

# Soglie eloquenti. Passare da uno spazio all'altro nel Monastero di San Nicolò L'Arena di Catania riadattato a Facoltà di Lettere da Giancarlo De Carlo.

Gero Marzullo

*Università degli Studi di Enna "Kore", Facoltà di Ingegneria e Architettura.*

## Abstract

This essay deals with the issue of the *threshold* architectural experience of Giancarlo De Carlo. What we have tried to inquire the fallout is that his political and narrative approach to the project had on this topic. The idea to develop this investigation stems from a visit made to the Monastery of San Nicolò l'Arena in Catania, converted into a Faculty of Letters from Giancarlo De Carlo, where the idea of drawing up a *meaningful thresholds* network allows the visitor to experience this building new and free way.

## Keywords

Giancarlo De Carlo, threshold, architecture

La soglia, secondo una nota definizione di Herman Hertzberger "è la chiave della transizione e della connessione fra aree con differenti vocazioni territoriali, e come luogo in sé rappresenta la condizione spaziale per l'incontro e il dialogo fra aree di ordine diverso. Il valore di questo concetto è particolarmente esplicito nell'ingresso di una casa. Infatti, varcando l'ingresso, si partecipa all'incontro e alla riconciliazione del dominio pubblico con quello privato."<sup>1</sup>

Oggi, studiare la città significa non soltanto limitarsi a riconoscere gli aspetti tipologici e morfologici ma implica un'attenzione sempre maggiore all'approfondimento dei modi in cui gli abitanti fruiscono dei suoi spazi, alla qualità e al grado di domesticità che essi vi riconoscono. Praticando lo spazio urbano con il nostro corpo, se da un lato non possiamo fare a meno di compiacerci della cura con cui i progettisti si dedicano al comfort e alla sicurezza degli spazi pubblici, garantendo a tutti il più elevato grado di permeabilità, dall'altro questa medesima concezione del comfort raramente riflette un maggiore senso di partecipazione e appartenenza ai luoghi da parte dei cittadini. Raramente proviamo la sensazione di attraversare spazi dove stare bene coincide con il fatto di credere che lì è un po' come stare dentro casa.

Tuttavia, curiosamente, questa speciale condizione l'abbiamo percepita recentemente percorrendo gli spazi del Monastero dei Benedettini di Catania riadattati a Facoltà di Lettere da Giancarlo De Carlo. Condizione, determinata da un insieme di soglie disposte lungo un percorso di visita che ci è parsa interessante in quanto non soltanto è reiterabile in altri interventi similari, ma volendo considerare lo spazio urbano come un sistema diffuso di frammenti di natura diversa che attendono di essere



Fig 1 Ingresso alla nuova Facoltà di lettere di Catania presso il Monastero di San Nicolò L'arena

misurati, connessi e risignificati, essa può costituire un principio valido anche per eventuali interventi d'innesto a più ampia scala nella città storica, e perché no anche nelle periferie dove gli spazi edificati si mescolano alle trame agricole del paesaggio circostante, alle aree industriali, alle infrastrutture della mobilità.

Ciò premesso, questo scritto tratta il tema della soglia nell'esperienza di Giancarlo De Carlo e quello che intendiamo approfondire è la ricaduta che il suo approccio politico e narrativo al progetto ebbe su questo argomento.

In passato, la soglia veniva predisposta soprattutto nei luoghi pubblici, per enfatizzare l'esperienza di un rito simbolico per cui il Mihrab nelle moschee, il *limen* tra i Propilei e l'area sacra dell'Acropoli, o più spontaneamente, un vuoto, un silenzio, la linea dell'orizzonte, segnalavano a ciascuno la presenza di uno spazio a cui era stato demandato il compito di preparare l'occasionale fruitore, al passaggio dalla coscienza delle cose materiali a ciò che ci sfugge, in quanto immateriale, ma che comunque percepiamo importante per noi. L'evolversi di una nuova sensibilità nei confronti della soglia, meno simbolica e più orientata a ragionare sulla domesticità dello spazio, maturò a partire dagli anni Cinquanta, ovvero quando alcuni giovani architetti, in contrasto con le proposte dei CIAM, avviarono una significativa revisione di quanto elaborato dal Movimento Moderno.

Fra questi spicca il contributo di Giancarlo De Carlo, il quale durante una lunga intervista a Franco Bunçuga, a proposito di questo argomento, affermò che “il sentimento della soglia, del passaggio, dell’entrare in uno stato diverso da quello in cui si esce, è sempre drammatico, nel senso che condensa la relazione che si svolge tra l’essere umano e lo spazio e la svela in tutti i suoi aspetti più sostanziali. L’esperienza spaziale è fatta di continui passaggi da uno stato all’altro e se l’architetto non se ne accorge o non ha capacità di rappresentarli, inevitabilmente approda ad architetture piatte ed insignificanti.”<sup>2</sup>

Fraasi dense di significati plurimi che, da subito, ci consentono di verificare come il suo approccio a questo tema evolveva dall’intreccio di una personale visione politica correlata sia alle relazioni tra l’essere umano e la conformazione dello spazio, sia ad una concezione narrativa del progetto. Un dato che può rendere lo spazio della soglia - nelle mani di un architetto esperto - uno strumento tanto duttile per rappresentare le condizioni immateriali, quanto efficace per mediare il passaggio tra il piccolo e il grande, il dentro e il fuori, il chiuso e l’aperto, l’individuale e il collettivo, il pubblico e il privato, il preesistente e il nuovo. Visione politica e narrativa che contribuivano così, nel progetto di De Carlo, alla formazione di una spazialità domestica, complessa, articolata e flessibile, capace di emozionare chi è destinato a viverla.

Il contesto in cui si svolse inizialmente l’azione di De Carlo era quello delle città del dopoguerra, in gran parte distrutte dai bombardamenti, dove, se da un lato la ricostruzione era stata affidata all’urbanistica e all’architettura moderna, dall’altro i nuovi quartieri progettati, secondo logiche funzionaliste, non riuscivano a soddisfare le attese dei loro abitanti, cosicché il dibattito collettivo sulla pianificazione assunse un ruolo sempre più rilevante nella vita sociale e politica. Come reazione all’eccesso di specializzazione, osservato da più parti nei nuovi modi dell’abitare, artisti, intellettuali e architetti di quel tempo, erano sollecitati a invocare insistentemente il concetto di libertà - libertà di costumi, libertà di estendere la creatività al dominio dell’intimità, libertà di contrastare ogni forma di repressione - spesso determinata da quella medesima radice positivista da cui erano evolute altrettante istanze del Moderno<sup>3</sup>. Essi, si chiedevano come mediare il confronto tra organizzazione e libertà, come evitare l’eccesso di specializzazione, come conciliare i tanti conflitti oltremodo evidenti nel corpo delle città in corso di costruzione. Fra questi, oltre De Carlo, c’era anche l’architetto olandese Aldo van Eyck, il quale ripudiava la codificazione del Movimento moderno<sup>4</sup>, rifiutava i concetti di funzione e di zona, mentre dava molta importanza al significato antropologico dell’architettura, alla specificità dei luoghi e delle culture. Seppur giovane, avendo già maturato una consistente esperienza professionale lavorando in precedenza per l’Ufficio dei Lavori Pubblici di Amsterdam, nel 1959, al congresso CIAM di Otterlo, disse che secondo lui “ogni periodo richiede un linguaggio costitutivo - uno strumento con il quale affrontare i problemi umani posti dall’attualità così come quelli che, nel trascorrere del tempo, rimangono uguali, cioè quelli posti dall’uomo- da tutti noi come esseri primordiali. Quindi, è giunto il momento di accogliere il vecchio nel nuovo; di riscoprire le qualità arcaiche della natura umana.”<sup>5</sup> Considerazioni provocatorie, ma non più rinviabili, che, come noto, determinarono una violenta spaccatura all’interno dei CIAM<sup>6</sup>, favorendo la formazione definitiva del Team X<sup>7</sup>, ovvero di quel gruppo di giovani architetti, di cui abbiamo accennato prima, che avvertivano l’urgenza di ridiscutere le ragioni del progetto correlandole al mondo dell’arte e dell’antropologia, per rileggere in maniera critica la produzione intellettuale e architettonica del Movimento Moderno e delle Avanguardie della prima metà del Novecento.



Fig. 2 Aldo van Eyck, Playgrounds ad Amsterdam, 1947.

Soffermandoci ancora su Aldo van Eyck scopriamo infatti, che in passato, egli aveva collaborato con il collettivo dei Cobra<sup>8</sup> - come gli Smithson con il fotografo Nigel Henderson e lo scultore Edoardo Paolozzi<sup>9</sup> - e interessato a risalire alle costanti dell'abitare umano, aveva anche compiuto diversi viaggi in Africa, presso le tribù Dogon in Mali e in America latina presso Pueblo del New Mexico<sup>10</sup>. Lo scopo era quello di osservare sistemi insediativi e pratiche abitative non ancora compromesse dalla cultura occidentale. Voleva studiare come vivevano queste popolazioni, capire come e attraverso quali spazi la gente istintivamente comunicava, cosa determinava l'estensione del comportamento collettivo nella forma costruita<sup>11</sup>.

In quegli anni, gli studi di antropologia strutturale, come quelli di Claude Lévi-Strauss, quelli di filosofia di Heidegger, Merleau-Ponty e Foucault, le campagne e le missioni fotografiche, i cortometraggi e i film realizzati per documentare lo stato del territorio e dei nuovi modi di abitare, cominciarono a diffondersi come letture trasversali, ad uso di altre discipline che, come l'architettura, guadagnavano ulteriori e nuovi punti di vista sulla città, sull'uomo, sulla dicotomia dell'io-corpo nello spazio, sul rapporto tra vincolo e libertà. Coinvolti dunque in questo clima di ricerche Van Eyck, i coniugi Smithson, De Carlo e gli altri membri del Team X, s'interrogavano insistentemente sul senso dell'edificare, si chiedevano chi fossero i protagonisti dell'atto edificatorio in quel momento storico, quale fosse il ruolo dell'architetto e quale quello dell'abitante. Quindi, a chi spettava il diritto di decidere come abitare? L'approccio strutturalista<sup>12</sup> al progetto di architettura, costituì un importante nodo concettuale che favorì la coesione delle loro idee che in effetti convergevano sia sull'esigenza di mettere in corrispondenza gli assetti dello spazio e quelli sociali, sia nel determinare un tipo di aggregazione planimetrica flessibile e aperta basata sulla costruzione di insiemi spaziali, spesso riconoscibili nella figura del grappolo<sup>13</sup>, composti da elementi e unità che si susseguono articolandosi in modo non lineare.

Tra il 1955 e il 1960, Van Eyck realizzò l'Orfanatrofio di Amsterdam<sup>14</sup>, un'opera manifesto in calcestruzzo e mattoni come in Berlage, dove proprio il disegno delle soglie vi acquisì un ruolo fondamentale in quanto contribuì a definire un contrappunto efficace al diffuso ordine dell'insieme. Recuperando l'idea dei playgrounds<sup>15</sup>, le aggregazioni modulari di piccole cellule, destinate ai bambini e ai ragazzi, erano intervallate da spazi per il gioco, da recinti di sabbia rotondi che punteggiavano gran parte dei cortili, da brevi scalini circolari davanti alle porte, da pareti basse, da variazioni di quota del terreno. Soglie, che facevano pensare a minuscoli interregni che in quel complesso, altrimenti monotono, ricreavano una misura domestica anche nelle circostanze di uno spazio pubblico. L'idea d'interpretare la soglia, come il punto di contatto di una catena narrativa - qual era ad esempio l'anello di Carlo Magno citato da Italo Calvino nelle Lezioni americane a proposito della Rapidità<sup>16</sup> - sancì un fatto nuovo, che rese questo edificio uno dei più significativi del



XX secolo perché non soltanto modellato sull'idea di una città ma, ragionando sul potenziale della soglia, implicitamente suggeriva anche come intervenire su di essa.

Di fatto, in quel periodo, lui e Giancarlo De Carlo dialogavano assiduamente sulle basi di un modo di abitare complesso, in luoghi ambigui dove tutte le attività potessero intersecarsi; ne ragionavano durante i loro incontri su "comment vivre ensemble"<sup>17</sup>, percorrendo l'idea di "frazionare, rompere la massa in tanti piccoli gruppi per consentire agli individui di continuare a ricongiungersi col proprio alone di pensieri e azioni, riconoscendosi in sé stessi e negli altri."<sup>18</sup> Così, se Van Eyck mostrava interesse per gli spazi labirintici dei souk arabi, dove gli ambienti si compenetrano e dove spesso si fatica a distinguere ciò che è esterno da ciò che è interno, Giancarlo De Carlo, pur apprezzando anche lui questi spazi che, per altro, lo riportavano alla sua infanzia trascorsa in parte in Tunisia, replicava rievocando i rapporti di vicinato osservati nei centri minori italiani. Luoghi, dove, soltanto l'essenzialità di un ballatoio permetteva di consolidare l'imprescindibile rapporto tra abitante e abitato.

Fatto sta che un anno dopo, nel 1961, come spesso capita quando ci si confronta su argomenti simili, anche De Carlo, nella Colonia estiva di Misano presso Riccione, progettata per la SIP di Torino<sup>19</sup>, volendo comporre un impianto a misura di bambino che annullasse la tipica impronta militare<sup>20</sup>, a sua volta disegnò delle soglie, delle soglie discrete<sup>21</sup> come le definì lui stesso. Il suo scopo era quello di mediare le altrimenti rigide relazioni tra i gruppi di bambini che avrebbero abitato la colonia. Motivo per il quale il disegno della soglia finì per configurarsi in un insieme di interventi minimi che Federico Bilò, nel libro *Tessiture dello spazio*. Tre progetti di Giancarlo De Carlo nel 1961, descrive come "uno o più gradini, per individuare nelle camerate i gruppi sociali di cinque bambini; una trave, per definire una metrica spaziale e scandire la sequenza dei soggiorni; una modalità d'ingresso della luce, capace di porre l'accento su un determinato ambito, come nella sala mensa; un portico ombroso, luogo esso stesso ma anche soglia che distingue la vita collettiva interna da quella esterna"<sup>22</sup>.

Quindi, se per Van Eyck ragionare sulla soglia rappresentava soprattutto un modo per favorire la comunicazione tra le persone e migliorare l'organizzazione dello spazio, per Giancarlo De Carlo tale ragionamento sottendeva una delle strade utili per dare forma ad un suo impegno politico: tradurre nello spazio insediativo quel bisogno di libertà vissuto durante la guerra e ora invocato da tutti. D'altronde, come sappiamo, egli ha avuto un ruolo di primo piano in questo orizzonte di ricerche, poiché riconoscendo nel binomio libertà dello spazio/ libertà dell'uomo il nucleo centrale della propria esperienza, è riuscito nel tempo, a determinare un punto di vista, radicato su valori identitari italiani, tanto originale quanto ricco d'interesse anche per i suoi interlocutori stranieri. Difatti, se da principio l'impegno per la realizzazione di ideali politici, condivisi con Giuseppe Pagano<sup>23</sup>, gli fece percepire come fare del quotidiano e dell'ordinario l'oggetto delle proprie attenzioni e reinterpretazioni per migliorare la qualità abitativa dell'architettura sociale, l'amicizia di Elio Vittorini, il Vittorini delle Città del mondo, gli fornì gli strumenti necessari sia per elaborare un primo e fondamentale approccio critico alla modernità e dunque al Movimento Moderno, sia per potersi accostare alla tradizione anarchica. In quell'ambito, guidato da Carlo Doglio, si collegò ad un filone molto variegato di riflessioni sulla città e il territorio. Considerazioni che attraverso lo scienziato e filosofo Pëtr Kropotkin si diramavano fino a Patrick Geddes, Ebenezer Howard, William Morris e ai suoi contemporanei Lewis Mumford e Robert Goodman. Ragionamenti che contemplavano, da altri punti di vista, il rapporto tra organizzazione e specializzazione, tra ordine e disordine, e che dunque, gli consentirono di rapportarsi alla vita e all'architettura come a un tutt'uno. Al punto che, oggi, senza fare riferimento a quel connubio di esperienze tenute assieme dalla passione politica<sup>24</sup>, difficilmente potremmo comprendere cosa ispirasse il disegno della soglia nella sua architettura, senza aver

compreso prima che la lettura del contesto e del programma funzionale erano filtrati dal binomio libertà dell'uomo/ libertà dello spazio.

Oggi, evidentemente il problema sociale della libertà non sussiste più - almeno non si è più posto in termini acuti prima del fenomeno della globalizzazione, che specialmente in occidente sta riproponendo in modo grave il problema della libertà dal bisogno<sup>25</sup> - ma il confronto con esso permane, in quanto ci s'interroga più che mai sulle modalità in cui si relazionano gli uomini liberi, tra loro e nel rapporto con lo spazio costruito. Detto in altri termini, non abbiamo più la necessità di raggiungere la libertà nei costumi sociali, ma come denunciava Giancarlo De Carlo in una conferenza svolta a Melbourne nel 1971 sul futuro dell'architettura e dell'urbanistica<sup>26</sup>, il fatto che la specializzazione nel mondo industrializzato costituisca un modo per razionalizzare la produzione e implicitamente uno strumento di controllo sociale, deve sollecitarci a elaborare e ricercare ancora strumenti per tradurre la libertà in forme e pensieri. Cosicché, non v'è dubbio che questa impostazione politica avviata da De Carlo può produrre sul progetto una ricaduta che consente ancora di ragionare sul dispositivo della soglia, non soltanto per organizzare spazi liberi e flessibili, aperti alla consapevole partecipazione della gente, ma anche per riscoprire interessanti strategie da adottare nelle occasioni di progetto sul costruito o nella sistemazione delle aree monumentali e archeologiche così diffuse nelle nostre città. Occasioni frequenti, dove la questione non riguarda soltanto il modo in cui si potranno riadattare o rifunzionalizzare le strutture preesistenti alle nuove esigenze, ma anche su come far leggere le sovrapposizioni storiche, che riguardano l'aspetto più identitario.

La soglia, come abbiamo visto, è poca cosa: si risolve in segni minimi, non effimeri. Segni che, similmente a quanto accadeva nella storia cinese del pittore, dell'imperatore e del granchio<sup>27</sup>, identificano luoghi che, a dispetto della loro essenzialità, si formano lentamente nella mente del progettista perché, oltre a quanto abbiamo già considerato, possono anche costituire dei dispositivi utili per leggere e liberare le stratificazioni complesse di un edificio.

Tutto quanto fin qui ricostruito, dal nostro punto di vista, tratta la sua più alta capacità espressiva nel progetto di recupero e rifunzionalizzazione del Monastero di San Nicolò l'Arena a Catania, dove l'idea, di Giancarlo De Carlo, di stendere una rete di minute contraddizioni negli spazi di discontinuità, consente al visitatore occasionale di esperire questo edificio in modo nuovo e libero. Infatti, il complesso monastico quando fu ceduto dal Comune all'Università, era tutt'altro che libero poiché non soltanto tutto l'impianto si trovava suddiviso in oltre 30 unità catastali, di cui solo in pochi casi si sapeva a chi e a cosa corrispondessero, ma non si disponeva neppure di rilievi approfonditi o di studi che dessero conto delle trasformazioni avvenute dal 1868 in poi<sup>28</sup>. Quindi nel 1980, l'Università di Catania, dopo aver tentato la strada del concorso d'idee<sup>29</sup>, conferì l'incarico a Giancarlo De Carlo di elaborare il progetto di recupero del Monastero e del suo riadattamento a nuova Facoltà di Lettere. Pertanto, se inizialmente, liberare l'edificio, non poteva che coincidere con l'esigenza di rimuovere tutte le superfetazioni, aumentare la dotazione di scale e con esse i percorsi interni necessari alle nuove funzionalità; liberare le strutture, interpretando il senso più profondo del termine, significò contestualmente riconoscere anche che il coinvolgimento dell'utente, nel problema della lettura della storia dell'edificio, non poteva che risolversi nella paziente ricerca di una coerenza tra il vecchio e il nuovo, per consentire a chiunque di appropriarsi del passato, riconoscendo nelle sue tracce non il vecchio ma qualcosa di appartenente al nostro tempo, in quanto funzionale a spiegare attraverso quali vicissitudini l'edificio sia giunto fino a noi.

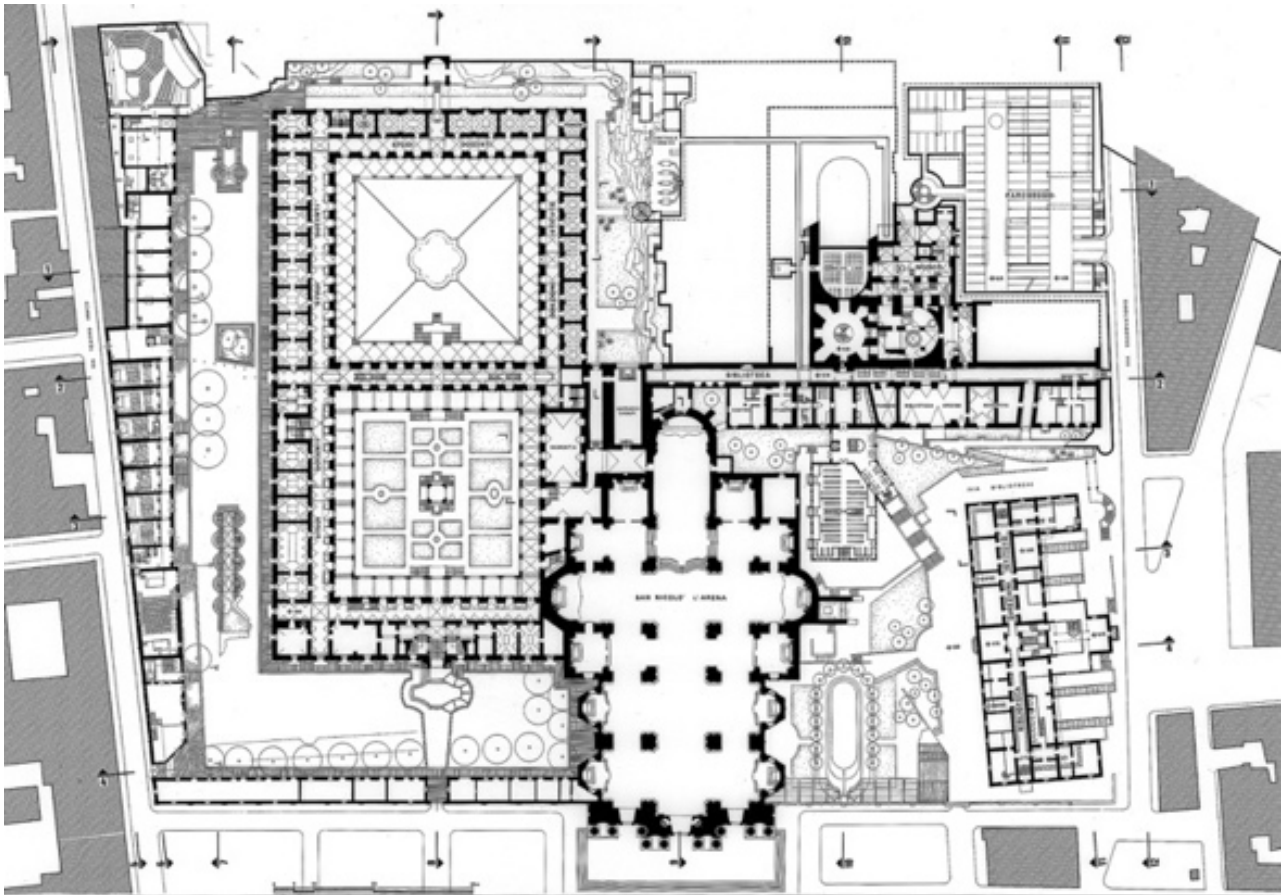


Fig. 3 Plan generale del progetto esecutivo di Giancarlo De Carlo, 1992.

Come è facile immaginare, questo approccio fu molto contrastato dalle Soprintendenze, notoriamente più orientate a garantire il bene monumentale come documento, piuttosto che un oggetto da rimettere nel circolo del presente per essere liberamente fruito da tutti. Tuttavia, come abbiamo potuto appurare durante una nostra visita recente, questo modo di addentrarsi tra le pieghe della storia si è rivelato molto efficace; un indizio che ci ha consentito di comprenderlo e apprezzarlo meglio è stato il ricordo di quella curiosa figura letteraria del cercatore di soglie, di cui si tratta in un romanzo di Peter Handke, il quale, a proposito della propria esperienza di archeologo dilettante, così riportava: “durante gli scavi, mi esercito a rintracciare quello che è irrimediabilmente scomparso, che è stato trafugato, e però sussiste ancora come spazio cavo: i punti vuoti, o le forme vuote. In questo modo mi son fatto col tempo l’occhio per i passaggi, che normalmente vengono ignorati anche dai provetti archeologi. Così, io sono effettivamente diventato un ricercatore di soglie di case, di chiese, di templi, anzi di soglie d’interi insediamenti antichi: determinando la posizione delle soglie si può arrivare a stabilire il disegno dell’intera pianta; mediante esse, in quanto limiti, si spiega la disposizione originaria di un fabbricato o di un intero villaggio.”<sup>30</sup>

Quindi, al pari dell’immaginario cercatore di soglie sortito dalla fantasia di Peter Handke, Giancarlo De Carlo, per circa venti anni, sfruttò in progressione le evidenze emergenti dagli scavi archeologici e dai saggi in corso, e riuscì così a consolidare una rete di interventi minimi, qual è ad esempio il

nuovo ingresso su via Teatro Greco. Quest'ultimo, situato all'incrocio tra il cardo e il decumano della città che i romani avevano fondato in quell'area, oltre a costituire un inedito varco nel muro perimetrale delle ex-scuderie che dichiara il desiderio del progettista di aprire l'edificio alla città, offre oggi uno scorcio più adatto a percepire l'imponente volume<sup>31</sup> del corpo di fabbrica interno, che racchiude i due chiostri. Così, nell'approccio all'edificio, l'ingresso principale costituisce un'ulteriore soglia mediante la quale De Carlo chiarisce il suo duplice obiettivo di adattare il complesso alle nuove esigenze richieste dall'Università di Catania e costruire un percorso di visita, non museale, ma idoneo a rendere partecipe il visitatore della storia complessa e stratificata di questo edificio, anche per le parti di esso che gli eventi hanno dissolto. Su questa linea interpretativa, la sistemazione dei gradini antistanti l'edificio non solo mira ad accordare le diverse quote concorrenti in quel punto, ma anche a richiamare, a modi di ombre curvilinee, l'impianto dei due bracci di scale esterne, già rimaneggiate nel '700<sup>32</sup> e oggi perdute, tra le quali passavano, un tempo, le carrozze dirette al primo cortile. La sistemazione di De Carlo consente, come sottolineato da uno studio di Claudia Cantale, di integrare in modo efficace ciò che avremmo potuto solo intuire sia dal visibile sottodimensionamento dei due portali fiancheggianti l'ingresso, sia dai livelli del portale e del superiore finestrone e coronamento assiali palesemente disallineati in quota dagli orizzontamenti del resto dell'edificio. Comunque sia, e come vedremo anche nel proseguo, ciò che ci colpisce in questa soglia, che più delle altre avrebbe potuto costituire soltanto un passaggio simbolico, è che quanto detto circa la possibilità di scoprire le stratificazioni storiche in questo luogo non perde mai di vista le necessità poste dalla sua rifunzionalizzazione a sede universitaria. Per cui, come l'ingresso alla scuola Montessori di Aldo van Eyck, anche qui, a Catania, l'ingresso è funzionale alla sosta, al passaggio, ma in più, senza cedere al pericolo di fare diventare questo edificio soltanto un museo – una preoccupazione che riferisce in una lettera indirizzata al preside Giarrizzo e oggi visibile presso l'Archivio del Museo della Fabbrica del Monastero dei Benedettini - è anche pensato per consentire a ciascuno di appropriarsi di una porzione di storia di questa fabbrica.

Di là dal portone, una volta all'interno, s'incontrano le due rampe simmetriche dello scalone principale, e tra queste si procede verso il primo dei due cortili, il Chiostro di levante, il quale simile nelle dimensioni a quello di ponente, è decorato in modo differente: quello di levante in stile neoclassico, mentre l'altro è più tendente al tardo barocco. Questa differenza potrebbe collegarsi ad una variazione nel gusto dei Benedettini avvenuta durante le fasi di costruzione dell'edificio, ma nella manica tra i due cortili, sia sedendo nei piccoli studioli, utili agli studenti, ricavati su ambo i lati nello spessore del muro, sia procedendo alle diverse quote dei piani di calpestio ivi introdotte da De Carlo, si comprende che il modo in cui risolve questo spazio è uno stratagemma<sup>33</sup> abilmente introdotto per richiamare l'attenzione dell'osservatore che ha l'opportunità di essere traghettato da un'epoca all'altra nella storia, da uno stato d'animo all'altro, focalizzando la differenza cronologica nella realizzazione dei due Chiostri; e risulta anche chiaro che il raccordo in quota dei piani per il collegamento tra i corpi dell'edificio realizzati prima e dopo la colata lavica del 1669 e il terremoto del 1693, procurò molte difficoltà ai costruttori. In verità, ad eccezione dello squarcio sul tetto della Chiesa<sup>34</sup>, la colata lavica non provocò danni ingenti alle strutture, ma causò comunque un forte innalzamento del terreno che in alcuni punti, a nord della chiesa, raggiunse perfino i dieci e dodici metri, nascondendo tutte le preesistenze e ostruendo le finestre del primo e secondo piano della facciata a nord e ovest del complesso<sup>35</sup>. Il terremoto di circa trent'anni dopo indusse poi il crollo di quanto aveva resistito all'aggressione della lava. In seguito, i monaci sopravvissuti avviarono la ricostruzione del monastero, inglobando e adattando nelle nuove fabbriche le strutture risparmiate dal sisma. In particolare, per riavviare rapidamente i lavori, decisero di poggiare le nuove strutture



portanti direttamente sul banco di lava, e “fissarono il pavimento del primitivo edificio oltre due metri più in alto, al fine di raggiungere - evitando enormi spese di sbancamento - il piano imposto dal banco lavico del 1669”<sup>36</sup>. Scelte ardue queste che tuttavia contribuirono all’immediato riavvio dei lavori e che oggi, grazie al progetto di De Carlo, possiamo ripercorrere, con piena ed evidente consapevolezza delle tante difficoltà susseguitesesi nel corso della costruzione del monastero. Quanto fin qui osservato, ci mostra come De Carlo esaltando le soglie disposte lungo le linee di cesura, di trauma, di discontinuità degli eventi occorsi alla fabbrica riuscisse a trasformarle in un dispositivo chiarificatore delle vicende dell’edificio.

Il cammino tra queste soglie prosegue con un altro suo intervento nel Coro di Notte e ancora oltre, ma, giunti a conclusione di questo scritto, se da un lato preferiamo lasciare a chi legge di scoprire quali siano le soglie rimanenti, dall’altro per quanto abbiamo descritto pensiamo di dover chiudere i nostri ragionamenti con alcune ultime osservazioni: rileviamo innanzitutto che siamo dentro una facoltà di Lettere di una Università e non all’interno di un museo; gli interventi non risultano mai mimetici ma dimostrano una coerenza concreta con le strutture preesistenti e con le nuove funzionalità richieste; si tratta di spazi comodi, non solo luoghi da attraversare ma anche spazi in cui è piacevole sostare perché consentono la conversazione e riducono a nostra misura i grandi spazi del monastero; entrambi questi fatti osservati dipendono, come intendevamo dimostrare, dall’approccio politico e narrativo di De Carlo, che gli ha consentito di insediare nel disegno della soglia una strategia feconda, affinata nel tempo, che rende libero lo spazio di fluire, e permette di non dimenticare il motivo fondamentale del costruire, che risiede nelle necessità e nel piacere di abitare. Poiché abitare, ricordiamo, significa costruire i luoghi, e questi si compongono tanto degli edifici quanto dalla presenza dell’uomo che vi abita e perciò condiziona, con la sua corporeità, la forma, l’uso, l’esistenza e la sopravvivenza degli edifici stessi.

## Note

<sup>1</sup> Hertzberger, H. 1996. *Lezioni di architettura*. Roma-Bari: Editori Laterza, pp. 26. Su questo argomento si rimanda anche alla lettura di: Crotti, S. 2006. *Figure architettoniche: soglia*. Milano: Unicopli.

<sup>2</sup> Bunçuga, F. 2000. *Conversazione con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*. Milano: Elèuthera Edizioni, p.98.

<sup>3</sup> Ábalos, I. 2009. *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*. Milano: Christian Marinotti Edizioni, pp. 69-94.

<sup>4</sup> Il fatto che Aldo van Eyck ripudiava la codificazione del Movimento Moderno significa che rinnegava l’organizzazione di una casa dove l’uomo mangia, cucina e dorme, mentre invece lavora e gioca da un’altra parte. Cfr. Bunçuga, F. 2000. op.cit., p.78.

<sup>5</sup> Curtis, W. J.R. 1982. *L’architettura moderna dal 1900*. Londra: Phaidon, p.446. Cfr. anche: Ibelings, H. 1995. *20th Century Architecture in the Netherlands*. Rotterdam: Nai, p. 95.

<sup>6</sup> Tra chi non voleva accettare quel punto di vista, e chi, al contrario, dimostrava dubbi circa l’impostazione troppo rigida dei nuovi assetti urbani rispetto la variabilità dei comportamenti individuali e sociali, e circa il divario tra obsolescenza fisica e funzionale ravvisata nell’utilizzo dei nuovi edifici.

<sup>7</sup> Il gruppo Team X, o Team Ten, inizialmente costituito dai coniugi Peter e Alison Smithson, Jaap Bakema, Aldo van Eyck, George Candilis, Shad Woods e Giancarlo De Carlo, iniziò a concretizzarsi nel 1955, a La Sarraz (il luogo dove si erano fondati nel 1928 i CIAM), allorché essi ricevettero il compito di organizzare il decimo congresso CIAM di Dubrovnik del 1956. Dopo tale congresso, gli stessi architetti che avevano organizzato il congresso di Dubrovnik, formarono il comitato per organizzare l’undicesimo CIAM ad Aix en Provence. A quello seguente di Otterlo, in Olanda, nel 1959, che sancì la fine dei CIAM, partecipò anche Giancarlo De Carlo. Cfr. Bunçuga, F. 2000. op.cit., pp.109-117; Smithson, A. 1968. *Team 10 Primer*. New York: MIT Press.

<sup>8</sup> I Cobra erano un collettivo di pittori, scrittori e architetti attivo in Belgio, Danimarca e Paesi Bassi dal 1948 sino al 1951. Il nome è un acronimo delle tre città in cui il gruppo operò (Copenaghen, Bruxelles e Amsterdam). Nello spirito di

un'arte collettiva, i confini tra la parola scritta e la pittura spontanea erano tutt'altro che rigidi: scrittori come Dotremont e Lucebert (Lubertus J. Swaanswijk) dipingevano, pittori come Corneille e Constant (che poi si confronterà con l'architettura) scrivevano. Il risultato fu una notevole sinergia di immagine e parola. Essi rifiutavano la tradizione e si opponevano alla ricerca della bellezza e dell'armonia nell'arte. Affini, per molti versi, alle ricerche di Jean Dubuffet, essi si ispiravano all'arte primitiva, ai disegni infantili e a quelli degli handicappati mentali. Le loro opere, chiaramente espressioniste, puntavano sulla mescolanza sia della resa cromatica e dell'effetto materico, sia di elementi figurativi che simbolici. Secondo Mark Wigley "Aldo van Eyck che aveva collaborato con Cobra, invitò Constant a partecipare alle riunioni del gruppo De 8, la sezione olandese del CIAM." In Wigley, M. 1998. *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam : Witte de With Center for Contemporary Art / 010, p.32. Sull'argomento si consiglia anche Careri, F. 2001. *Constant. New Babylon, una città nomade*. Torino: Testo e Immagine, pp. 17-24.

<sup>9</sup> Cfr. Marzullo, G. 2016. *Ripensare la distanza. Misurare il tempo e lo spazio*. Palermo: Torri del Vento Edizioni, pp.92-109.

<sup>10</sup> Ginex, G. 1999. *Aldo van Eyck, dalle radici archetipe*. In «Controspazio» n.2. Roma: Gangemi Editore, pp. 28-49.

<sup>11</sup> Cfr. Brandolini, S. 1985. *Vittorio Gregotti, Aldo van Eyck: architetture e pensieri*. In «Casabella» n.517. Milano: Electa, pp. 4- 21.

<sup>12</sup> Per maggiori approfondimenti si rimanda a: Bilò, F. 2014. *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo nel 1961*. Macerata: Quodlibet, pp.66-74; Lüchinger, A. 1980. *Structuralism in Architecture and Urban Planning*. Stoccarda; Van Heuvel, W. J. 1992. *Structuralism in Dutch Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers; i numeri di «Forum» dal 1959 al 1963 e il supplemento di giugno 1967, curati da Aldo van Eyck, Jacob B. Bakema, Herman Hertzberger e Jurriaan Schrofer.

<sup>13</sup> La struttura a grappolo, recupera una modalità aggregativa arcaica che precede l'impianto ortogonale. Fondata sulla ripetizione di piccoli elementi modulari, questa struttura aggregativa si considerava soprattutto adatta a corrispondere al problema posto dalla variabilità dei comportamenti individuali e sociali, al divario tra obsolescenza fisica e funzionale di una struttura e molte altre ragioni complementari riferite ad esempio, all'organizzazione e alla qualità delle forme, alla capacità che esse hanno di significare nei confronti di una società che tende a richiedere stimoli e sollecitazioni sempre più intensi. Secondo Ignasi de Solà-Morales, "quella figura non individuava solo un grappolo d'uva ma costituiva l'unione, l'associazione di ciò che vive in una comunità, che dà senso all'individuo, parte inseparabile di un gruppo umano più ampio." In De Solà-Morales, I. 1991. *Architettura e esistenzialismo: una crisi dell'architettura moderna*. In «Casabella» n. 583, Milano: Electa, p.38. Si rimanda anche a: Biraghi, M. 2008. *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*. Torino: Einaudi, p.125.

<sup>14</sup> Damiani, G. 2013. *Orfanatrofio di Amsterdam*. In Biraghi, M. e Ferlenga, A. (a cura di). *Architettura del Novecento, Opere, progetti, luoghi, vol.2*. Torino: Einaudi, pp.323-327; Van Eyck, A. 1985. *Projecten 1948-1961*. Groningen: Akademie van Bouwkunst; Hertzberger, H. 1987. *SOS per l'orfanatrofio di Aldo van Eyck. Un capolavoro abbandonato*. In «Casabella» n. 534. Milano: Electa, pp.32-34.

<sup>15</sup> Quando Aldo van Eyck cominciò a lavorare per l'Ufficio dei Lavori Pubblici di Amsterdam nel 1947, la città era stata gravemente devastata dalla guerra, attraverso il disegno di diciassette playgrounds (o parco giochi), volle porre al centro della riqualificazione urbana le esigenze del bambino e della democrazia. Cfr. Kollarova, D. e Van Lingen, A. 2016. *Aldo van Eyck. Seventeen playgrounds*. Eindhoven: Lecturis.

<sup>16</sup> Calvino, I. 1988. *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti, pp.33-35.

<sup>17</sup> "Barthes rilevava come i conventi cenobitici del monte Athos siano stati degli agglomerati idioritmici, cioè organismi per l'abitare collettivo dove ogni soggetto vi ha il suo ritmo proprio, una propria organizzazione di vita, in sintonia con quelle degli altri ma libera dall'imposizione di ritmi. L'imposizione di un ritmo, infatti, riduce gli individui a massa e risulta inevitabilmente prescrittivo." In Bilò, F. 2014. op.cit., p.52. La frase «comment vivre ensemble» è tratta da: Barthes, R. 2002. *Comment vivre ensemble. Cours au College de France, 1976-77*. Parigi: Éditions du Seuil. Traces Écrites.

<sup>18</sup> Bunçuga, F. 2000. op.cit., p.123.

<sup>19</sup> Società Idroelettrica Piemontese, e futuro gestore della telefonia in Italia.

<sup>20</sup> Bilò, F. 2014. op.cit., p.20.

<sup>21</sup> "È un edificio poco conosciuto, ma a me sembra ancora interessante sia per la qualità architettonica che per il modo in cui si svolgono le relazioni tra i gruppi che lo abitano. Si passa dai grandi gruppi ai gruppi più minuti attraverso una serie di «soglie discrete», per cui gli ospiti possono scegliere con grande facilità, quasi spontaneamente, il livello di comunicazione che preferiscono nelle diverse ore del giorno." In Bunçuga, F. 2000. op.cit., p.123.

<sup>22</sup> Bilò, F. 2014. op.cit., p. 28.

<sup>23</sup> “Pagano aveva cominciato a pubblicare i suoi articoli sulle architetture rurali. Sosteneva che la nostra vera tradizione non era quella romana, come proponevano gli architetti del regime, ma quella dell’architettura spontanea che lui andava in giro a scoprire e fotografare con una Rollei 6X6.(..) Pagano ci svelava gli orizzonti dell’architettura a misura d’uomo” In Franco Bunçuga, op.cit., p.43. Si rimanda anche ai due importanti testi: Pagano, G. 1946. *Architettura e città durante il fascismo*. A cura di De Seta, C. 1976. Milano: Jaca Book; Saggio, A. 1984. *L’opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Bari: Edizioni Dedalo.

<sup>24</sup> Passione politica intesa come visione sociale dell’abitare.

<sup>25</sup> Secondo Bernardo Secchi” nella città occidentale ricchi e poveri si sono da sempre incontrati e continuano a incontrarsi, ma sono anche sempre più resi visibilmente distanti. Oggi più che in passato, nelle grandi aree metropolitane, le disuguaglianze saltano agli occhi e strategie di distinzione ed esclusione sono state spesso favorite dallo stesso progetto urbanistico”. In Secchi, B. 2015. *La città dei poveri e la città dei ricchi*. Roma –Bari: Editori Laterza, p. 3.

<sup>26</sup> Secondo De Carlo “la specializzazione, determina dei circoli di potere o di selezione, che di volta in volta riducono la possibilità per tutti di partecipare alla costruzione di uno spazio la cui complessità è un dato comunque percepibile da tutti.” In De Carlo, G. 1972. *Architettura della partecipazione*. A cura di Marini, S. 2013. S. Macerata: Quodlibet, p.53.

<sup>27</sup> Questa la storia cinese del pittore, dell’imperatore e del granchio. “Tra le molte virtù di Chang-Tzu c’era l’abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d’un granchio. Chang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e d’una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. “Ho bisogno di altri cinque anni”, disse Chang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chang-Tzu prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto.” In Calvino, I. 1988. op.cit., p.53.

<sup>28</sup> “Inizialmente chi sapeva cosa e come fosse il monastero? Non erano disponibili disegni, documenti, atti che ne attestassero consistenza, stato di conservazione e occupazione. L’unico aiuto era una bibliografia che elencava 182 titoli, dei quali pochi davano conto delle fabbriche, e purtroppo nessuno delle trasformazioni operate dal 1868 in avanti.” Queste considerazioni sono del geometra Antonino Leonardi, recentemente scomparso, già Responsabile dell’Archivio del Museo della Fabbrica del Monastero dei Benedettini, e in precedenza funzionario incaricato dall’Ufficio Tecnico dell’Ateneo che ha seguito tutte le fasi di progetto e cantiere.

<sup>29</sup> Cfr. AAVV Ufficio Tecnico Università. 1988. *Quattro progetti per il Monastero di S. Nicolò l’Arena*. Catania: Università degli Studi di Catania.

<sup>30</sup> Handke, H. 1988. *Il cinese del dolore*. Milano: Garzanti, pp.19-20.

<sup>31</sup> De Carlo, G. 1988. *Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l’Arena per l’Università*. Genova: Sagep editrice, p.40.

<sup>32</sup> Il disegno di De Carlo, come chiarisce Claudia Cantale, e come confermato anche da Antonino Leonardi, si basa tanto sul riscontro di un rilievo che eseguì, nel 1789, Leon Dufourny quanto anche sulle tracce dei rimaneggiamenti che è possibile osservare sulla porzione di fronte che incornicia l’ingresso principale. Per maggiori approfondimenti si rimanda quindi a Cantale, C. 2013. *La soglia è un palinsesto. L’ingresso al Monastero dei Benedettini come ponte tra le epoche*. In «Agorà» n.46, Catania (Giarre): Associazione culturale Agorà, pp.45-49.

<sup>33</sup> Uno stratagemma, che sembra tradurre puntualmente quanto abbiamo letto nella sua citazione iniziale di Giancarlo De Carlo sulla soglia ”il sentimento della soglia, del passaggio, dell’entrare in uno stato diverso da quello in cui si esce, è sempre drammatico, nel senso che condensa la relazione che si svolge tra l’essere umano e lo spazio e la svela in tutti i suoi aspetti più sostanziali. L’esperienza spaziale è fatta di continui passaggi da uno stato all’altro e se l’architetto non se ne accorge o non ha capacità di rappresentarli, inevitabilmente approda ad architetture piatte ed insignificanti.” Cfr. nota n.2.

<sup>34</sup> A seguito della colata lavica, la Chiesa fu oggetto di alcuni danni sul tetto e per rifarla, più grande, fu interpellato nel 1786 l’architetto romano Giovan Battista Contini. Cfr. Caponnetto, R. Gulisano, G. Liuzzo, M. Margani, G. Sanfilippo, G. Sapienza, V. 2004. *Quattro studi sulla chiesa di San Nicolò l’Arena. Indagini storico-costruttive*. In «Documenti» n. 27. Catania: Dipartimento di Architettura e Urbanistica dell’Università degli Studi di Catania, p.12.

<sup>35</sup> Librando, V. 1988. *Notizie storiche sul monastero di San Nicolò l’Arena*. In De Carlo, G. 1988. op.cit., pp.17-25.

<sup>36</sup> Ibid. p.19.

## Bibliografia

- Ábalos, I. 2009. *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.
- Barthes, R. 2002. *Comment vivre ensemble. Cours au Collège de France, 1976-77*. Parigi: Éditions du Seuil. Traces Écrites.
- Brandolini, S. 1985. *Vittorio Gregotti, Aldo van Eyck: architetture e pensieri*. In «Casabella» n.517. Milano: Electa.
- Bilò, F. 2014. *Tessiture dello spazio. Tre progetti di Giancarlo De Carlo nel 1961*. Macerata: Quodlibet.
- Biraghi, M. 2008. *Storia dell'architettura contemporanea II. 1945-2008*. Torino: Einaudi.
- Bunçuga, F. 2000. *Conversazione con Giancarlo De Carlo. Architettura e libertà*. Milano: Elèuthera Edizioni.
- Burzotta, P. 1986. *Dall'orto Botanico al giardino del mondo. Le opere di Léon Dufourny in Sicilia*. In «Lotus International» n.52. Milano: Electa.
- Calvino, I. 1988. *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti.
- Cantale, C. 2013. *La soglia è un palinsesto. L'ingresso al Monastero dei Benedettini come ponte tra le epoche*. In «Agorà» n.46, Catania (Giarre): Associazione culturale Agorà.
- Careri, F. 2001. *Constant. New Babylon, una città nomade*. Torino: Testo e Immagine.
- Crotti, S. 2006. *Figure architettoniche: soglia*. Milano: Unicopli.
- Curtis, W. J.R. 1982. *L'architettura moderna dal 1900*. Londra: Phaidon.
- Damiani, G. 2013. *Orfanatrofio di Amsterdam*. In Biraghi, M. e Ferlenga, A. (a cura di). *Architettura del Novecento, Opere, progetti, luoghi, vol.2*. Torino: Einaudi.
- De Carlo, G. 1972. *Architettura della partecipazione*. A cura di Marini, S. 2013. S. Macerata: Quodlibet.
- De Carlo, G. 1988. *Un progetto per Catania. Il recupero del Monastero di San Nicolò l'Arena per l'Università*. Genova: Sagep editrice.
- De Carlo, G. 1999. *Io e la Sicilia*. Catania: Giuseppe Maimone Editore.
- De Roberto, F. 1894. *I Vicerè*. Milano: Mondadori.
- De Roberto, F. *Romanzi novelle e saggi*. A cura di Madrignani, C. 1984. Milano: Mondadori.
- De Solà-Morales, I. 1991. *Architettura e esistenzialismo: una crisi dell'architettura moderna*. In «Casabella» n. 583, Milano: Electa.
- Giarrizzo, G. 1990. *Catania e il suo Monastero S. Nicolò l'Arena*. Catania: Giuseppe Maimone Editore.
- Ginex, G. 1999. *Aldo van Eyck, dalle radici archetipe*. In «Controspazio» n.2. Roma: Gangemi Editore.
- Handke, H. 1988. *Il cinese del dolore*. Milano: Garzanti.
- Hertzberger, H. 1996. *Lezioni di architettura*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Hertzberger, H. 1987. *SOS per l'orfanatrofio di Aldo van Eyck. Un capolavoro abbandonato*. In «Casabella» n. 534. Milano: Electa.
- Ibelings, H. 1995. *20th Century Architecture in the Netherlands*. Rotterdam: Nai.
- Leonardi, A. 2005. *La cucina e il suo ventre. Guida al Museo della fabbrica del Monastero dei Benedettini di Catania*. Catania: Giuseppe Maimone Editore.
- Lüchinger, A. 1980. *Structuralism in Architecture and Urban Planning*. Stoccarda.
- Marzullo, G. 2016. *Ripensare la distanza. Misurare il tempo e lo spazio*. Palermo: Torri del Vento Edizioni.
- Pagano, G. 1946. *Architettura e città durante il fascismo*. A cura di De Seta, C. 1976. Milano: Jaca Book.
- Saggio, A. 1984. *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Bari: Edizioni Dedalo.
- Secchi, B. 2015. *La città dei poveri e la città dei ricchi*. Roma –Bari: Editori Laterza.
- Smithson, A. 1968. *Team 10 Primer*. New York: MIT Press.
- Van Eyck, A. 1985. *Projecten 1948-1961*. Groningen: Akademie van Bouwkunst.
- Van Heuvel, W. J. 1992. *Structuralism in Dutch Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Wigley, M. 1998. *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam : Witte de With Center for Contemporary Art / 010.