



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

3|2020 **S u d**

Vitangelo **Ardito** · Vincenzo **Bagnato** · Ivo **Caruso**
Simonetta **Ciranna** · Salvatore **Damiano** · Valerio **De**
Caro Nicoletta **Faccitondo** · Matteo **Iannello** · Alberto
Lanotte · Stefania **Liuzzi** · Francesco **Maggio** · Giovanna
Mangialardi · Francesco **Martellotta** · Nicola · **Martinelli**
Carlo **Martino** · Vincenzo **Maselli** · Walter **Mattana**
Ludovico **Micara** · Patrizia **Montuori** · Johan **Nielsen** · Kris
Scheerlinck · Yves **Schoonjans** · Giulia **Spadafina** Pietro
Stefanizzi · Leonardo **Rignanese** · Giuseppe **Tupputi**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Rita Sassu, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Anno di fondazione 2017

Valerio De Caro

La lentezza come valore della temporalità

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-096-6

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

VALERIO DE CARO, *La lentezza come valore della temporalità*, QuAD, 3, 2020, pp. 177-191.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

3|2020 Sommario

7 EDITORIALE
Gian Paolo Consoli

Architettura

- 13 PAESAGGI E CITTÀ DEL SUD. IDENTITÀ E CONTRADDIZIONI
Ludovico Micara
- 29 FESTÌNA LENTE. TRADIZIONE E INNOVAZIONE ARCHITETTONICA
IN TERRA DI BARI TRA XVI E XVIII SECOLO
Alberto La Notte
- 51 IL MODERNO E LA PROVINCIA. RIFLESSIONI GRAFICHE SU UNO
SPAZIO MAI NATO: LA CASA DEL BALILLA DI LUIGI MORETTI A
BITONTO
Salvatore Damiano
- 71 LA MARSICA NEL NOVECENTO. TRASFORMAZIONE, MARGINALITÀ
E SPERIMENTAZIONE
Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori

- 89 UNA DAMA DELL'ARCHITETTURA A PALERMO
Francesco Maggio
- 109 IN FORMA DI SFINGE. L'OSSARIO DI BARLETTA E GLI *SPOMENIK*
JUGOSLAVI: TRA IDENTITÀ LOCALI E LINGUAGGI UNIVERSALI
Giuseppe Tupputi
- 125 LA LINGUA AUTENTICA E LA LINGUA STRANIERA. LE ORIGINI
DELL'ARCHITETTURA DI ARIS KONSTANTINIDIS
Vitangelo Ardito
- 143 ARCHITETTURA E RIFORMA SCOLASTICA NEL CANTONE TICINO.
L'ISTITUZIONE DELLA SCUOLA MEDIA UNICA NEI PROGETTI DI
LIVIO VACCHINI, AURELIO GALFETTI E MARIO BOTTA
Matteo Iannello
- 163 DISPOSITIVI SUL MARGINE. LA SOGLIA IN ALCUNE OPERE DI
UMBERTO RIVA NEL CONTESTO MERIDIONALE
Nicoletta Faccitondo
- 177 LA LENTEZZA COME VALORE DELLA TEMPORALITÀ
Valerio De Caro
- 193 SOUTH GOING NORTH. DESIGNING FOR COMMUNITIES, FROM
SANTIAGO-DE-CHILE TO LJUBLJANA
Johan Nielsen, Kris Scheerlinck, Yves Schoonjans
- 209 ABITARE LA PUGLIA. CRITICITÀ E SFIDE PER NUOVI MODELLI
ABITATIVI NEL MEZZOGIORNO
Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli, Giulia Spadafina
- 229 TERRA CRUDA E SCARTI AGRICOLI. MATERIALI EDILI EFFICIENTI
MADE IN PUGLIA
Stefania Liuzzi, Francesco Martellotta, Pietro Stefanizzi
- Recensioni
- 243 LA CULTURA DELLO SPAZIO URBANO. I SAPERI DELL'URBANISTICA
TRA ITALIA E FRANCIA
Leonardo Rignanese

Design

253 GIO PONTI E IL DESIGN SPAGNOLO. LA MODERNITÀ “A SUD” NEGLI ANNI '50 E '60 TRA ITALIA E SPAGNA

Vincenzo Bagnato

273 SUD COME NORD. IL MERIDIONE NEL CINEMA INDUSTRIALE DEGLI ANNI SESSANTA

Walter Mattana

287 AFRICAN DESIGN WAVE. PARADIGMI ESTETICI, MATERICI E IDENTITÀ DI UN SUD GLOCALE

Ivo Caruso, Carlo Martino, Vincenzo Maselli

La lentezza come valore della temporalità

Valerio De Caro

Università Kore di Enna | Dipartimento di Architettura - valeriodecaro1@gmail.com

Already in 1996, Franco Cassano in his Il Pensiero Meridiano, giving a different reading of the South, claimed the value of slowness as the prerogative of a territory that follows a different direction. Going slow must be grasping all those experiences that need a certain maturation time and that contemporary speed is running out. The slowness of the South is no longer a lag, but is affirmed as an antidote to an ultra-fast modernity opposing the loss of meaning. The contribution investigates this field as an architectural phenomenon that takes place in temporality, a dimension uniquely recognized in architecture since the early 1900s. In a journey that cuts Sicily far and wide, from the archaeological park of Selinous to the Corte delle Stelle di Panzarella in Cefalù, passing through the Cathedral of Syracuse and other southern architecture, the value of narrative and stratified temporality is told and as, for them, slowness represents the necessary tool to communicate the experience of a strictly Mediterranean architecture.

Già nel 1996 Franco Cassano nel suo Il Pensiero Meridiano, dando una lettura del sud differente, rivendicava il valore della lentezza come prerogativa di un territorio che segue una direzione altra. Andare lenti permette di cogliere tutte quelle esperienze che necessitano di un determinato tempo di maturazione e che la velocità contemporanea sta esaurendo. La lentezza del Sud non è più un restare indietro, ma si afferma come antidoto ad una modernità ultraveloce contrapponendosi alla perdita del significato. Il contributo indaga questo campo come fenomeno architettonico che si instaura nella temporalità, dimensione univocamente riconosciuta nell'architettura a partire dai primi del '900. In un viaggio che taglia la Sicilia in lungo e in largo, dal parco archeologico di Selinunte sino alla Corte delle Stelle di Panzarella a Cefalù, passando per il Duomo di Siracusa ed altre architetture del Sud, si racconta il valore della temporalità narrante e stratificata e quanto in esse la lentezza rappresenti lo strumento necessario atto a comunicare l'esperienza di un'architettura strettamente mediterranea.

Keywords: *slowness, temporality, narration, stratification, Mediterranean Sea*
Parole chiave: *lentezza, temporalità, narrazione, stratificazione, Mediterraneo*

Bisogna essere lenti come un vecchio treno di campagna e di contadine vestite di nero, come chi va a piedi e vede aprirsi magicamente il mondo, perché andare a piedi è sfogliare il libro e invece correre è guardarne soltanto la copertina. Bisogna essere lenti, amare le soste per guardare il cammino fatto, sentire la stanchezza conquistare come una malinconia le membra, invidiare l'anarchia dolce di chi inventa di momento in momento la strada¹.

Queste parole, tratte dalle prime pagine de *Il Pensiero Meridiano* di Franco Cassano, ci fanno riscoprire il valore della lentezza come segno identificativo del Sud. L'idea proposta dallo stesso autore ci porta ad immaginare un Sud differente, che rifiuta la concezione di inseguimento, velocità, di progresso tecnologico a tutti i costi, dimostrando come tutti questi termini siano poco congeniali alla sua stessa essenza.

L'obiettivo di questo testo non vuole essere quello di opporsi alla modernità che intende il progresso come smaterializzazione delle distanze e annullamento della temporalità, vista come ostacolo alla produzione di un mondo in cui l'immediatezza è il requisito minimo dell'esistenza di ogni cosa. Si vuole piuttosto rappresentare una qualità di un determinato tempo, sempre più difficile da cogliere, che abbia a che fare con un'esperienza che necessita di una maturazione lunga e che possa trasmettere ciò che l'immediatezza non è in grado di dare. Si tratta di una temporalità che intende la lentezza come valore pratico della percezione dello spazio e che si possa identificare come una condizione mediterranea e, più strettamente, del Sud.

Lentezza che ritorna in mente quando si mettono in contrapposizione Nord e Sud sulla questione dello sviluppo e che ci fa richiamare alla memoria un famoso titolo del *Corriere della Sera* del 1972 che recitava «Il divario fra nord e sud verrà colmato solo nel 2020» e a leggerlo adesso ci strappa un sorriso di amarezza. Eppure sarebbe più semplice capire che il Sud e il Nord possono anche essere compresi attraverso due temporalità dissimili, scoprendo che la lentezza come la velocità può rappresentare un valore non indifferente. Un Sud, quindi che può essere interpretato attraverso un linguaggio nuovo, in cui lentezza diventa elemento qualificante, capace di farci cogliere dettagli, segni e volontà che la contemporaneità ci sta facendo perdere.

Indagando nella storia dell'architettura si possono individuare alcune opere in grado di manifestare il valore della lentezza attraverso il loro spazio, la loro percorrenza. Si può anche notare come l'accelerazione temporale sia segno sempre più evidente della temporalità architettonica, contraddistinta da un'immediatezza che si pone a rappresentazione di immagine, in cui lo spazio interno si perde all'esaudirsi di un programma e il progetto diventa solo comunicazione estemporanea.

Una condizione che pone l'architettura stessa nella sua oggettualità, perdendo quella sua essenza di spazio da vivere, percorrere e da cui trarre esperienze, se non emozionarsi.

Così un bosco, che impiega millenni di storia per configurarsi in quel suo sistema, che impone una complessità che solo un determinato tempo può concretizzare, in questa realtà contemporanea, si materializza, attraverso una semplificazione architettonica, sulle facciate d'un edificio. Ma c'è una sconnessione tra realtà e forma, tra percezione ed esperienza che se è accettabile, a quanto pare, a determinati paralleli, non può esserlo sicuramente per il Sud.

Pensare all'architettura del Sud nella sua temporalità, significa guardare ad un'architettura dove la lentezza diventa elemento qualificante dello spazio, capace di farci riscoprire valori inestimabili e in grado di fornire sempre nuove letture del mondo reale o che almeno con esso siano strettamente connesse.

Di certo la dimensione temporale dell'architettura non è un concetto nuovo: ce lo ricorda Zevi già nel 1948 quando descrive la quarta dimensione dell'architettura introducendo l'elemento del tempo². Egli determina un'interpretazione che introduce visioni multiple dello spazio e plurimi punti di vista, i quali definiscono una condizione nuova dell'esperienza architettonica. Questa lettura riporta sempre ad una comunicazione tra architetto e fruitore che supera la concezione pubblicitaria di immagine e facciata, ponendo lo spazio come rapporto introspettivo tra ciò che vuole comunicare l'architetto e chi ha a che fare con l'architettura.

Il tempo in architettura, come per la narrazione, crea aspettative, conferme, tradimenti di attese nella necessità di segnare e trasmettere l'animo di chi trae esperienza dallo spazio vissuto. Possiamo quindi affermare l'esistenza di una temporalità narrante che impone un percorso, un termine di fruizione dello spazio architettonico che ha che fare con una successione di eventi all'interno di una costruzione; in ciò possiamo leggere il variare del tempo, fatto di passaggi lenti, pause e passaggi veloci.

In questa percorrenza che è il filo conduttore delle architetture fatte per emozionare, a volte pare che un valore lo acquisisca la lentezza, come segno della mediterraneità che mostra la sua origine nelle manifestazioni arcaiche dell'architettura e che si ripropone in alcune interpretazioni contemporanee.

La prima immagine di questa temporalità lenta ce la restituisce il tempio greco, che sebbene privo della sua spazialità interna, definisce una temporalità a scala paesaggistica nella sua misura in rapporto con il territorio. Di fatto il tempio, nella sua inaccessibilità di spazio univocamente concesso alle divinità, va letto nella sua condizione oggettuale, caratterizzato nella sua percezione in relazione al contesto. Sebbene i templi greci non siano in grado di restituirci l'esperienza dello spazio interno, sono però in grado di provocare una fortissima esperienza della temporalità e di una lentezza estremamente mediterranea.

Si può ad esempio provare ad accedere al Parco archeologico di Selinunte superando le imponenti dune del progetto di Franco Minissi, Pietro Porcinai e Matteo Arena³. Attraversato lo stretto e lungo ipogeo d'ingresso, un lastricato in pietra di ridotte dimensioni ci conduce verso il tempio E (o di Hera)⁴, lo sguardo si pone fisso verso l'architettura attraverso una prospettiva inclinata e

*Fig. 1. Tempio di Hera,
Parco Archeologico di
Selinunte.*



fortemente laterale che amplifica la tensione percettiva nel lento incedere verso di esso (*fig. 1*). Si prova una necessità di scoperta che si rivela alla fine, nella lettura frontale che ci viene regalata dallo spazio aperto, dilatandosi solo nel momento in cui raggiungiamo il tempio. Solo in questo frangente possiamo possederlo, sentiamo la sua imponenza e la sua misura, ma è una percezione amplificata che senza la lentezza imposta dal percorso non avremmo mai potuto ottenere.

In questo lento avanzare, un'immagine fissa, quasi un'ossessione, si pone ai nostri occhi: una serie di colonne segnano la presenza del tempio C, dominante l'acropoli a circa un chilometro di distanza⁵ (*fig. 2*). Il lento procedere imposto dalla morfologia complessa del Parco ci restituisce un'infinità di visioni e di letture delle costruzioni templari, nella ricerca della via che conduce al tempio. Queste superano la semplice forma restituita dalla fila di colonne determinando un rapporto con le imponenti e curvilinee colline del territorio ma anche con la linea d'orizzonte del mare. L'incedere lento ci offre queste illimitate prospettive che evocano il rapporto tra architettura e topologia.

La temporalità, come ci dimostrano i Greci, non è prerogativa dello spazio interno e la lentezza come fase temporale nell'esperienza di uno spazio è un valore aggiunto capace di emozionare, di permettere letture che la velocità non è in grado di offrirci, e questa è una prerogativa strettamente mediterranea, del Sud.

C'è un'altra temporalità che segna le architetture del Sud, leggibile attraverso processi secolari che mostrano in un solo momento lo scorrere lento del tempo. Una composizione di lunghe fasi in successione tra loro che si accavallano formando uno spazio che si sovrappone, analogia di una stratificazione geologica di epoche differenti.



Fig. 2. Tempio C,
Parco Archeologico di
Selinunte.

Il Sud è anche questo, e un ritratto sintetico ce lo offre lo scrittore francese Dominique Fernandez, parlando della Sicilia e chiedendosi se di questa ne esiste un'identità, raccontandoci di una terra dominata:

Invasioni, dominazioni straniere e spoliazioni si sono succedute senza tregua, da quando i Greci, attratti dalle ricchezze dell'isola, ne iniziarono la colonizzazione nell' VIII secolo a.C. I Siculi, che a loro volta avevano eliminato i Sicani, furono spazzati via da nuovi dominatori; della loro civiltà, che risaliva al XIII secolo, non restano che abitazioni troglodite e una necropoli di cinquemila tombe scavate nella roccia calcarea della valle dell'Anapo, vicino a Siracusa.

In seguito i Romani cacciarono i Greci, la Sicilia poi passò attraverso il dominio di Bisanzio prima di cadere nelle mani degli Arabi. I Normanni allontanarono gli Arabi, la dinastia degli Svevi sostituì i Normanni, prima dell'arrivo degli Angiò che cedettero il posto agli Aragonesi, rimpiazzati a loro volta dalla Corona spagnola. Nel 1860 Garibaldi portò con la copertura del patriottismo e dell'unione di tutte le province italiane, il dominio piemontese, divenuto il dominio italiano, che resiste ancora oggi⁶.

La Sicilia è una sintesi del Mediterraneo e l'architettura nella sua stratificazione temporale restituisce la capacità di produrre bellezza attraverso il giustapporsi lento dei linguaggi simbolo delle dominazioni.

L'esempio massimo di una temporalità stratificata è la cattedrale di Siracusa (*fig. 3*) che si erge letteralmente al di sopra dello stilobate, inglobandone le colonne, del tempio di Atena⁷, costruito nel V secolo a.C. da Gelone, primo tiranno di Siracusa, nelle forme di un tempio dorico periptero esastilo dal perimetro di m 22 x 55.

Fig. 3. *Duomo di
Siracusa.*



Furono poi i Bizantini, attorno al VII secolo d.C., a murare lo spazio tra le imponenti colonne della peristasi, alte quasi 9 metri per 2 di diametro, lasciando piena leggibilità dell'antico edificio di culto pagano. La trasformazione si compì anche all'interno del tempio, nella cella, dove furono aperti 8 archi per lato, componendo un'autentica basilica cristiana, un edificio a tre navate di cui ognuna conclusa con un'abside. Fu poi demolita la parete frontale e posteriore della cella, eliminando pronao e opistodomo e invertito l'orientamento. La facciata venne successivamente distrutta dai terremoti del 1452 e del 1693 e ricostruita con un nuovo linguaggio barocco che tradisce completamente le aspettative di chi si accinge a percorrere la chiesa.

Entrare all'interno della basilica determina una reazione di stupore causata dalla contraddizione di linguaggio: mentre ci si aspetta una pomposa chiesa barocca, ci si trova attornati da uno spazio cupo e austero, segnato dal rapporto tra le colonne, gli archi e le possenti mura della navata centrale.

Condizione estrema di un'architettura che si configura su un tempo incredibilmente lungo dove la lentezza è insita nell'opera e risiede nelle sue trasformazioni, specchio delle civiltà che si sono succedute in questa terra del Sud. La temporalità si comprime, non è più insita nel fruire dello spazio come condizione esperienziale fatta di tempi diversi, ma si coglie congelata in secoli di storia, restituendo lo stesso sentimento di stupore.

La lentezza di una temporalità stratificata non è solo prerogativa dell'architettura storica, ma anche la contemporaneità del Sud ci mostra come alcuni architetti abbiano saputo interpretare questo linguaggio.



Fig. 4. Vincenzo Latina, Padiglione d'accesso all'Artemision, Siracusa.

A pochi metri dal Duomo di Siracusa, un insolito taglio orizzontale sottolinea la sospensione da terra di un grosso blocco monolitico unicamente forato da un'apertura verticale. Questo segno forte nasconde la presenza di qualcosa di non convenzionale al suo interno, i resti del tempio ionico, forse attribuito alla dea Artemide. Le rovine dell'*Artemision*⁸ furono scoperte da scavi archeologici eseguiti negli anni '60 del secolo scorso sotto gli attuali uffici comunali progettati da Gaetano Rapisardi. Sopra i resti del tempio, nell'area in cui si erge il Padiglione d'accesso progettato da Vincenzo Latina⁹ (*fig. 4*), sorgevano i resti pericolanti della facciata di un corpo edilizio parzialmente demolito che, negli anni, aveva ospitato una cabina Enel e un prefabbricato in cemento.

Fig. 5. Francesco Venezia, Palazzo Di Lorenzo, Gibellina.



Nell'azione del sovrapporre per stratificare, sulle basi del tempio si innestano i pilastri con i quali si compone la struttura del nuovo padiglione d'accesso, lasciando libera la lettura dei resti architettonici. I due volumi del padiglione, rivestiti con doghe di legno, filtrano la luce qualificando lo spazio interno. Da quello più basso, attraverso una scala d'acciaio e assi di legno, che mostra una precarietà che pare quasi da cantiere in costruzione, si accede nello spazio ipogeo, dove, a seguito della compressione volumetrica descritta da Francesco Venezia¹⁰, si rivelano i significati dei segni rinvenuti all'esterno; il taglio orizzontale che faceva fluttuare il blocco lascia passare una sottile lama di luce che traccia le rovine e viene rafforzata da un lucernario posto in alto, filtrato da una soletta orizzontale; l'apertura verticale inquadra una colonna del tempio di Atena, dichiarando apertamente il rapporto con il contesto.

Ancora una volta la temporalità è rispettata, i segni si sovrappongono testimoniando la lentezza inesorabile di un tempo mediterraneo che necessita lunga maturazione per cristallizzarsi in una determinata opera.



Fig. 6. Ludovico Quaroni, Chiesa Madre, Gibellina.

A volte succede che la straordinaria lentezza del Sud venga irrimediabilmente scossa da tragici eventi. È il caso del violentissimo terremoto del Belice, che nella notte del 15 gennaio 1968, rade al suolo Gibellina, Poggioreale, Salaparuta, Montevago e danneggia fortemente Santa Margherita. Le aree demolite dall'evento sismico vengono dichiarate inedificabili e la stratificazione temporale si interrompe, almeno fisicamente.

Gibellina vede la sua riedificazione a circa 20 chilometri di distanza dal sito originale, nei pressi dell'autostrada che collega Palermo e Mazara del Vallo, e da subito si coglie la necessità di stabilire una continuità con il passato a discapito della discrasia spaziale rispetto al vecchio insediamento¹¹. Ne è un esempio il progetto di Francesco Venezia che, sulla base del frammento architettonico dello storico Palazzo Di Lorenzo¹², ricostruisce la stratificazione temporale interrotta (*fig. 5*).

Non è solo una questione di memoria costruita attraverso il trasporto di un reperto "archeologico", non solo il superamento di un avvenimento tragico attraverso la ricostruzione della continuità, ma anche una necessità mediterranea

di relazionarsi con un'architettura maturata dal tempo che ne dimostri tutta la lentezza del suo scorrere. Il Palazzo Di Lorenzo di Gibellina Nuova è un giardino a cielo aperto che fonda le sue pareti su una complessa stratificazione muraria; ad esso si accede attraverso una rampa racchiusa da due muri, segnata da un elemento longitudinale in calcestruzzo. In questo lento incedere si apre la vista del frammento, una finestra che osserva il paesaggio come forma percepita del prodotto di trasformazioni di lunga durata. La temporalità si concretizza, attraverso luci e ombre, spazio mutabile che si relaziona con la forma e la materia costruita.

Noi disegniamo solo una metà dell'edificio, quella immutabile. La seconda, la metà d'ombra, si forma e si trasforma in ogni ora del giorno in ogni giorno dell'anno. Il fascino dell'architettura risiede nel prevedere questo cambiamento attraverso il progetto, attraverso la geometria¹³.

Un'imponente scalinata domina il giardino, ridisegnando l'eco di antiche immagini della città vecchia, una morfologia urbana fatta di strade inclinate e scale d'accesso a case che non esistono più. Qui, temporalità stratificata e temporalità narrante si fondono attraverso un rapporto introspettivo che segna chi percorre l'architettura e la lentezza che configura l'avanzare nell'opera diventa l'elemento qualificante.

Sempre a Gibellina, un'imponente sfera bianca contraddistingue lo *skyline* della città. La si vede mutare da lontano, in quel rapporto morfologico che la colloca sulla collina più alta e che traccia quell'evocazione della presenza segnata sul paesaggio non tanto lontana da quella vista nei templi greci di Selinunte. Anche qui, forse in modo meno evidente, cambia la percezione della forma in funzione delle viste: osservandola dal Meeting di Consagra o dalla Torre Civica di Mendini, regala esperienze diverse, facendo sparire e riapparire la sfera tra le imponenti mura del quadrato. In questo rapporto tra spazio divino, la sfera, e spazio perfettibile del mondo umano, il quadrato, si snoda una serie di percorsi che stabiliscono infinite relazioni visive con l'oggetto architettonico.

Si rimane colpiti dallo spazio esterno, l'angolo nord ci segnala la presenza della sfera attraverso una stretta fenditura che recide diagonalmente il quadrato, altre due rampe simmetriche e inclinate verso l'alto conducono verso l'imponente gradinata che si fonda sotto la base della sfera. Si è già sulla copertura e il grande quadrato di pietra è dominato dall'imponenza della sfera bianca, che disegna lo spazio attraverso l'ombra che si frange sui gradoni come curva spezzata. Alla destra, un piccolo giardino segna l'angolo del lato est, delle strette scale conducono verso il basso e le sedute poste all'interno impongono una pausa. In successione, spazi che si alternano tra luci ed ombra conducono all'ingresso principale della chiesa, volutamente descritto per ultimo. Lo spazio interno presenta una luce evanescente in forte contrasto con le ombre nette e decise dell'esterno, il piano di calpestio leggermente inclinato conduce verso l'abside, che lentamente si scopre, e viene da pensare quale sarebbe stata l'esperienza spaziale se le tessere musive in oro previste nel progetto originale avessero rivestito l'interno della sfera.

La Chiesa Madre di Gibellina, progettata da Ludovico Quaroni¹⁴ (*fig. 6*), mostra ancora una volta come il tempo nell'architettura possa segnare uno spazio e regolarne la sua contemplazione. La forza geometrica, le sue forme pure, che rappresentano l'eco di architetture illuminate come quelle di Boullée o Ledoux, determinano un rapporto introspettivo che solo un ritmo lento sotto il cocente sole mediterraneo può concretizzare.

La mediterraneità rappresenta il segno distintivo delle architetture del Sud anche quando queste si rifanno alle lezioni internazionaliste dei grandi maestri del moderno. Il complesso EGV Center a Cefalù¹⁵ (*fig. 7*) mostra chiaramente i suoi riferimenti, primi tra tutti Le Corbusier e Terragni. Eppure l'architettura del Sud, anche quando è estremamente razionale, è sempre un'architettura di necessità e il piano particolareggiato del centro storico di Cefalù, redatto negli anni '80 dagli stessi architetti Pasquale Culotta e Giuseppe Leone¹⁶, mostra la necessità di una connessione tra la città storica e la nuova espansione. Il percorso ed i suoi tempi sono cardine progettuale che regolerà la relazione con il contesto.

Posto a cerniera tra due quote differenti e perimetrato dalle via Roma e via Antonio Gramsci, il complesso si compone di tre blocchi contenenti residenze e servizi di vario genere. Più che il linguaggio formale, che contraddistingue una maglia strutturale evidente eco della Casa del Fascio, appare interessante il lavoro di interconnessione con la città e tra i vari blocchi. Il loro posizionamento disegna una piazza incorniciata da un grande portale che nasconde un camminamento aereo. Il rapporto è spaziale e anche visivo, il cono ottico è racchiuso dalla collina soprastante e da una soletta orizzontale che segna il limite in profondità, definendo il piano di accesso alle residenze, ma non rinuncia al passaggio sottostante che conduce al retro del complesso.

In questo insieme di piani urbani a varie quote si connette un complesso sistema di camminamenti tra scale e rampe che disegnano porte urbane, come nel caso dell'angolo sud-ovest, e labirinti connettivi che vedono l'alternanza di luci e ombre quasi ad interpretare lo spazio esterno come se fosse un interno. Il camminamento che dalla porta sud-ovest conduce al blocco parallelo a via Gramsci si insinua al di sotto del corpo edilizio, quasi imponendo la necessità di abbassarsi a chi lo percorre.

La piazza principale rappresenta una traccia urbana che si identifica come luogo in cui sfociano i collegamenti, i limiti segnati dai collegamenti aerei definiscono portali che conformano questo spazio pubblico complesso e articolato in varie quote come univoco. La densità si dirada, seguendo il percorso opposto dove maggiore importanza viene data alla lettura dei volumi nel rapporto tra parallelepipedo, cilindro e corpo scala che rappresenta la configurazione del blocco che dà sul parcheggio interrato.

Anche qui l'esperienza del percorso definisce una temporalità a scala urbana che fa del rapporto luce ombra, spesso prerogative dello spazio interno, il tema dominante per risolvere le complessità delle connessioni urbane nell'impianto morfologico dell'area su cui insiste il progetto. La lentezza è un fenomeno necessario

Fig. 7. Culotta & Leone,
EGV Center, Cefalù.



che rompe il nostro passaggio tra scale rampe e salti di quota e contribuisce a configurare la condizione degli spazi fortemente distinti tra piazze e collegamenti.

Addentrandosi all'interno del centro storico di Cefalù, seguendo il corso principale, si rimane colpiti da un fronte rosaceo svuotato all'interno. Sui ruderi di quello che era l'ex-municipio, si colloca la Corte delle Stelle di Marcello Panzarella¹⁷ (fig. 8). Già dall'ingresso alla prima piazza si percepisce la sensazione di passaggio, di soglia, conferita dalle possenti mura della facciata ricostruita, dove ad essa si innestano, quasi a rileggere l'antico tessuto medievale soprastante, i collegamenti con le quote superiori, ma il segno più forte che identifica la piazza è una scala che traccia un'ascensione ottagonale e segna l'ingresso dell'auditorium interno. L'esperienza è quella di uno spazio urbano che sembra quasi un interno. Percorrendo il progetto, si viene invogliati a procedere verso l'alto attraverso il ritmo cadenzato dei gradini che compongono la scalinata. Superata questa, si giunge ad una piazza sopraelevata, dove si configurano due ambiti percettivi: il primo, dato da uno sguardo al ritroso, contemplativo dello spazio appena vissuto, che restituisce la lettura dell'ottagono dall'alto; l'altro, verso l'orizzonte limitato dal prospetto ricostruito che definisce questo spazio come belvedere panoramico urbano.

Si può anche decidere di scendere verso il basso addentrandosi nell'auditorium facendo il percorso inverso, la piazza vista dall'alto ci dà piena leggibilità dello spazio, negando la condizione di sorpresa che ci si prospettava in precedenza e in questo caso la percorrenza sarà più veloce.

All'interno troviamo una sala polifunzionale a doppia altezza contrassegnata dal ripetersi esuberante dei travoni di cemento armato del soffitto; tra la piazza e la sala l'architetto ha ritagliato una galleria espositiva che pare quasi un ballatoio,



Fig. 8. Marcello Panzarella, Corte delle Stelle, Cefalù.

segno che richiama il gesto di abbassarsi per guardare verso il basso come già avvenuto nella piazza soprastante: pare che ci fosse una volontà di rallentare chi percorre il progetto invogliando alla lettura dello spazio.

Al limite di questo spazio soppalcato, un'apertura anonima introduce ad una piccola sala che ospita un ritrovamento archeologico, avvenuto in corso d'opera, una traccia di tessuto urbano risalente al I secolo d.C., nascosto quasi come oggetto prezioso.

La temporalità stratificata riemerge con la necessità di dimostrare il segno originario e si rivela in una dimensione introspettiva di sorpresa, anche qua narrazione come sequenza di spazi e velocità di percorrenza si intersecano con una successione di strati portati in evidenza. Quando l'architettura mostra la capacità di regolare il passo riesce a trasmettere tutti i significati di ricerca di uno spazio che vuole comunicare con chi lo percorre. La lentezza rappresenta quella fase che impone una riflessione, è l'azione necessaria per trarre esperienze che altrimenti non sono percepibili. L'architettura del Sud ci mostra come la lentezza possa essere un potente antidoto alla modernità ultraveloce, ma, siamo chiari, non è rifiuto della velocità, bensì un nuovo livello di percorrenza, capace di trasmettere ciò che dà valore, ciò che dà misura dello spazio: essa è lo strumento che l'architetto usa per raccontare, mostrare tutta la sua generosità in quanto comunicazione d'esperienza.

▪ NOTE

- ¹ CASSANO 1996, p. 13.
² ZEVI 1948, pp. 33-49.
³ MATTEINI 1991; GUERRERA 2009.
⁴ MERTENS 2006, pp. 104, 123, 279-283, con bibliografia precedente.
⁵ MERTENS 2006, pp. 119-125.
⁶ FERNANDEZ 2007, p. 10.
⁷ MERTENS 2006, pp. 259, 268-273.
⁸ MERTENS 2006, pp. 244-247.
⁹ LATINA 2012.
¹⁰ VENEZIA, 2012, p. 91.
¹¹ ODDO 2003; CANNONE 2013.
¹² VENEZIA 1998, pp. 57, 229.
¹³ VENEZIA 1990, p. 82.
¹⁴ ORLANDI 1986, p. 59; ODDO 2003, p. 26; MACALUSO 2013.
¹⁵ DAL CO 1997, 485; SCIASCIA 2013, pp. 76-77.
¹⁶ CULOTTA 1985.
¹⁷ DAL CO 1997, 234.

▪ BIBLIOGRAFIA

- ARIS 1990
Aris C.M., *Le variazioni dell'identità, Il tipo in architettura*, Torino 1994, pp. 114-115
- BERARD 1963
Bérard J., *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale*, (trad. it. P. B. Marzolla), Torino 1963, pp. 238-241
- CANNONE 2013
Cannone F., *La nuova Gibellina. Opera d'arte e qualità urbana*, in Palazzotto 2013, pp. 17-22
- CASSANO 1996
Cassano F. *Il pensiero meridiano*, Bari 1996
- CROSET 1984
Croset, P.A., *Pasquale Culotta, Giuseppe Leone. Complesso residenziale a Cefalù*, in «Casabella» 504, 1984, pp. 54-63
- CULOTTA 1985
Culotta P., *Le occasioni del progetto*, Cefalù 1985
- DAL CO 1997
Dal Co F., *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano 1997
- ELMO 2016
Elmo I., *Sicilia Architettura, tra paesaggi e habitat*, Rovereto 2016
- FERNANDEZ 2007
Fernandez D., *Viaggio in Sicilia*, San Giovanni Lupatoto (Vr) 2007
- GUERRERA 2009
Guerrera G., *Progetto per la valorizzazione del Parco archeologico di Selinunte*, in Ciotta G. (a cura di), *Archeologia e architettura*, Firenze 2009
- GUIDO 1978
Guido M., *Guida archeologica della Sicilia*, con Introduzione di Vincenzo Tusa, Palermo 1978

- LATINA 2012
 Latina V., *Costruire con i vuoti. Il padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision a Siracusa*, in «La Rivista di Engramma» 96, 2012, pp. 5-12
- MACALUSO 2013
 Macaluso L., *Il restauro del moderno e la verifica di un metodo. La Chiesa Madre a Gibellina*, in Palazzotto 2013, pp. 113-116
- MATTEINI 1991
 Matteini M., *Pietro Porcinai, Architetto del giardino e del paesaggio*, Milano 1991
- MERTENS 2006
 Mertens D., *Città e monumenti dei Greci d'Occidente: dalla colonizzazione alla crisi di fine V secolo a.C.*, Roma 2006
- ODDO 2003
 Oddo M., *Gibellina La nuova, attraverso la città di transizione*, Roma 2003
- ODDO 2007
 Oddo M., *Architettura contemporanea in Sicilia*, Trapani 2007
- ORLANDI 1986
 Orlandi A., *Ludovico Quaroni, dieci quesiti e cinque progetti*, Roma 1986
- PALAZZOTTO 2013
 Palazzotto E. (a cura di), *Esperienze nel restauro del Moderno*, Milano 2013
- SCIASCIA 2013
 Sciascia A., *Architettura e fenomenologia a Palermo. Paci, Rogers, Gregotti, Culotta e Leone*, in Palazzotto 2013, pp. 67-78
- TOURING CLUB 1989
Touring Club Italiano, Guida della Sicilia, Milano 1989, pp. 324-330
- VENEZIA 1990
 Venezia F., *Scritti Brevi (1975-1989)*, Napoli 1990
- VENEZIA 1998
 Venezia F., *Francesco Venezia: l'architettura, gli scritti, la critica*, Milano 1998
- VENEZIA 2012
 Venezia F., *21 febbraio 2012*, in «Casabella» 814, 2012, pp. 91-97
- ZEVI 1948
 Zevi B., *Saper vedere l'Architettura*, Torino 1948 (ed. 2004)