Sbacchi (dal XXX), Andrea Sciascia, Giovanni Francesco Tuzzolino.

**Segreteria**

Paola Barbera (DARCH)

**Partecipanti****DOTTORATO IN ANALISI, RAPPRESENTAZIONE E PIANIFICAZIONE DELLE RISORSE TERRITORIALI, URBANE, STORICO-ARCHITETTONICHE E ARTISTICHE***Indirizzo in Pianificazione Urbana e Territoriale*

XXV Ciclo (2012): Vincenza Bondi, Daniela Di Raffaele, Adbelrahman Halawani, Giuseppina Limblici, Luisa Rossini.  
XXVI Ciclo (2013): Mara Basile, Laura Longhitano, Rigels Pirgu, Gerlandina Prestia.

*Indirizzo in Storia e Rappresentazione dell'Architettura e della Città*

XXV Ciclo (2012): Tommaso Abbate, Eloy Bermejo Malumbres, Tiziana Sanfilippo, Elena Trunfio.

*Indirizzo in Arte, Storia e Conservazione in Sicilia*

XXV Ciclo (2012): Maria Laura Celona, Roberta Cruciatà, Salvatore Serio.

*Indirizzo in Storia, Rappresentazione, Conservazione dell'Arte, dell'Architettura e della città*

XXVI Ciclo (2013): Armando Antista, Federico Fazio, Vaidehi Lavand, Roberta Minnella, Valentina Vario, Laura Zabbia.

**DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE***Indirizzo in Pianificazione Urbana, Territoriale e Paesaggistica*

XXIX CICLO (2014-2016): Nazli Gamze Aksöz, Michele Anzalone, Giovanna Ceno.  
XXX CICLO (2015-2017): Riccardo Alongi, Alice Franchina, Jessica Smeralda Oliva.  
XXXI CICLO (2016-2018): Giancarlo Gallitano, Federica Scaffidi.  
XXXII CICLO (2017-2019): Luca Torrisi, Ming-Wei Liu, Rana Mustafizur Rahman, Stefania Piazza.

*Indirizzo in Storia dell'Arte e dell'Architettura*

XXIX CICLO (2014-2016): Ines Sendra Cabrera, Alessia Garozzo, Georgia Lo Cicero, Valeria Megna.  
XXX CICLO (2015-2017): Chiara Bonanno, Mei Xiaoxue.  
XXXI CICLO (2016-2018): Sevda Atak, Gaia Nuccio.  
XXXII CICLO (2017-2019): Fabio Linguanti, Maria Antonietta Badalamenti.

*Indirizzo in Progettazione Architettonica, Teoria e Tecnologia*

XXIX CICLO (2014-2016): Bader Mohammad Khail Alatawneh, Giorgio D'Anna, Lynda La Manna.  
XXX CICLO (2015-2017): Aliakbar Kamari, Giovanna Licari, Laura Parrivecchio.  
XXXI CICLO (2016-2018): Davide Cardamone, Mohsen Rostami, Sorayya Rostami, Naeimehalsadat Zarabadi.  
XXXII CICLO (2017-2019): Andrea D'Amore, Humera Mughal.

*Hanno collaborato a questo numero:*

Paola Barbera, Antonio Biancucci, Isabella Daidone, Maria Sofia Di Fede, Giuseppina Farina, Annalisa Giampino, Barbara Lino, Emanuele Palazzotto, Marco Picone, Federica Scibilia, Simone Tulumello, Maurizio Vitella.

# INFOLIO

Dipartimento di Architettura

Viale delle Scienze, Edificio 14, Edificio 8 - 90128 Palermo

tel. +39 091 23864211 - Fax +39 091 488562

dipartimento.architettura@unipa.it - dipartimento.architettura@cert.unipa.it (pec)

**d'Arch**  
DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA

RIVISTA DEL DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO - DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

## IN QUESTO NUMERO...

### POST-: UNA PREMESSA

*Riccardo Alongi, Alice Franchina*

### STORIE, PAROLE, SLOGAN: ARDUE LENTI PER DECIFRARE L'ATTUALITÀ

*Marco Rosario Nobile*

### LE CRITICITÀ DEL POST, IL CASO EXPO 2015

*Davide Cardamone*

### POSTDEMOCRAZIA E POSTMETROPOLI QUINDICI ANNI DOPO

*Alice Franchina*

### UN PARADIGMA PROGETTUALE POSSIBILE:

#### LA POST-PRODUZIONE DELL'ARCHITETTURA

*Giovanna Licari*

### POST-KATRINA NEW ORLEANS. DALLA RICOSTRUZIONE ALLA RESILIENZA

*Jessica Smeralda Oliva*

### IL PROGETTO DI RI-USO NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

*Laura Parrivecchio*

### LA RIGENERAZIONE DEL PATRIMONIO PRODUTTIVO DISMESSO PER LA RIATTIVAZIONE DELLE RISORSE TERRITORIALI.

#### IL CASO DELLE SALINE DI AÑANA IN EUSKADI

*Federica Scaffidi*

### RIGENERAZIONE URBANA

*Riccardo Alongi*

### DA ALMINAR A TORRE CAMPANARIA: LA GIRALDA DI SIVIGLIA. STATO DEGLI STUDI

*Alessia Garozzo*

### GUARINO GUARINI IN SICILIA

1657(?) - 1662

*Gaia Nuccio*

### IL CANTIERE NAVALE DI PALERMO. STORIA E ARCHITETTURE DALLE ORIGINI AL DOPOGUERRA

*Valeria Megna*

### LA SANITÀ MILITARE POSTUNITARIA A PALERMO: DALLA VILLA DI SALUTE (1884) ALL'OSPEDALE DIVISIONARIO (1932) POI MICHELE FERRARA (1945)

*Tiziana Sanfilippo*

### L'UTILIZZO DELLA CUPOLA NELL'ARCHITETTURA RELIGIOSA NORMANNA. IL CASO DELLE ARCHITETTURE MONASTICHE GRECHE NELL'AREA DELLO STRETTO DI MESSINA

*Elena Trunfio*

### LA COMMITTENZA GESUITICA E LA PITTURA A PALERMO TRA XVI E XVIII SECOLO

*Valentina Vario*

### ARTE Y CIUDAD E ALTRE ESPERIENZE DI CONVEGNI MULTIDISCIPLINARI

*Inés Cabrera Sendra*

### CIB W78: 32ND INTERNATIONAL CONFERENCE IN "INFORMATION TECHNOLOGY FOR CONSTRUCTION", EINDHOVEN, NETHERLANDS, OCTOBER 2015

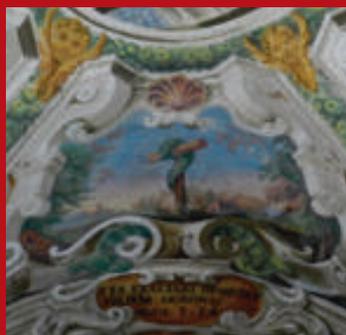
*Aliakbar Kamari*

### REDS 2ALPS2 2016 - FLOWING KNOWLEDGE

*Federica Scaffidi*

### LETTURE

a cura di Chiara Bonanno, Giancarlo Gallitano, Giovanna Licari, Xiaoxue Mei



Con il numero 33 di *inFolio*, si consolida la nuova fase della rivista che riesce a spaziare da temi propri della pianificazione urbana e territoriale, a temi più strettamente legati alla storia dell'arte e all'architettura. Tale ampio ventaglio disciplinare è ben legato con la scelta, per la sessione tematica, della parola-chiave "Post-"; la quale viene assunta quale filo conduttore di tutti i contributi degli autori, ma declinata attraverso i temi "cari" alle proprie discipline. Si affiancano poi i contributi relativi allo stato degli studi, alla ricerca e alle tesi, che possono interpretarsi come un resoconto dell'attività dei dottorandi nel corso del triennio di studio. Sia i lavori in fieri, che gli esiti, si configurano quale momento di riflessione e confronto in merito alle dinamiche che riguardano tanto la disciplina urbanistica, che l'architettura e la storia del patrimonio artistico-architettonico.