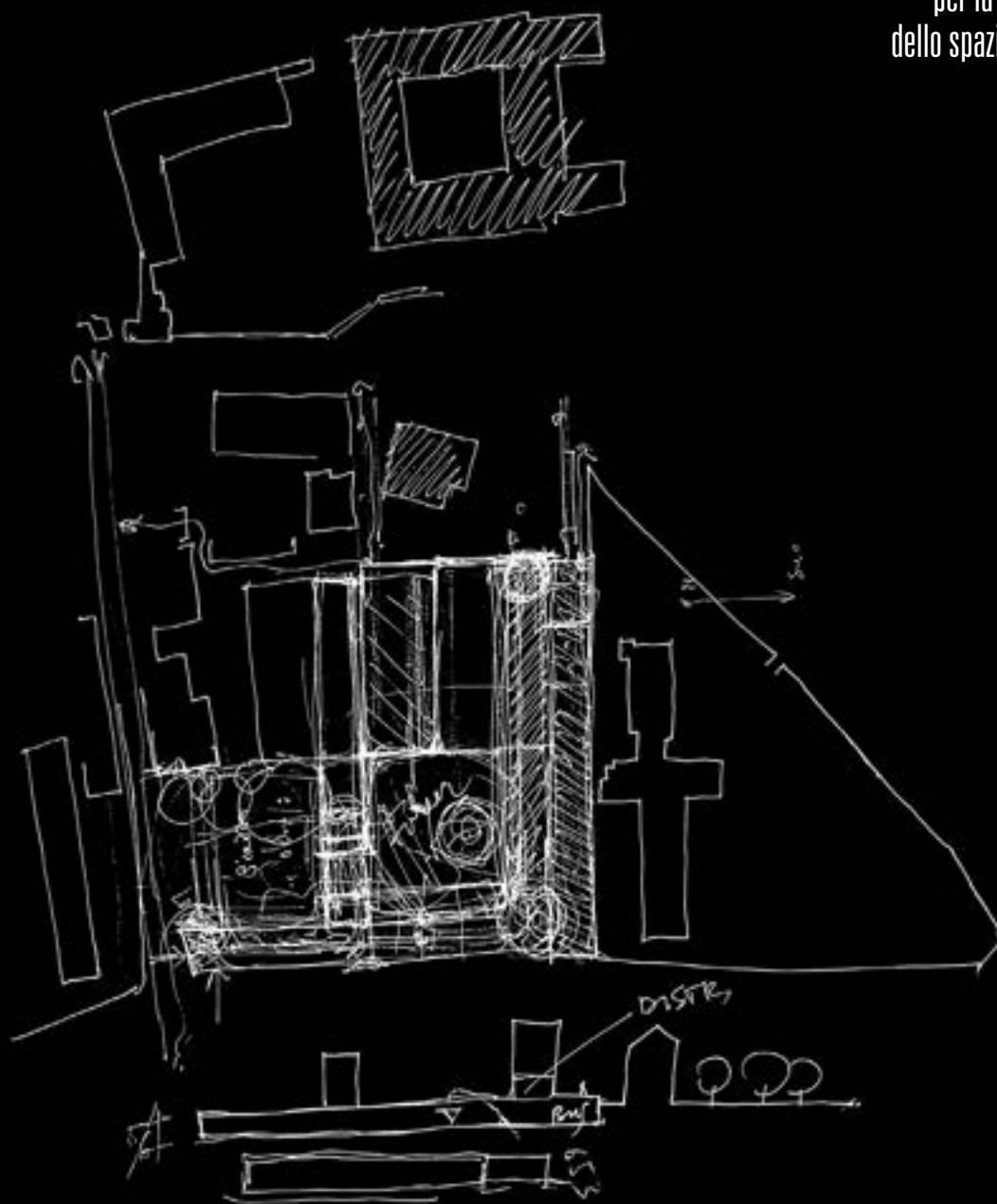


Vincenzo Melluso

ARCHITETTURA, CITTÀ, PAESAGGIO

Trame e dispositivi
per la composizione
dello spazio dell'abitare



**D'A
RCH**

DIPARTIMENTO
DI ARCHITETTURA
UNIPA

Vincenzo Melluso

ARCHITETTURA, CITTÀ, PAESAGGIO

Trame e dispositivi
per la composizione
dello spazio dell'abitare

Questa pubblicazione costituisce parte integrante alla Relazione conclusiva del lavoro di ricerca sviluppato da Vincenzo Melluso durante il suo congedo straordinario svoltosi negli anni accademici 2020-2021 e 2021-2022.

(Ai sensi dell'art. 17, commi 1 e 5, del D.P.R. n. 382/1980 e successive modifiche e integrazioni).

Gli esiti di questa attività sono anche testimonianza di un lungo e articolato percorso di ricerca attraverso il progetto di architettura, che trova in questo documento una significativa testimonianza.

I materiali riportati in questa pubblicazione faranno parte anche di un volume che lo stesso autore ha in corso di completamento con la casa editrice *LetteraVentidue*.

**DA
RCH**

**DIPARTIMENTO
DI ARCHITETTURA
UNIPA**

INDICE

Premessa		6
Introduzione	<i>L'architettura dello sguardo</i> , Vincenzo Melluso	10
Trame e dispositivi per la composizione dello spazio dell'abitare	NELLA CITTA' STORICA	20
	Nuova sede dello IUAV a Venezia	22
	Riconfigurazione dell'area del Rennweg a Innsbruck	28
	Centro amministrativo a Reutte	30
	NUOVE CENTRALITA'	34
	Nuova sede della Libera Università a Bolzano	36
	Nuova sede della Libera Università a Bressanone	40
	Nuova sede della Camera di Commercio e uffici comunali a Bolzano	44
	Centro civico e spazio espositivo a Pegognaga	48
	Biblioteca civica e auditorium a Torino	50
	Riconfigurazione dell'area di Piazza del Ponte a Mendrisio	54
	Progetto per il nuovo Museo Guggenheim a Helsinki	60
	Progetto per un polo scolastico alberghiero e agroalimentare ad Ariano Irpino	68
	Progetto per un nuovo polo scolastico a Palermo	70
	TRA PAESAGGIO URBANO E NATURALE	74
	Complesso termale e alberghiero a Merano	76
	Complesso scolastico a Mariatal	80
	Riconfigurazione Waterfront Sud a Messina	84
	ADDIZIONI/MUTAZIONI	88
	Progetto per l'ampliamento di "Palazzo dei Diamanti" a Ferrara	90
	Nuovo centro visitatori per il Campo di Fossoli a Carpi	96
Contributi critici	<i>Per uno sguardo futuro dell'architettura</i> , Vittorio Gregotti	100
	<i>Abitare camminando</i> , Giuliano Gresleri	114
Apparati	Nota biografica, Bibliografia, Mostre	132

PREMESSA

Vincenzo Melluso

L'attività di studio svolta durante i due anni di congedo straordinario si è occupata fondamentalmente del rapporto tra architettura, città e paesaggio. Un tema da anni oggetto di attenzione da parte mia nell'ambito delle mie attività di studio e attraverso la partecipazione a numerosi seminari, workshop e incontri – nazionali e internazionali – che hanno sempre fornito occasioni per un approfondimento critico e per un significativo e articolato confronto disciplinare.

Il lavoro si è quindi rivolto all'esperienza diretta che il sottoscritto ha sviluppato negli anni in varie circostanze e che hanno costituito sempre premesse significative per gli ulteriori avanzamenti della ricerca e per l'organizzazione della didattica.

All'interno di questo quadro, si è voluto quindi individuare un campo di sperimentazione che, in modo emblematico, offrisse diverse opportunità di riflessione attraverso il progetto.

Si è infatti scelto di orientare l'attenzione agli esiti di alcuni progetti – elaborati in anni abbastanza recenti – e di questi, dopo un attento lavoro di individuazione, selezione e ordinamento dei vari materiali, si è prodotta una raccolta che offre un significativo quadro di riferimento rispetto al mio lavoro di ricerca, che ha assunto proprio il progetto come *sonda* per verificare questioni e temi, fortemente legati alla disciplina della Composizione Architettonica.

Sullo sfondo di questo ambito, i temi precedentemente ricordati – legati all'architettura nei suoi rapporti con la città e il paesaggio – sono sempre

stati presenti nella selezione dei progetti e rappresentano l'ossatura dell'attività di ricerca svolta.

Le diverse occasioni di progetto hanno offerto un utile campo di prova proprio per le diverse caratteristiche che si ponevano quali basi dell'elaborazione.

L'obiettivo è stato sempre quello della costruzione significativa dello spazio abitato, verificandolo a varie scale e nelle sue implicazioni sul paesaggio urbano e su quello cosiddetto naturale.

In questo quadro si è via via meglio precisata una modalità di costruzione dello spazio dell'abitare dove la costruzione di relazioni, funzionali e visive, e la composizione di gerarchie, strategicamente concepite, hanno ulteriormente caratterizzato l'esperienza progettuale. Tutto questo in una continua ricerca di riferimenti, non solo disciplinari, capaci di arricchire anche il campo figurativo di riferimento: osservandoli, nutrendosi degli stessi, trasformandoli in virtuose sollecitazioni per costruire significativamente lo spazio dell'abitare.

A partire da queste premesse, si è così costruito, attraverso gli elaborati selezionati e le relative note didascaliche, una sorta di palinsesto di riflessioni disciplinari. Un apparato che, in questi ultimi due anni, attraverso l'attività della ricerca si è composto, offrendolo come quadro di riferimento teorico/critico per ulteriori riflessioni disciplinari, ma anche per l'impostazione e l'orientamento delle strategie didattiche. Tutto questo materiale è raccolto sinteticamente in un documento (Dossier) che viene allegato a questa relazione e che verrà ulteriormente articolato e composto in una pubblicazione che presto andrà in stampa, offrendo così un quadro più esaustivo delle strategie e degli esiti del lavoro di ricerca svolto attraverso l'esperienza del progetto.

Il Dossier allegato raccoglie sostanzialmente il lavoro di schedatura dei progetti selezionati e, a conclusione, vengono riportati dei contributi critici che fanno parte di una ricca attività di confronto disciplinare con più interlocutori e che, come si ricordava in precedenza, ha segnato in modo significativo l'attività di studio e di ricerca dell'intero percorso sin qui svolto dal sottoscritto, consentendogli di costruirsi una personale posizione teorico/critica rispetto al campo disciplinare al quale afferisce: Progettazione Architettonica (Settore Concorsuale - 08/D1) e Composizione Architettonica e Urbana (S.S.D. - ICAR/14).

All'interno di un quadro molto ampio e articolato di riflessioni e contributi critici sull'esperienza del sottoscritto, per il Dossier allegato sono stati scelti e quindi riportati quelli affidati a due figure emblematiche e autorevoli, in campo non solo nazionale, e che hanno offerto, da punti di vista disciplinarmente diversi, due letture significative dell'esperienza fatta.

La prima affidata ad un progettista: Vittorio Gregotti; la seconda ad uno storico/critico dell'architettura contemporanea: Giuliano Gresleri. I contributi di Gregotti e Gresleri, consentono certamente di interpretare e collocare la mia esperienza, intorno al progetto di architettura, all'interno di un quadro di ricerca disciplinare, individuandone genealogie, riferimenti culturali, tracce figurative, strategie compositive, così da offrire un ulteriore riconoscimento e valore scientifico all'attività di ricerca che si è voluta in questa occasione produrre e documentare.

INTRODUZIONE

L'ARCHITETTURA DELLO SGUARDO

Vincenzo Melluso



Il mio lavoro di ricerca attraverso il progetto di architettura è stato sin dall'avvio un percorso fortemente segnato da esperienze legate a suggestioni e rimandi dettati dalla cultura moderna e contemporanea, colti all'interno della disciplina architettonica, ma non solo. Me ne sono sempre nutrito, a volte anche in modo non pienamente consapevole.

Sono prestiti che attingono a tante esperienze non esclusivamente legate al fare architettura, verso le quali mi sono rivolto nel tempo con sempre maggiore curiosità e interesse, così da individuarne elementi significativi e di orientamento per il progetto.

In questo quadro non posso non testimoniare la mia adesione alle esperienze più significative dei Maestri del Moderno, che hanno rappresentato, alcuni in particolare, un continuo riferimento per la mia ricerca. In questo quadro di riferimento disciplinare uno spazio speciale va all'insegnamento di Pasquale Culotta, raccolto inizialmente durante i miei studi universitari a Palermo, all'interno della quale mi sono formato, e poi molto oltre, in particolare nell'azione culturale che con lui per tanti anni ho spesso condiviso.

Il percorso si è quindi arricchito nel tempo di esperienze che hanno attinto a prestiti e lasciti che giungono anche dall'osservazione dei luoghi della quotidianità, dall'esperienza universale - così come ci insegna l'esperienza fenomenologica tracciata efficacemente da Ernesto N. Rogers - e dalle ricerche in altri ambiti, come pittura e scultura, ma anche nella letteratura e nella poesia, e ancora nella musica.

Riferimenti che poi attivano un processo di sedimentazione figurativa e poi un processo di trasfigurazione, offrendosi al nostro fare dentro l'architettura con enormi stimoli, generando spesso strategiche suggestioni creative, capaci di orientare la ricerca della forma e del suo modo di rappresentarsi.

In questo meccanismo di prestiti e trasfigurazioni alcune opere, legate al mondo dell'arte, sono particolarmente emblematiche.

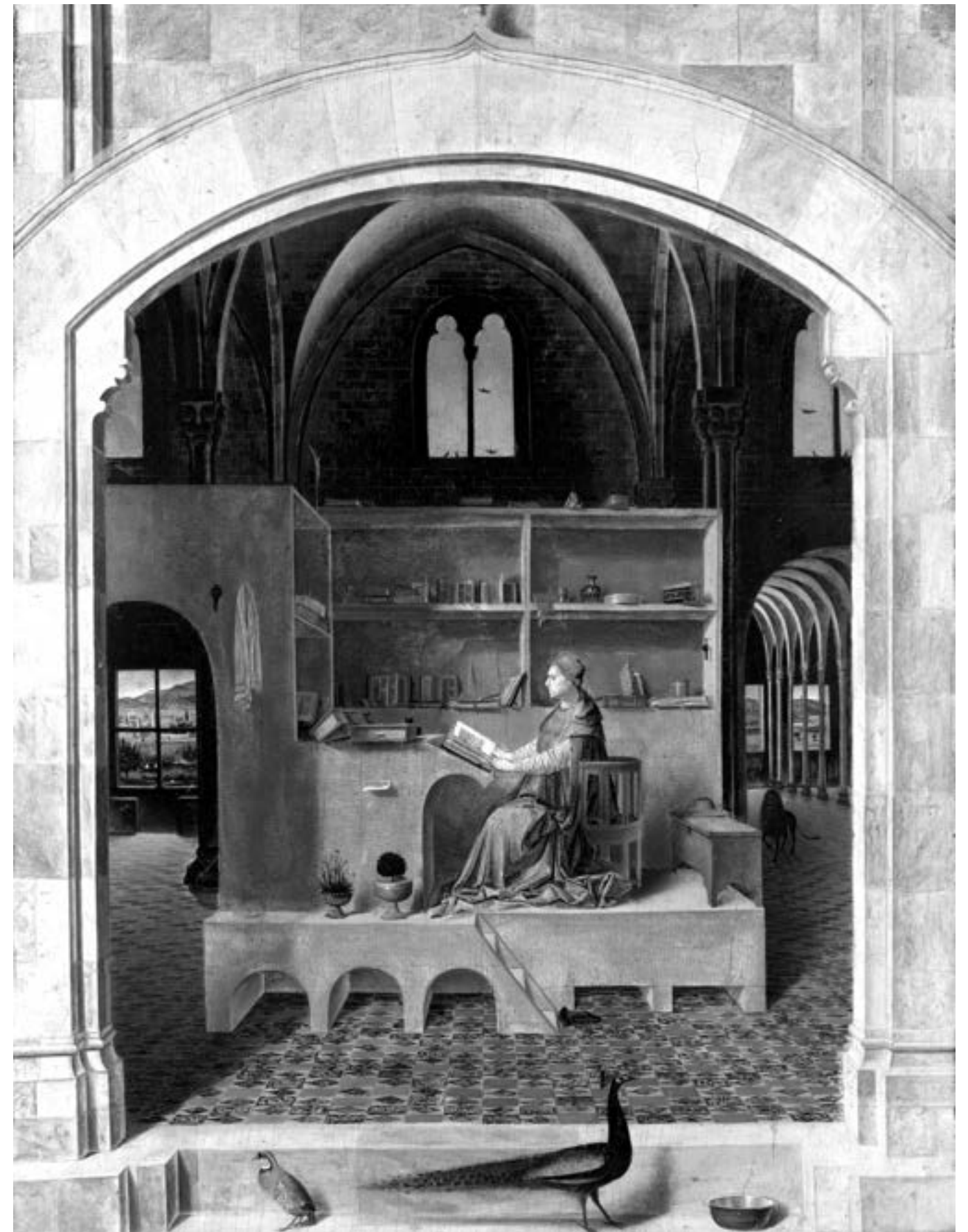
Ne è un esempio il *San Girolamo nello studio* di Antonello da Messina, un'immagine a cui sono molto legato. È l'estrema sintesi di quella che dovrebbe essere a mio avviso la concezione del fare architettura e del

Nella pagina precedente.

Propilei dell'Acropoli di Atene. Tutto il sistema dell'Acropoli rappresenta ancora oggi un riferimento di grande valore nella ricerca dei rapporti della costruzione dell'architettura in relazione al contesto nel quale si insedia, costituendo una sapiente trama di relazioni tra spazio pubblico e spazio privato. Trama questa che trova in una sapiente declinazione dei vari elementi che la costituiscono attraverso gerarchie visive e spaziali di assoluto valore, che possono trovare, nella ricerca compositiva contemporanea, riferimento costante.

Nella pagina accanto.

Antonello da Messina, *San Girolamo nello studio*, 1445.
Londra, The National Gallery.
Rielaborazione in bianco e nero.



concepire lo spazio dell'abitare nel senso più ampio del termine: architettura come azione del mettere insieme le cose, porle in relazione figurativa e funzionale, un attento stabilire di gerarchie.

Che cos'è il capolavoro di Antonello da Messina, nella sua sequenza di prospettive aperte sull'esterno e visioni che chiudono e orientano la percezione se non un'architettura fatta di sguardi e di prospettive? Proprio alla strategia di orientare gli sguardi sono volte le mie architetture; si propongono proprio di generare un'interpretazione critica dei luoghi e degli spazi che esse costruiscono.

Ci aiuta un po' a capire che cosa significa architettura dello sguardo la straordinaria casa-studio di Luis Barragán a Colonia Tacubaya, in Messico del 1947. Barragán, interprete un po' eretico delle istanze del moderno, ha rappresentato per me una figura di grandissimo interesse.

La sua "architettura degli sguardi" non è esclusivamente un fatto fisico, cioè di percezione fine a sé stessa ma è piuttosto un'idea di architettura che ha come obiettivo la necessità di mettere in relazione le cose in modo significativo ed appropriato.

Lo spazio dell'abitare include qualsiasi pensiero legato all'architettura.

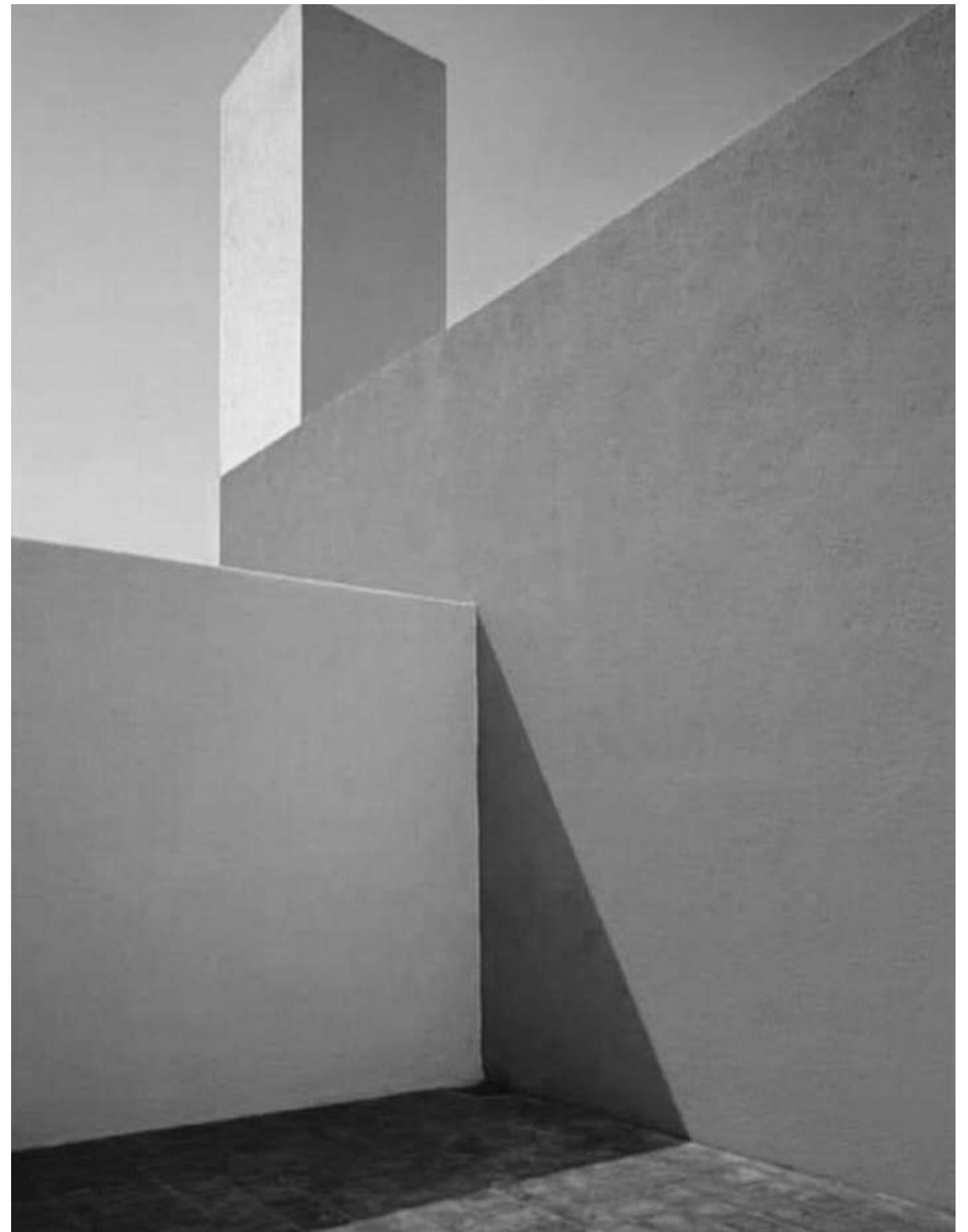
Ne è prova l'idea di città, che non è altro che una declinazione, ovviamente più complessa e articolata all'ennesima potenza, di un'idea di casa.

Claudio Magris ha esplorato in modo sensibile l'idea di un'entità - il microcosmo - dove si ripete, si replica, si autoalimenta un'unica logica di messa in relazione che crea una sequenza di parti che, a loro volta, fanno sistema.

Ho trovato un fondamento del fare architettura anche in Marguerite Yourcenar. Nelle sue Memorie di Adriano scrive quello che considero l'essenza forte del nostro mandato: «... *costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che la vita stessa delle città*».

Questa citazione mi aiuta a precisare ancora meglio una riflessione che Vittorio Gregotti espresse alla fine degli anni Cinquanta in una sua conferenza a New York: «*Io credo che sia il riconoscimento del terreno da*

*In questa pagina e in quella accanto:
Luis Barragán, Casa/Studio Barragán,
Città del Messico, 1948.*



costituire, in un certo senso il primo atto dell'architettura. Non il fatto di porre una pietra sull'altra, ma di porre la pietra sul terreno così da istituire il segno della presenza della scoperta e dell'identità dell'uomo».

Questa “identità dell'uomo”, colta in quest'accezione, rappresenta una questione fondamentale per una parte della ricerca dell'architettura contemporanea. Tengo a concludere queste mie riflessioni ricordando una conversazione avuta con Alberto Sartoris. Era il 1992, allora giovane architetto, chiedevo al Maestro, poliedrico protagonista e animatore del Movimento Moderno, di offrirmi alcune valutazioni sulle possibili prospettive per i nuovi architetti. Nella sua casa-studio di Rue des Bons Enfants a Cossanay, nella Svizzera francese, spazio domestico ma nello stesso tempo monumentale, l'allora novantaduenne Sartoris, condensava dinanzi a me, con le sue parole, la cultura architettonica e artistica di tre generazioni. La sua risposta non era certamente una semplice formula, né uno slogan come i tanti che oggi ci assediano, ma un denso e ricco concentrato di esperienza e conoscenze su cui ebbi più volte, anche in seguito all'incontro, occasione di riflettere e che oggi desidero testualmente riprendere: *«per conformarsi alle prospettive tracciate dalle continue metamorfosi delle arti, tenendo ben presente che nell'architettura non vi è evoluzione – precisava nel 1992 Sartoris – le nuove generazioni devono (...) affrontare e risolvere i problemi inerenti al significato dei luoghi (alla loro storia e al loro sviluppo), all'architettura come forma, funzione e geometria territoriale, alla moltiplicazione mediterranea degli spazi e delle visioni interne degli edifici, all'inserimento dell'architettura nel tessuto urbano non come elemento facente da sé, ma come corpo creatore di ambienti, atmosfere, climi (...). Nell'attuale epoca di crisi e di sconvolgimenti, crisi e sconvolgimenti che il mondo conosce da tempo immemorabili – chissà perché poi alla fine, allora come oggi, il mondo è sempre in un'epoca di crisi e sconvolgimenti – il ruolo dell'architettura, dell'urbanismo e perciò della vita della città, risulta sempre lo stesso: la ricerca, ogni volta più impellente, della “casa della felicità”».* A distanza di molto tempo, credo che poche certezze possiamo ancora indicare come “cuore” del nostro mestiere e della nostra disciplina, le stesse che allora aveva Sartoris: *«la ricerca, ogni volta più impellente, della “casa della felicità”».*

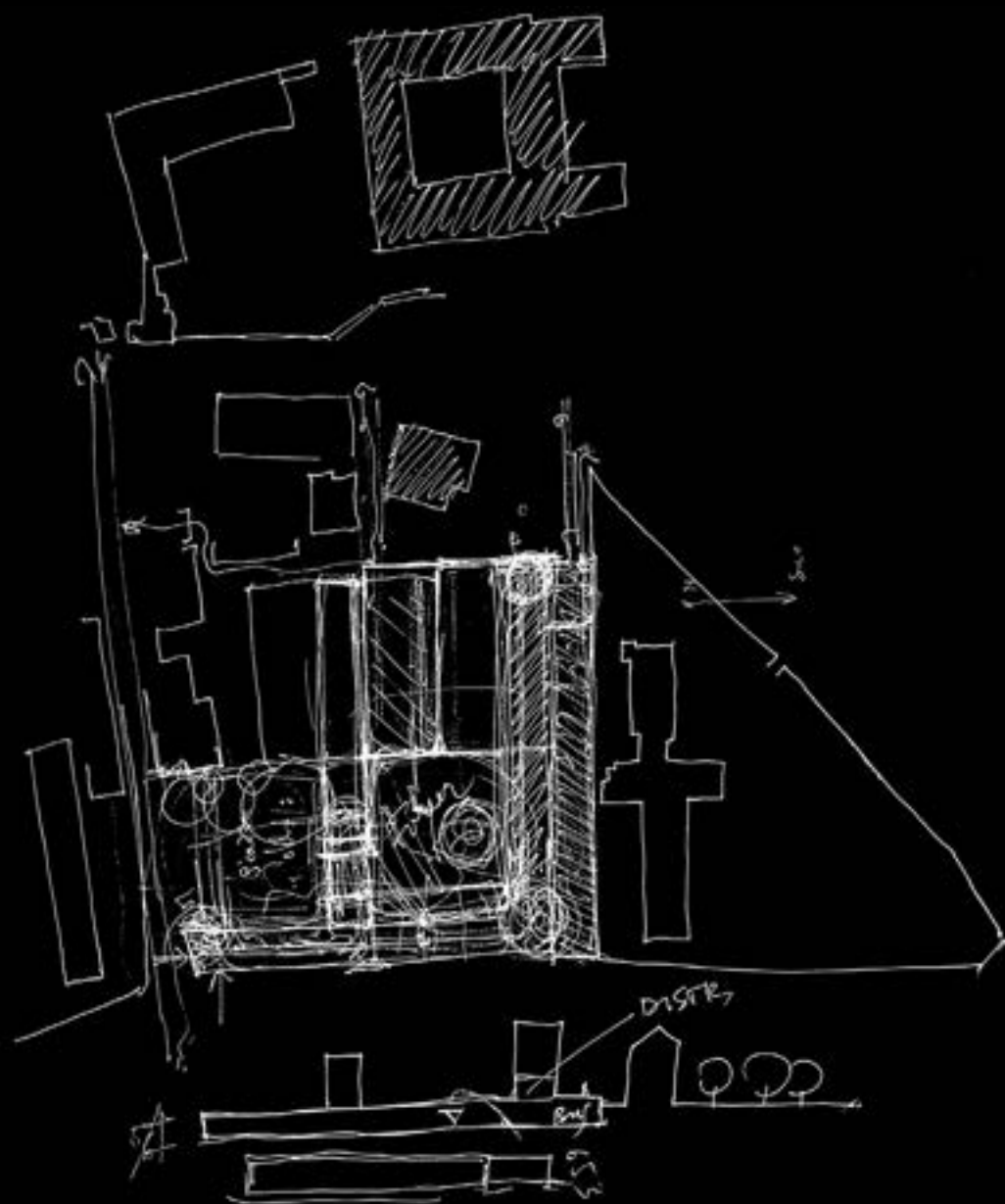
Nella pagina accanto.

Palazzo Amoroso, progetto dello Studio BBPR, Palermo, 1967-1974. Dettaglio tra la parte di nuova edificazione e quella restaurata, lungo il prospetto su Piazzetta Santo Spirito.

L'immagine rappresenta, in modo iconico, una significativa sintesi del rapporto tra antico e moderno, frutto di una sapiente capacità di misurare il progetto rispetto alle condizioni date.



**TRAME E DISPOSITIVI
PER LA COMPOSIZIONE
DELLO SPAZIO
DELL'ABITARE**



La sequenza dei progetti scelti è di seguito riportata è stata selezionata in quanto significativa del processo di elaborazione che ha caratterizzato il mio percorso progettuale in oltre trent'anni (1998/2021) attraverso varie occasioni di ricerca e di studio.

I materiali presentati, frutto di un importante lavoro di indagine d'archivio intorno agli elaborati progettuali e agli apparati iconografici di riferimento, intendono descrivere in estrema sintesi le occasioni e i passaggi salienti dell'esperienza sin qui svolta.

Offrono inoltre tracce significative dei temi, collegamenti, rimandi e strategie di elaborazione compositiva che ho assunto come modello del mio modo di progettare, premessa sostanziale all'attività universitaria nell'ambito della ricerca teorica e della didattica.

Sono prevalentemente progetti alla scala urbana e del paesaggio. Diversi livelli di riferimento che consentono efficacemente di fare emergere i meccanismi compositivi, che si muovono sempre intorno a quattro capisaldi fondamentali, interagenti tra loro: la qualità dell'abitare e del suo spazio; il rapporto col paesaggio con le sue trame; il ruolo urbano dell'architettura; la responsabilità etica rispetto alla costruzione della dimensione collettiva.

In questo senso i 18 progetti scelti per questa occasione di ricerca sono estremamente esemplificativi di questo approccio. Si offrono in modo rilevante come sequenza per la definizione dei parametri che ritengo possono orientare le strategie per la trasformazione della città e del territorio nel suo complesso. Tutti e 18 sono stati elaborati prendendo come riferimento programmatico i bandi di alcuni concorsi di progettazione, prevalentemente di carattere internazionale, e si collocano in diverse condizioni geografiche: Venezia, Bolzano, Bressanone, Pegognaga, Merano, Torino, Ferrara, Ariano Irpino, Carpi e Palermo; Innsbruck, Mariatal e Reutte in Austria; Mendrisio in Canton Ticino; Helsinki in Finlandia.

Proprio per le loro diverse collocazioni, gli esiti della ricerca progettuale contengono tutte le implicazioni estremamente articolate e hanno offerto un campo interessante di sperimentazione e ricerca attraverso il progetto di architettura, così da consentire la costruzione di un palinsesto utile anche nell'individuazione e applicazione delle strategie da mettere in campo nell'ambito dell'attività didattica, di cui ho avuto in questi anni responsabilità di indirizzo.

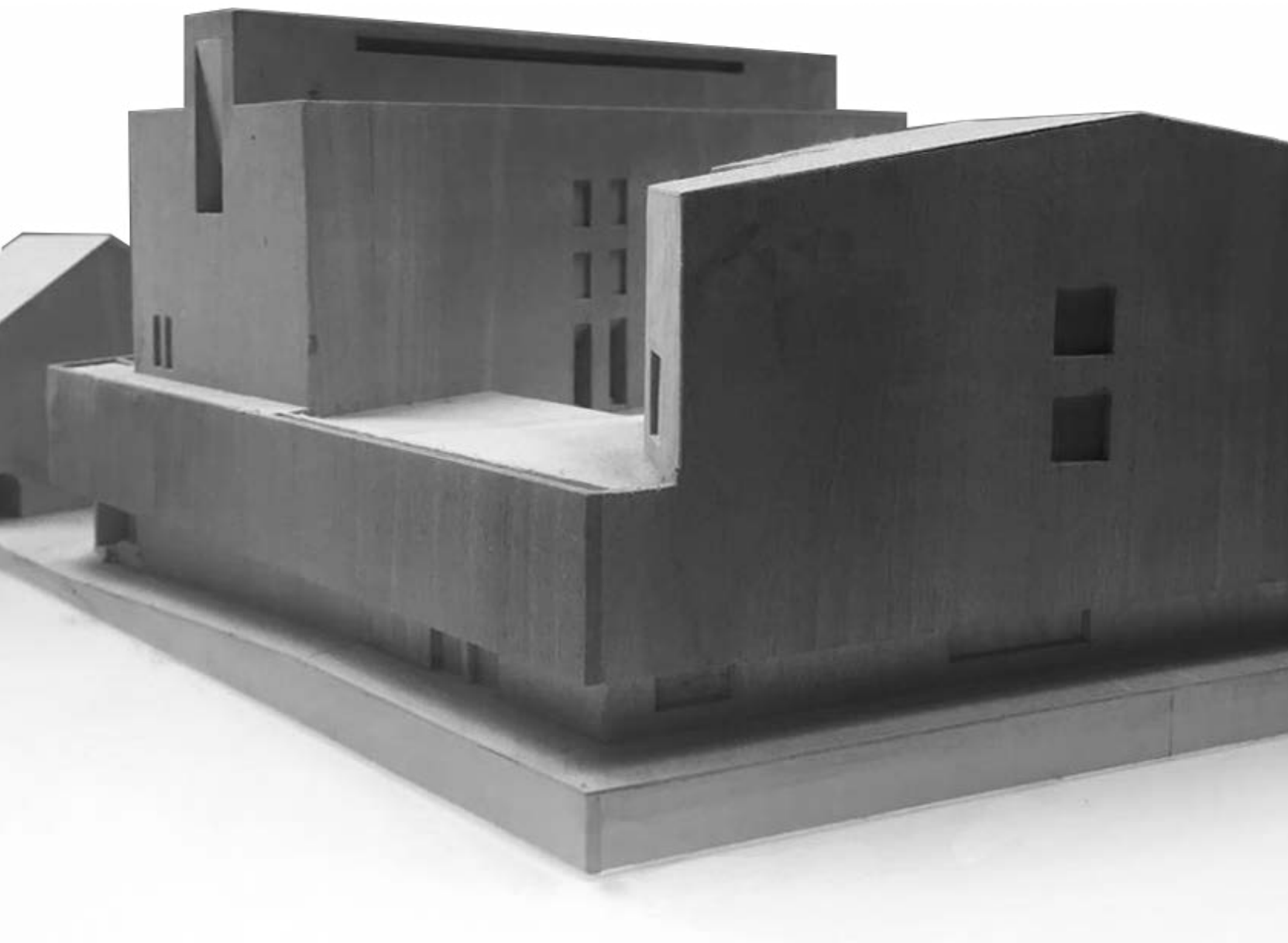
Complessivamente i progetti scelti possono rappresentare significativamente i caratteri della mia ricerca, sempre attenta ai temi insediativi, compositivi e figurativi, che sono alla base del progetto di architettura. Durante l'elaborazione di tutti i progetti è importante ricordare la fase ideativa iniziale, testimoniata attraverso numerosi disegni di studio e schizzi, e quelle intermedia e finale, che trovano nella realizzazione di modelli in scala uno strumento fondamentale per la verifica dei posizionamenti, delle proporzioni, dell'intero assetto di progetto. Questa modalità con i relativi elaborati vengono descritti in estrema sintesi, ma in modo mirato, così da offrire una lettura adeguata dell'intero processo progettuale. La sequenza è tematicamente strutturata attraverso quattro sezioni esemplificative di altrettante questioni progettuali.

NELLA CITTA' STORICA



La selezione dei progetti esplora alcuni temi legate legati al rapporto tra l'architettura della contemporaneità e i contesti storici di particolare rilievo e interesse.

In tal senso si prendono come traccia di riferimento quanto elaborato per il progetto per la nuova sede veneziana dello IUAV alla Giudecca, quello per la riconfigurazione dell'area a ridosso del complesso del *Rennweg* a Innsbruck e infine con il progetto per un complesso amministrativo per il Municipio di Reutte, piccola città dell'ovest austriaco.

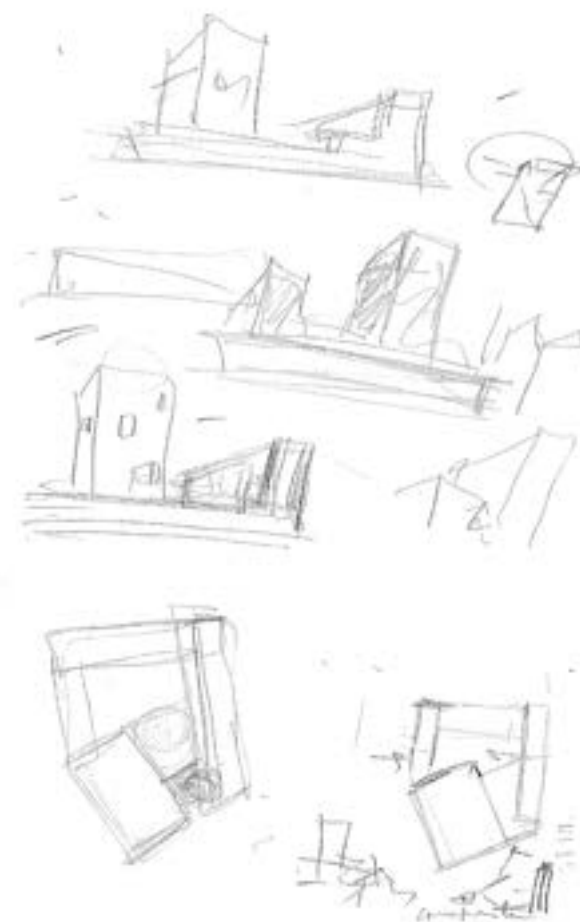


NUOVA SEDE DELLO IUAV
San Basilio, Venezia
1998

La scelta insediativa parte dalle indicazioni del bando che prevedevano l'intera demolizione dei fabbricati industriali presenti all'interno dell'area assegnata, ci si è quindi orientati ad impegnare l'intero spazio disponibile, marcando tutti i margini che definiscono l'ambito, lungo i canali e sul fronte del Canale della Giudecca. Il passo successivo è stata la definizione della composizione volumetrica del nuovo manufatto dove collocare la direzione con i relativi spazi per le attività istituzionali, un grande auditorium, aule e laboratori per la didattica, una libreria specializzata, una caffetteria e una mensa, queste ultime

destinate anche ad una fruizione pubblica. Tenendo conto di questo quadro programmatico, il progetto si struttura sostanzialmente attraverso tre volumi che si caratterizzeranno per le funzioni che andranno ad ospitare. Il primo è rappresentato da un elemento basamentale, organizzato su due livelli, che si conforma planimetricamente attestandosi lungo tutti i margini dell'area e segnato al centro da un patio a cielo aperto, una sorta di nuovo campiello. Gli altri due volumi si sviluppano in verticale, su quattro livelli, a partire da quello basamentale. Ospitano

rispettivamente la Direzione, con la sala del Consiglio, e i relativi uffici. L'altro, segnato da una copertura sagomata, consentirà l'organizzazione delle aule e laboratori per la didattica e, in alto, gli spazi per gli studenti.

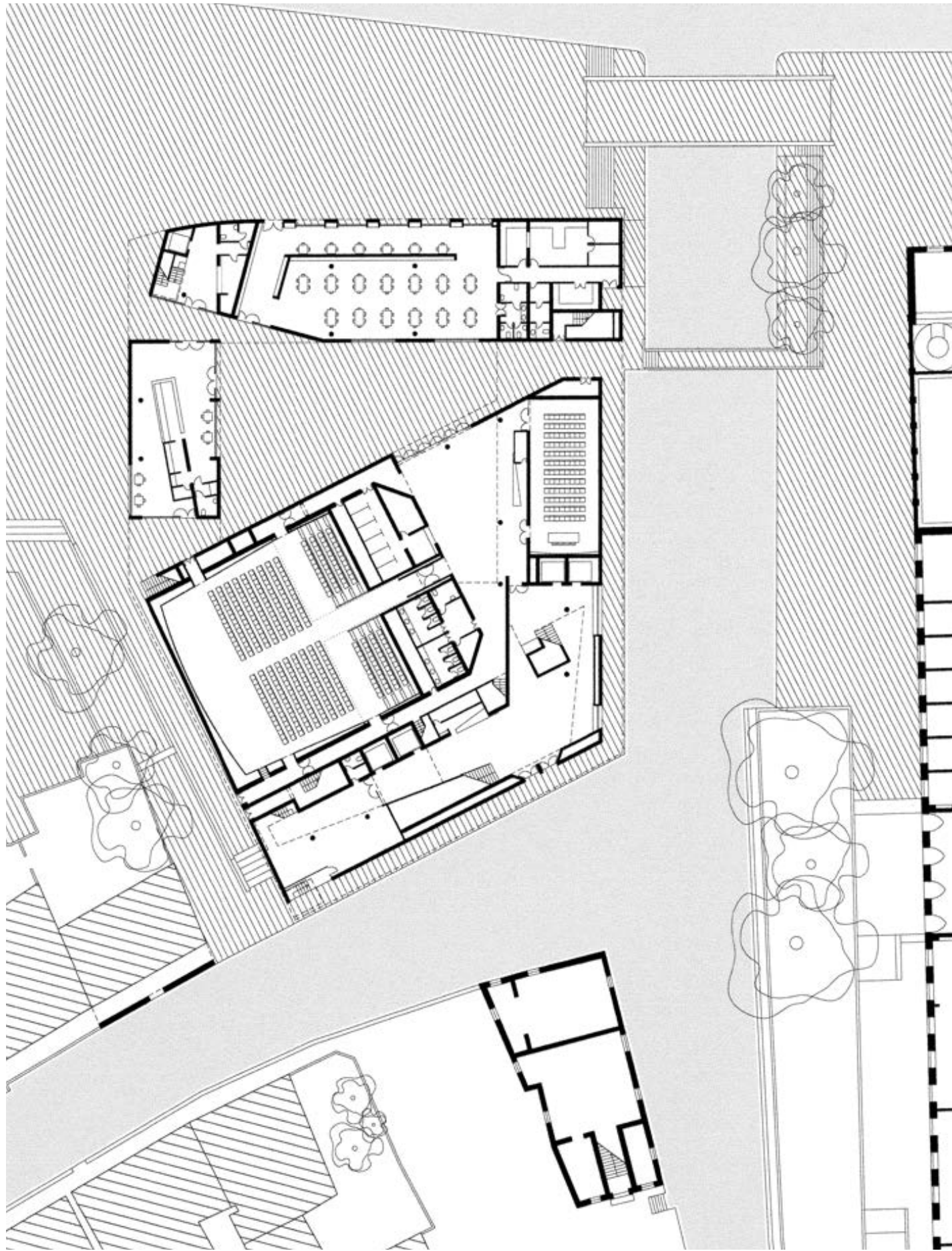


Nella pagina precedente:

foto del modello di progetto, vista lungo il Canale De L'Anzolo Rafael. Lungo questo fronte, attraverso il sottoportego, si raccoglie il sistema degli ingressi principali: alla parte dipartimentale e della aule didattiche, insieme a quello della libreria specializzata.

In questa pagina:

foto dello stato originario dell'area di progetto dove insisteva una struttura industriale; disegni preliminari di progetto, da questi emerge chiaramente il principio compositivo della proposta, basata sostanzialmente su tre precisi elementi volumetrici: il primo, un corpo basamentale che occupa l'intero lotto assegnato, gli altri due, di forma fondamentalmente rettangolare, si stagliano dal precedente e contengono uno gli spazi istituzionali e di direzione, il secondo le aule didattiche disposte su più livelli.



Nella pagina precedente:

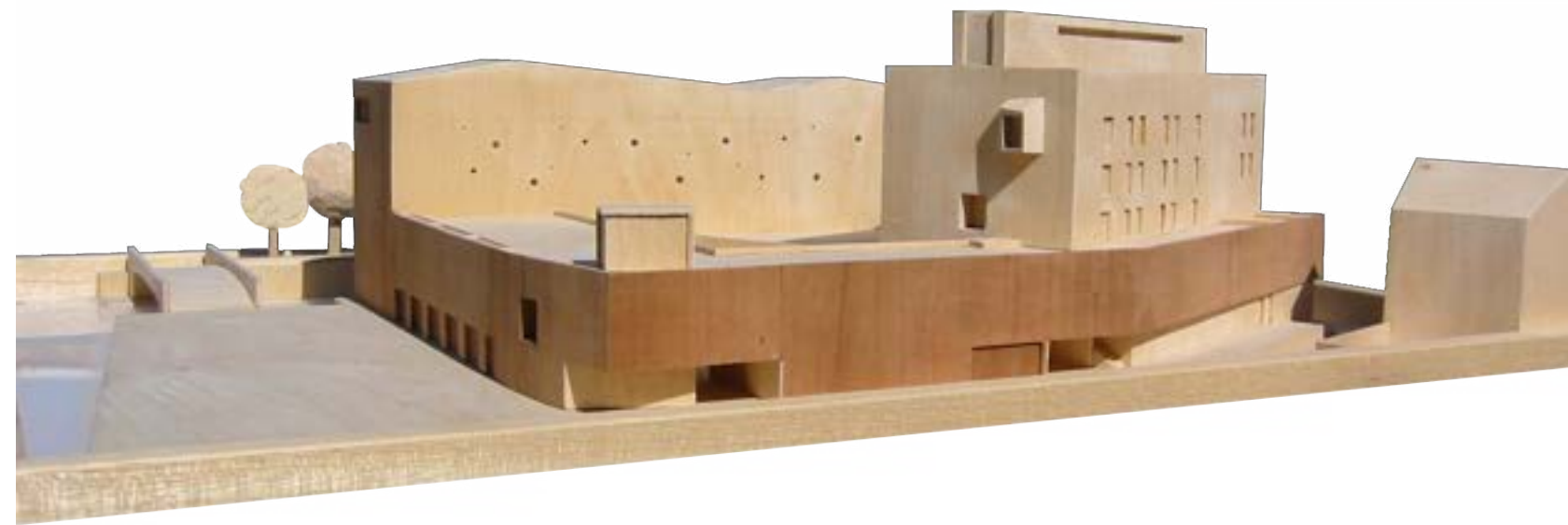
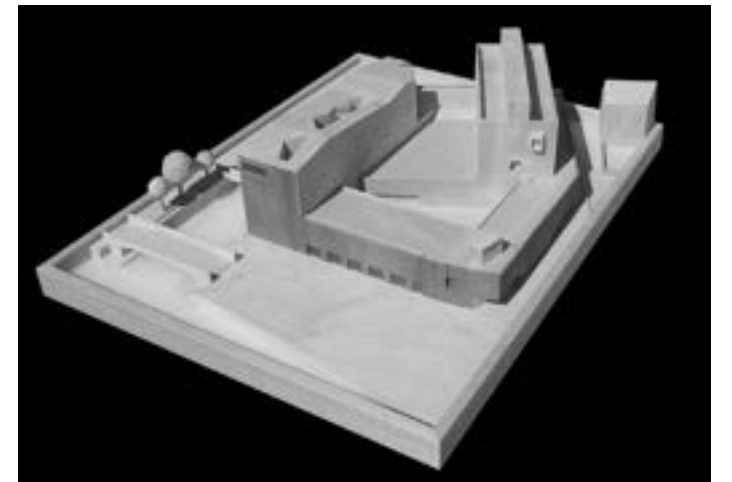
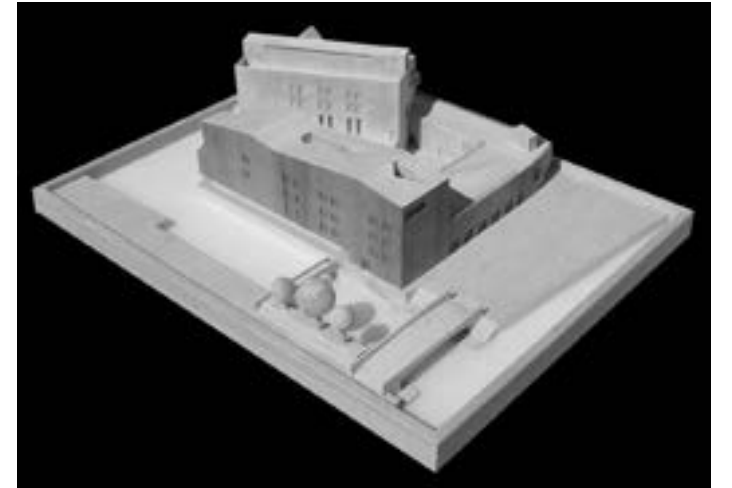
planimetria generale di progetto alla quota di terra.

Si distingue l'organizzazione che, interpretando le richieste del bando, distribuiscono gli spazi pubblici previsti sui quattro lati del lotto. La configurazione complessiva è segnata da una corte interna che viene in più punti resa accessibile ai percorsi esterni all'area di progetto.

In alto è prevista la zona della mensa, aperta anche al pubblico; a sinistra la caffetteria; sulla destra e in basso la sagoma della parte dipartimentale, dove al centro trova collocazione la grande Aula Magna.

In questa pagina:

foto del modello, dove si distingue con chiarezza tutto l'assetto volumetrico del progetto; in basso vista del modello lungo il Canale della Giudiceca.



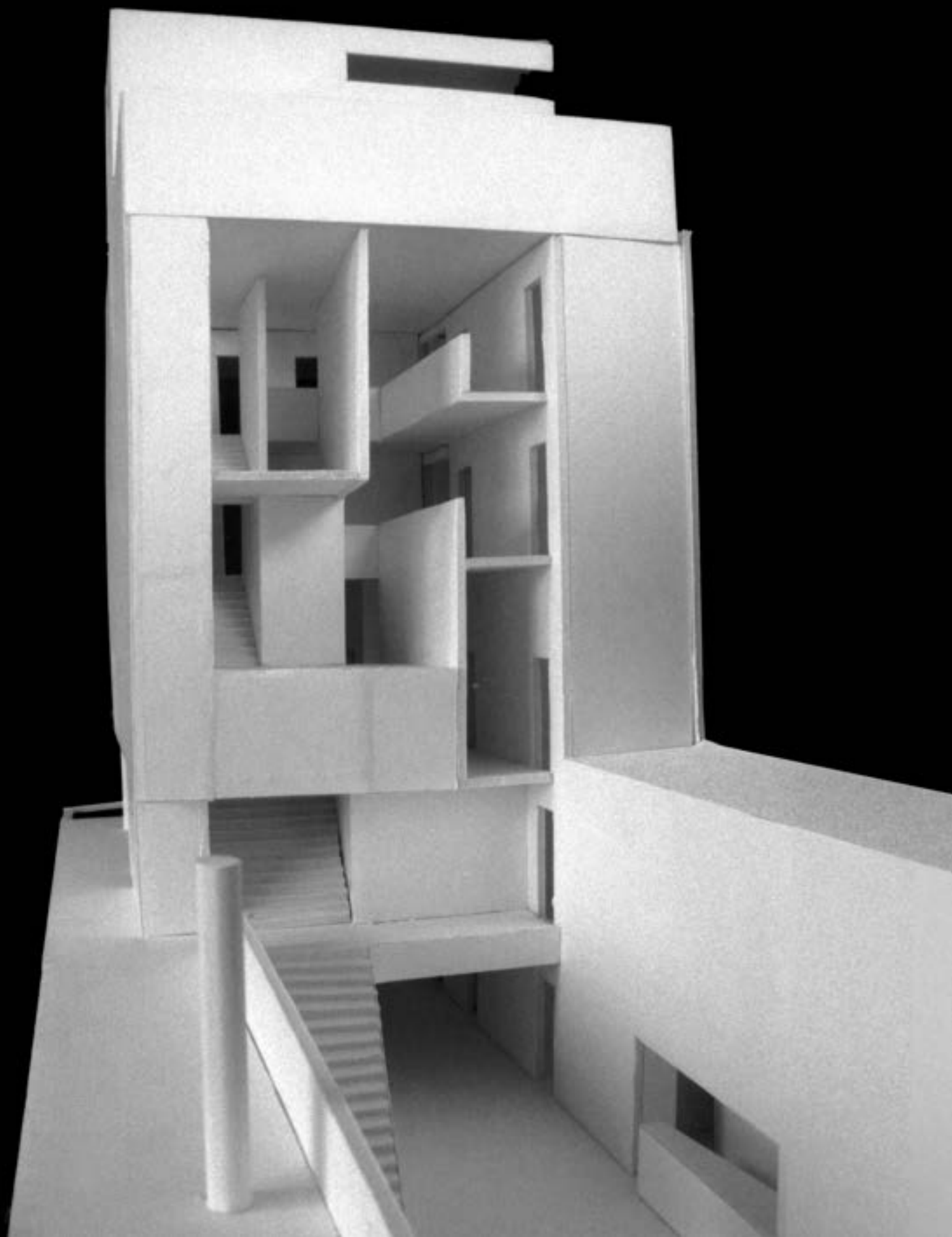
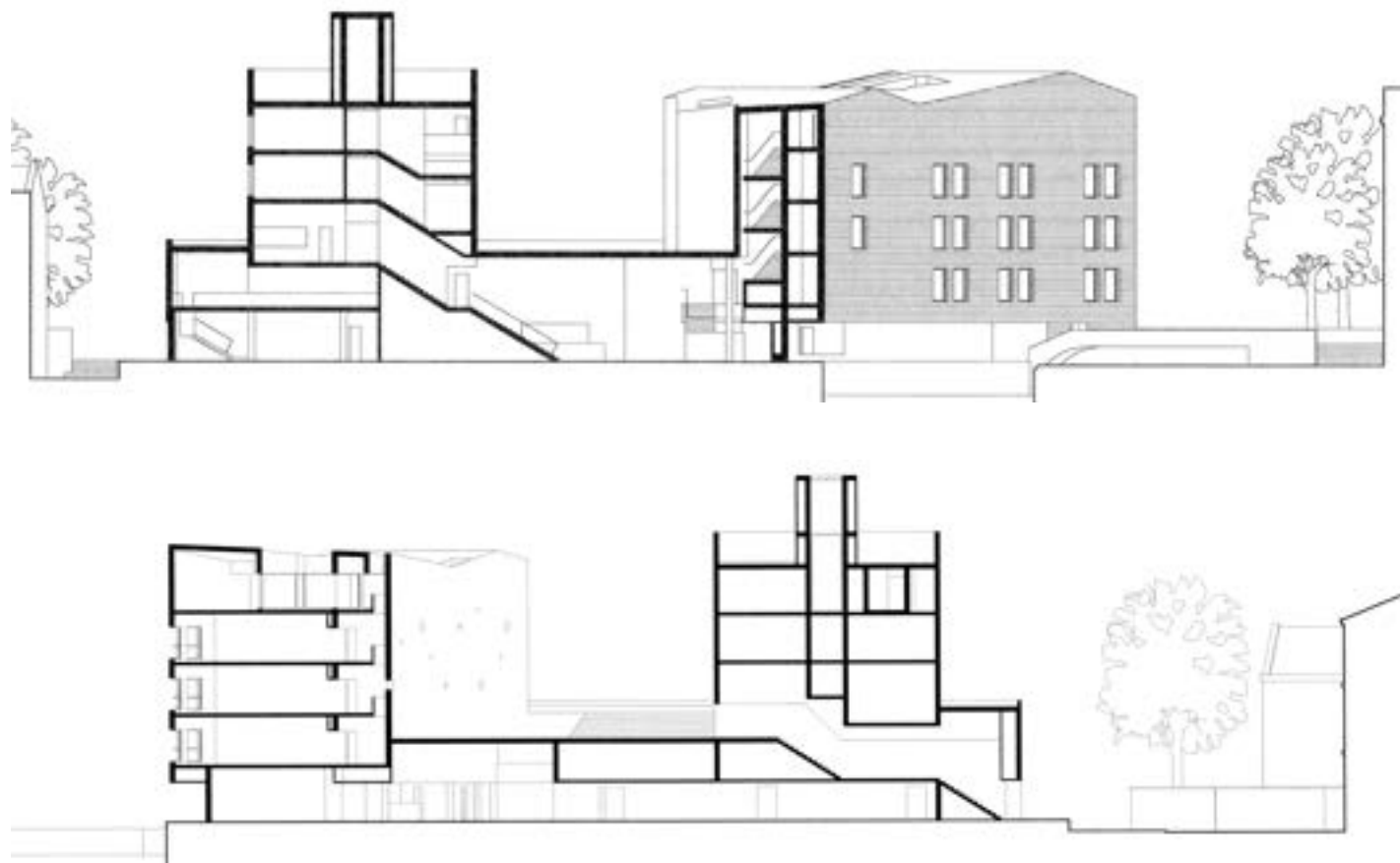
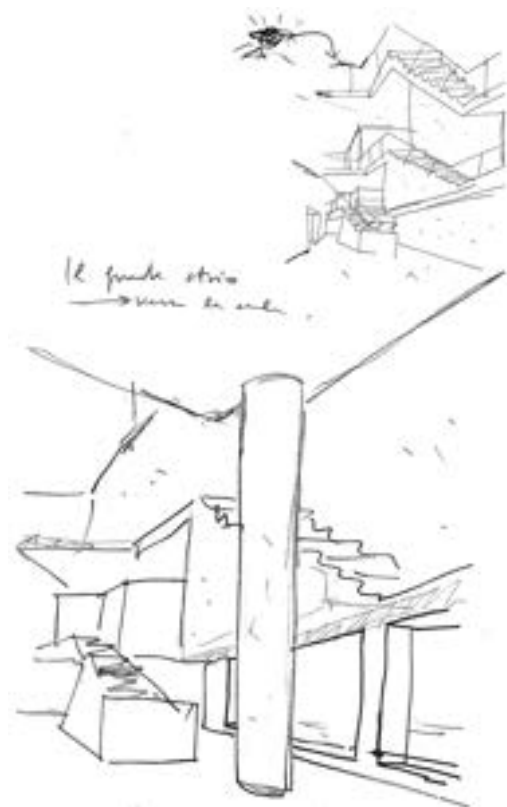
Lungo il *Rio De l'Anzolo Rafael* il fronte è segnato da un nuovo sottoportego che accompagna verso gli ingressi della nuova sede universitaria (vedi modello a pag. 22). Il volume basamentale, oltre agli accessi allo IUAU, accoglie lungo la *Fondamenta di San Basilio* tutta una serie di servizi, tra questi la mensa, la caffetteria e l'ingresso alla sala mostre. Troviamo anche alcuni passaggi pubblici che consentiranno di raggiungere la corte interna e la terrazza panoramica, posta ad una quota superiore sulla copertura dell'auditorium, aperta verso il *Canale della Giudecca* e il *Rio De l'Anzolo Rafael*.

In questa pagina.

a destra disegni preliminari relativi alla hall d'ingresso alla zona delle aule didattiche; in basso sezioni: la prima lungo il sistema degli ingressi principali; la seconda lungo il sistema di attraversamento del volume basamentale che consente di raggiungere la corte centrale e la terrazza panoramica alla quota superiore.

Nella pagina accanto.

foto del modello di studio che descrive il sistema dei percorsi verticali di distribuzione agli spazi istituzionali e alla direzione dipartimentale.





RICONFIGURAZIONE DELL'AREA DEL RENNWEG
Innsbruck
2001

In un contesto di grande valore storico della città austriaca, al cospetto del sontuoso *Rennweg*, il grande *Palazzo Imperiale* del 1500, e a ridosso del *Fiume Inn* il progetto ha come mandato la riqualificazione e la riconfigurazione dell'area a ridosso del complesso monumentale. A partire dalla pedonalizzazione dell'intero ambito, così come indicato dal bando di concorso, la proposta si muove attraverso piccoli ma strategici interventi sulla quota stradale, proponendo una ridisegno complessivo della pavimentazione della nuova grande piazza, che viene segnata da

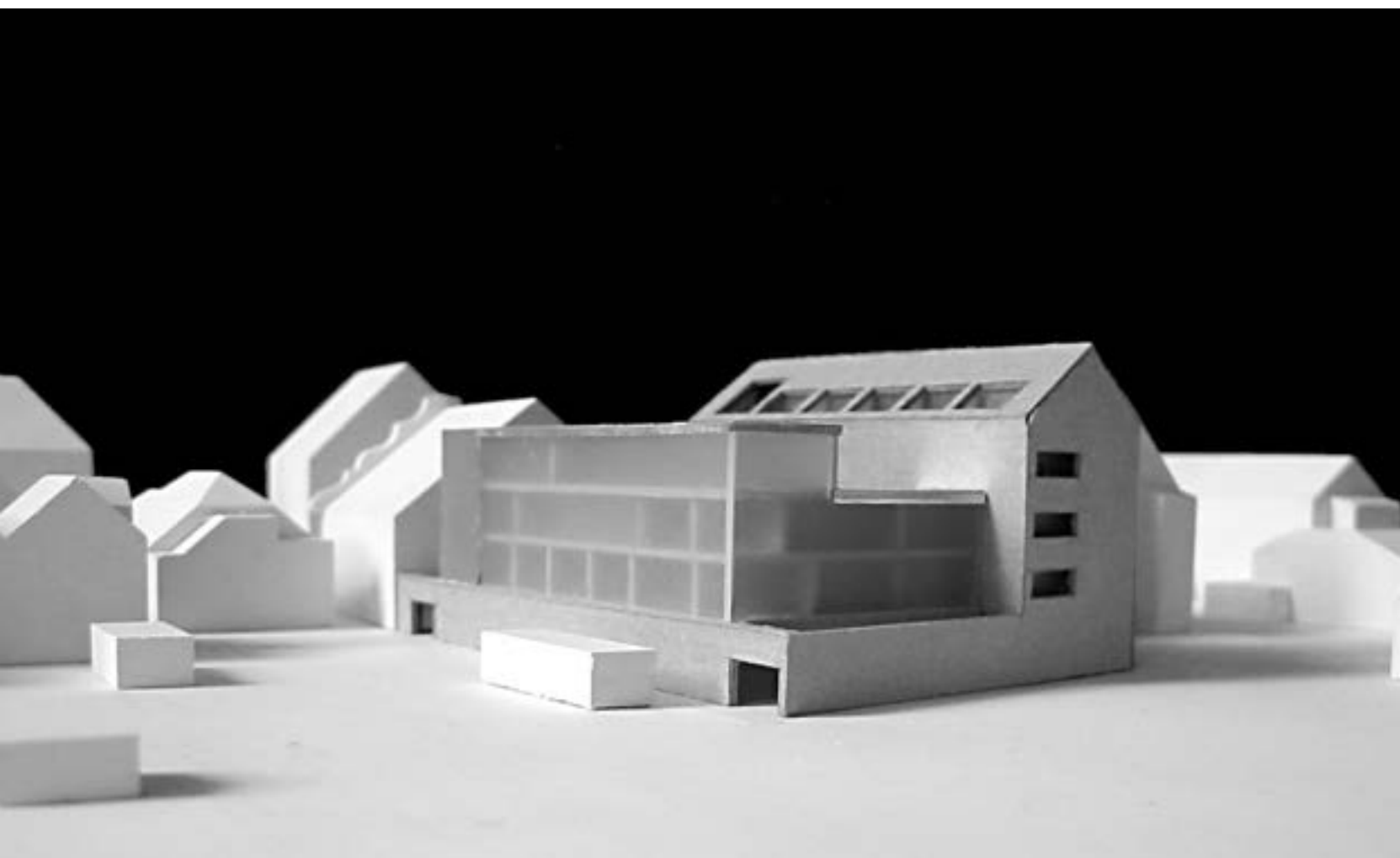
alcuni manufatti che tengono conto di nuove esigenze di due altri importanti edifici che connotano questa parte della città: il Teatro e la Casa della Musica. Al primo viene accostato un volume, conformato come una linea spezzata, che si offrirà come infopoint grazie anche al suo alto schermo digitale; per il secondo viene previsto la riconfigurazione dello scalone d'ingresso, migliorandone così l'accessibilità e offrendosi come spazio per ospitare una caffetteria al livello della piazza. Particolarità è rappresentato dalla soluzione per la copertura della

caffetteria, interamente rivestita con un mosaico disegnato dall'artista Erich Demetz. Completa il progetto l'inserimento di due livelli di parcheggio interrati dei quali emergono sul nuovo parterre i sistemi di risalita pedonale che punteggiano, insieme a delle lunghe sedute in pietra, l'intero spazio aperto.



Nella pagina precedente:
foto del modello di progetto col nuovo assetto dell'intera piazza pedonalizzata del Rennweg, così come richiesto dal bando di concorso. Si distingue, in particolare, il disegno della pavimentazione della piazza che segna la parte dei due livelli dei parcheggi interrati.

In questa pagina:
planimetria di progetto inserita nel contesto urbano, dove si distingue, in alto, il piccolo volume spezzato dell'ufficio informazioni delle attività culturali e musicali della città; sezione longitudinale lungo la piazza; vista prospettica del nuovo assetto dell'ambito di progetto; foto della condizione originaria della piazza del Rennweg.



CENTRO AMMINISTRATIVO

Reutte
2003

Il programma prevedeva l'ampliamento della sede municipale a partire dall'antica sede settecentesca, utilizzando il lotto immediatamente retrostante. La soluzione si offre con l'intento di dare nuovo carattere al nodo istituzionale della piccola città austriaca. Attraverso quindi un'attenta lettura dei caratteri urbani dell'area ed in relazione all'articolato programma funzionale, si è proceduto ad individuare alcune opzioni che hanno fortemente connotato la soluzione progettuale. L'obiettivo principale è quello di proporre una soluzione all'articolato programma

funzionale, capace di offrire una migliore organizzazione degli uffici e consentendo l'uso pubblico autonomo di alcune parti, affermando il ruolo collettivo ad una parte della città di grande valenza urbana. La scelta insediativa prevede i due nuovi edifici disposti intorno ad una piazza, una sorta di una nuova piccola agorà, definita dall'articolazione planimetrica dei manufatti di progetto rispetto alla sede storica del Municipio. Mantenendo quindi la sede settecentesca si prevedono due nuovi volumi: il primo ha origine

anni cinquanta, privo di particolare valore, per poi edificarne uno nuovo sullo stesso sedime, mantenendo sostanzialmente i caratteri volumetrici e planimetrici del precedente: un volume a pianta rettangolare con tetto a falde; il secondo si dispone lungo i restanti lati che definiscono il lotto: un elemento articolato su quattro livelli, interamente vetrato sulla via, che definisce la corte interna rispetto alla città.

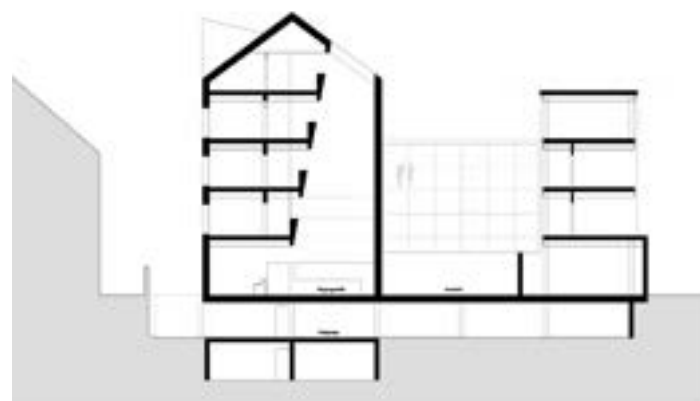


Nella pagina precedente:

foto del modello dove si descrive il rapporto tra l'edificio esistente, comunque riconfigurato, e il nuovo volume per le attività amministrative.

In questa pagina:

schizzo preliminare di studio; foto zenitale del modello, dove si chiariscono i rapporti tra il manufatto esistente del municipio e l'articolazione della nuova volumetria (in grigio) che in parte recupera un edificio esistente con tetto a falde, collocato all'interno dell'area di progetto, e il nuovo manufatto che definisce planimetricamente l'intero assetto; foto dello stato originario con, in primo piano, la sede storica del municipio che verrà integrata attraverso il nuovo progetto.

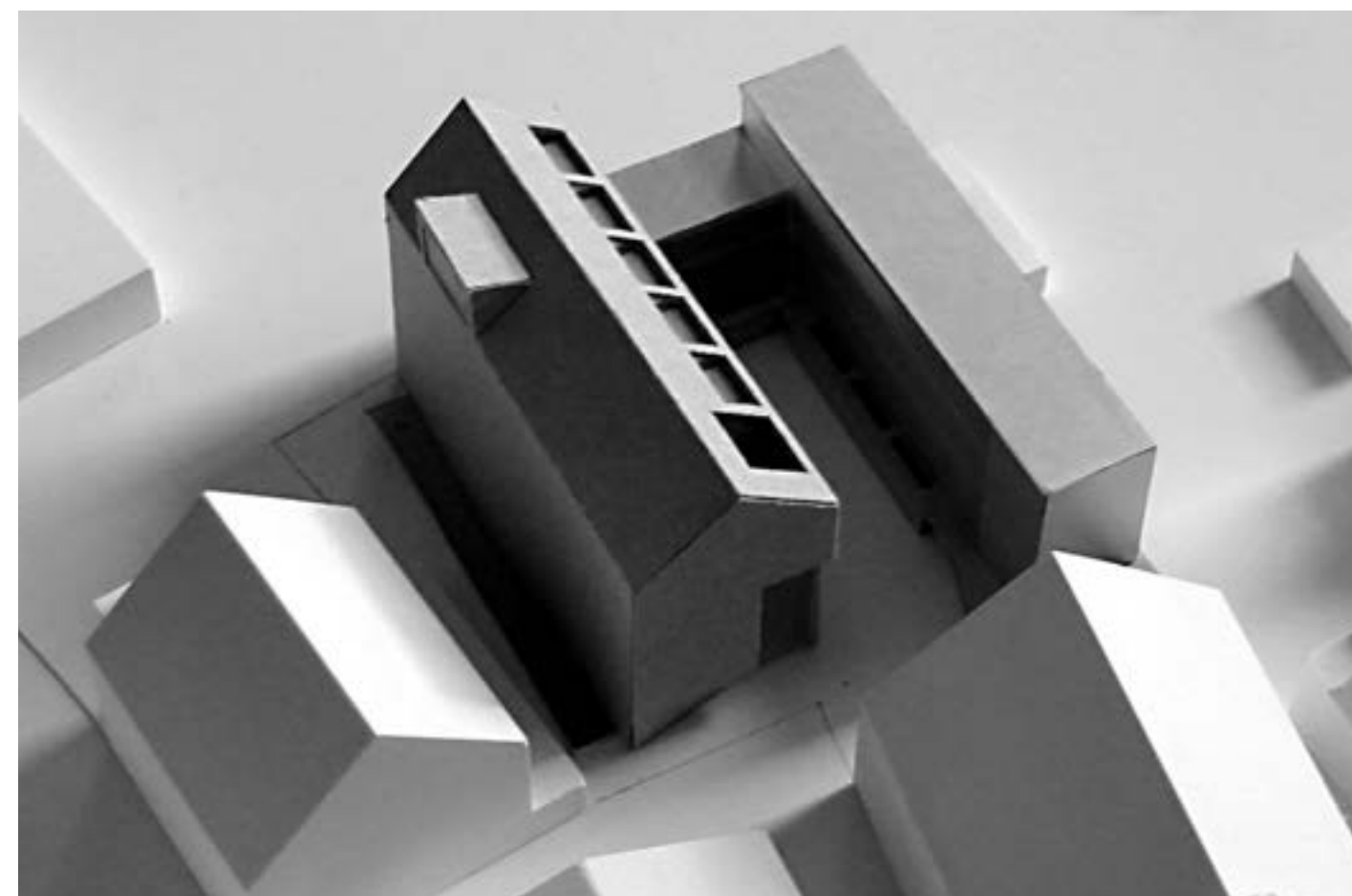


In questa pagina:

piante dei primi livelli, dove si individuano le relazioni dei nuovi manufatti con la sede storica; al centro, sezione/prospetto longitudinale (a sinistra il nuovo manufatto e a destra la sede storica); in basso, sezione trasversale sulla hall d'ingresso al pubblico.

Nella pagina accanto

piante dei livelli superiori; in basso, foto del modello dal quale si ricavano gli assetti volumetrici dei nuovi corpi.

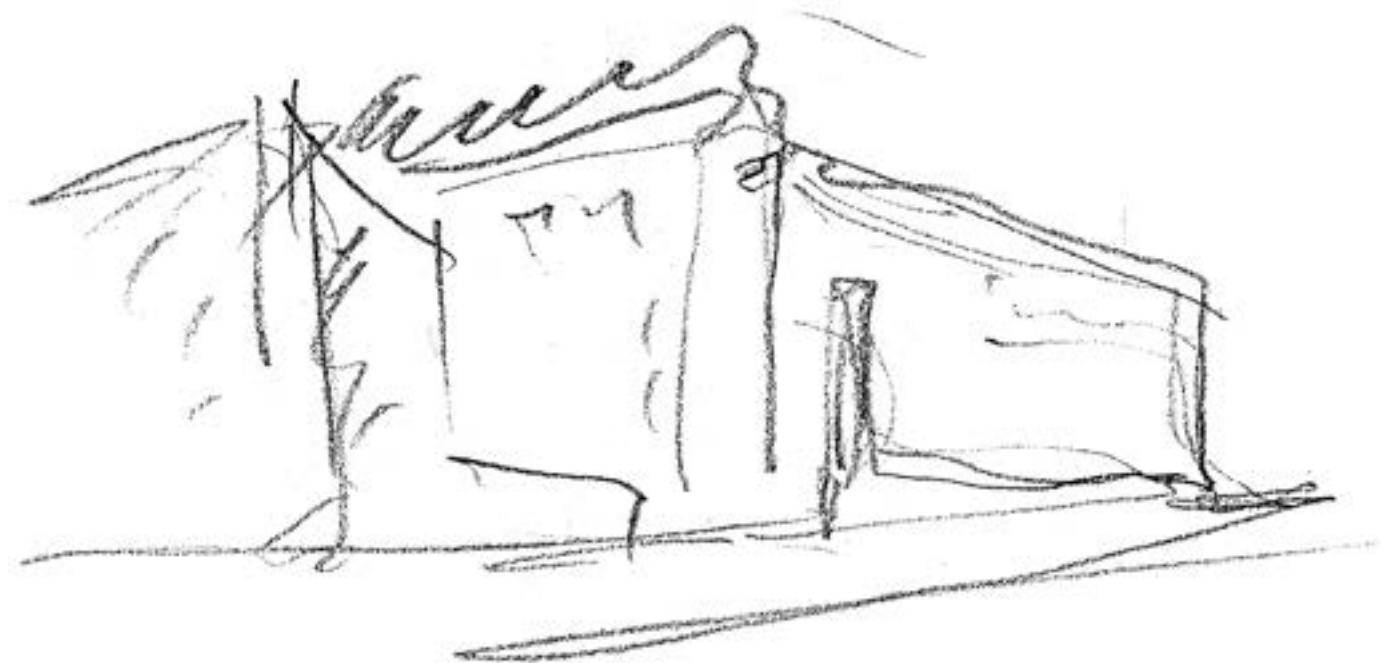


NUOVE CENTRALITÀ



In questa sezione i progetti riportati descrivono in sintesi gli esiti della ricerca progettuale per la definizione di complessi articolati e di particolare valore istituzionale in relazione anche al loro ruolo per orientare le trasformazioni della città.

I progetti descritti si riferiscono alle nuove sedi della *Libera Università di Bolzano* in Alto Adige, nelle città di Bolzano e Bressanone; ad un nuovo Complesso Amministrativo ancora a Bolzano; al Centro Civico per il piccolo insediamento di Pegognaga nel mantovano; al progetto per la nuova Biblioteca Civica con auditorium per Torino; alla riconfigurazione di un esteso ambito urbano a Mendrisio in Canton Ticino; alla nuova sede del *Museo Guggenheim* a Helsinki; alla nuova sede della Scuola Alberghiera di Ariano Irpino nell'avellinese; ad un nuovo complesso scolastico nella periferia sud di Palermo.

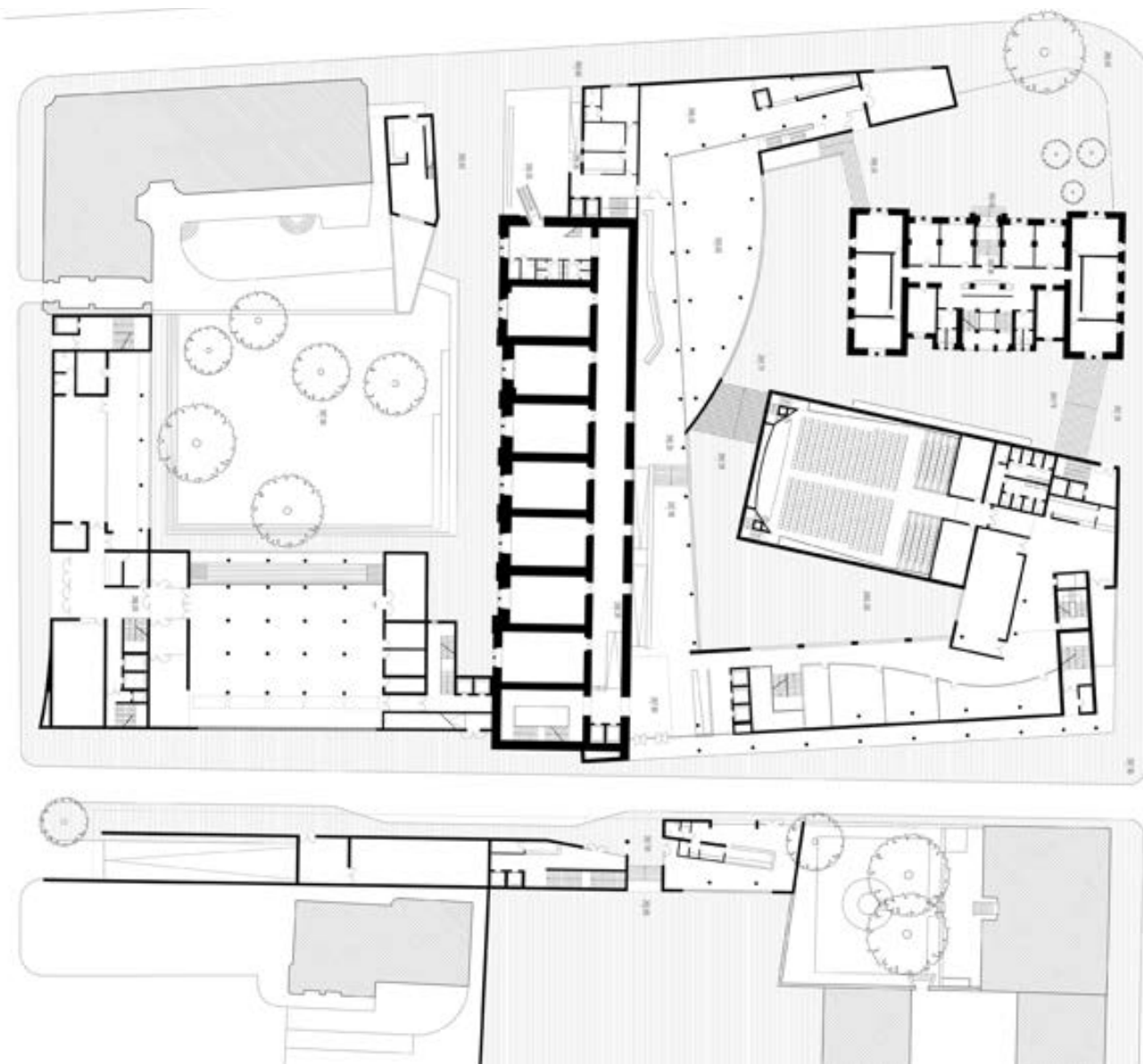


**NUOVA SEDE DELLA
LIBERA UNIVERSITÀ**
Bolzano
1998

Il progetto prevede la realizzazione di un nuovo complesso universitario, utilizzando l'ampia parte dell'area antistante e retrostante l'edificio della vecchia sede, così come indicato dal bando di concorso. Il programma funzionale, ampio e articolato, ha richiesto un impegno volumetrico sostanziale, l'ipotesi si è quindi mossa nel definire il nuovo assetto dell'isolato urbano, collocato nella zona centrale della città, proponendo una serie di nuovi elementi capaci di caratterizzare tutti i margini lungo le strade, tenendo conto di due edifici storici presenti, oltre a quello

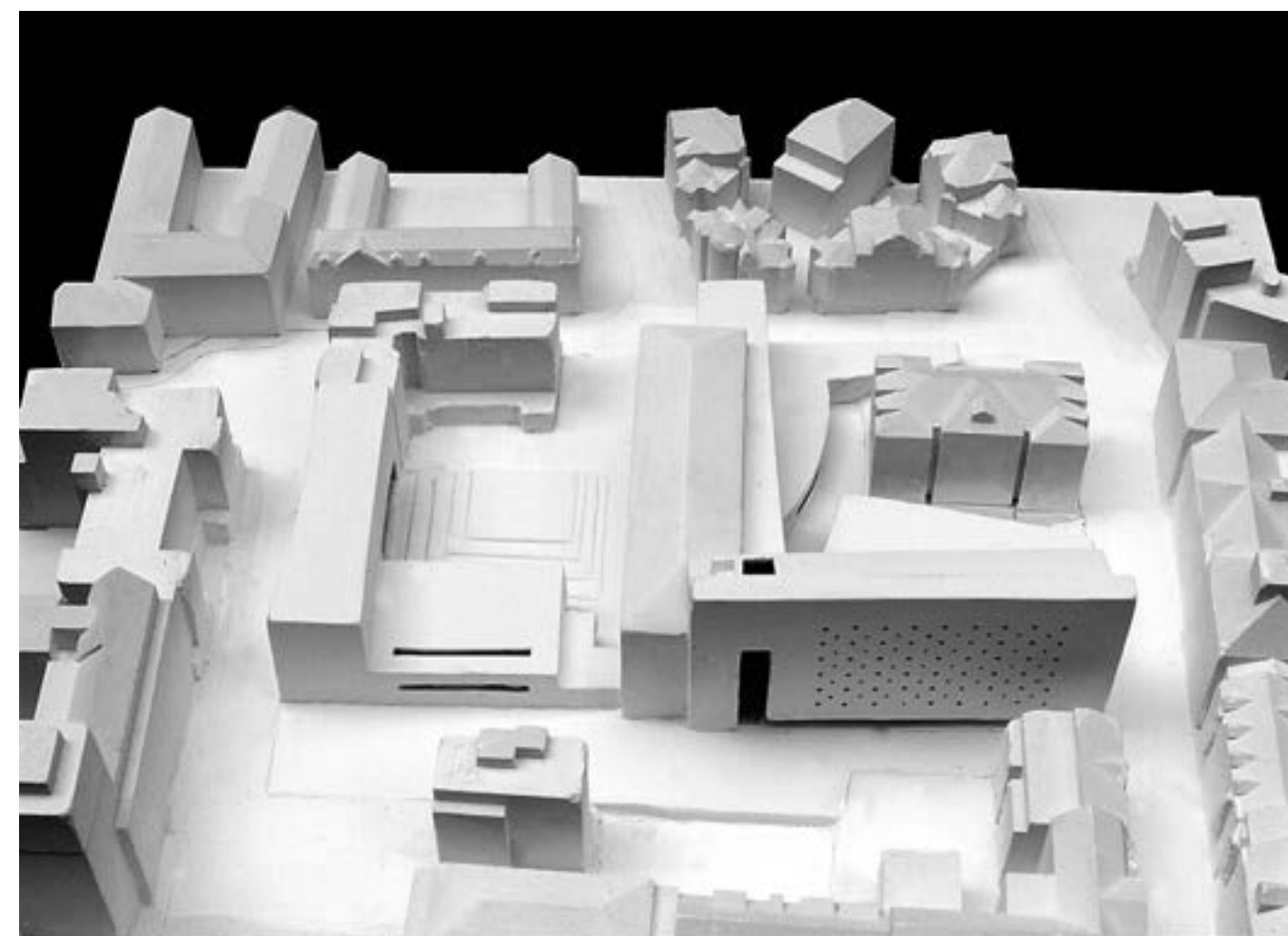
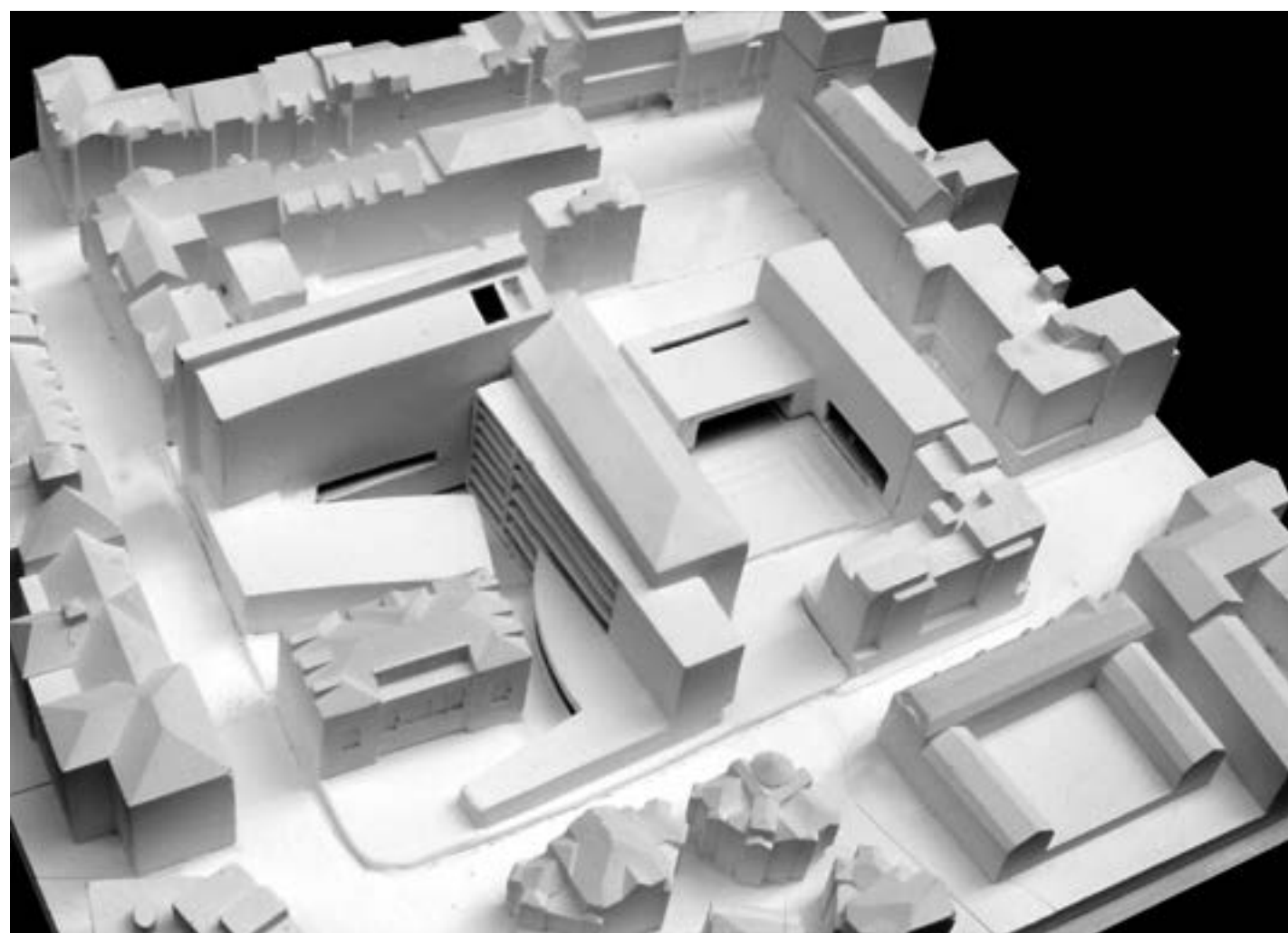
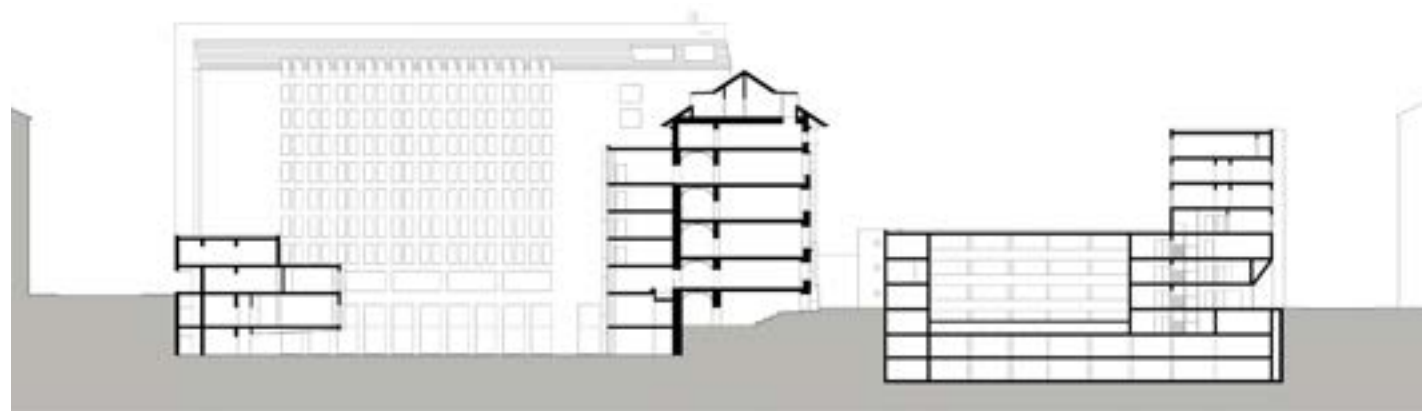
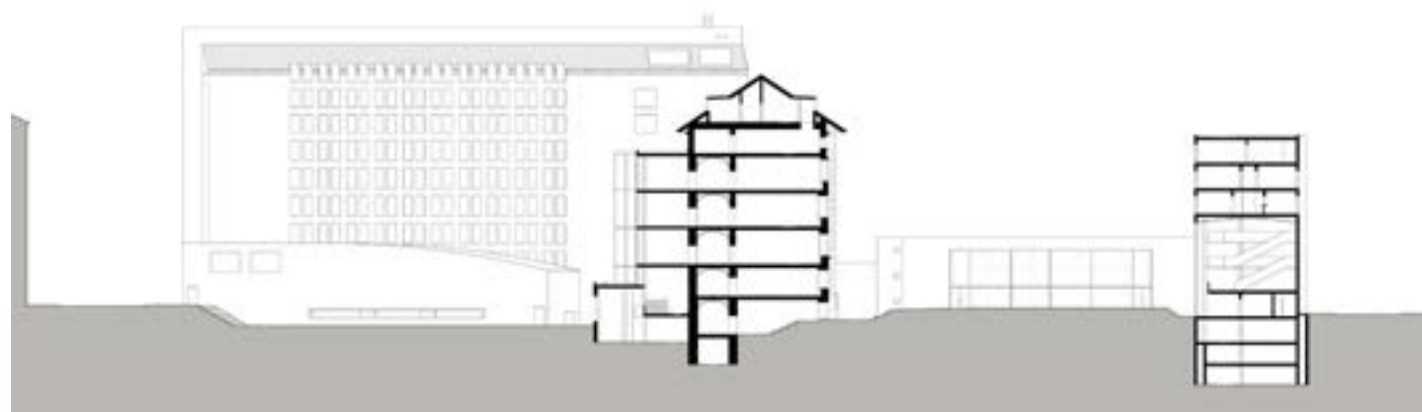
della vecchia sede universitaria. Il volume più importante è costituito da un lungo e alto parallelepipedo che si offrirà come elemento di forte caratterizzazione urbana. Figurativamente molto compatto, viene segnato da un portale d'ingresso a tutta altezza e, lungo l'intero fronte su strada, da una sorta di mashrabiyya che accompagna i percorsi orizzontali all'interno dell'edificio. Lo stesso volume, alla quota strada, viene marcato da un lungo portico vetrato sulla grande hall d'ingresso interna. Incernierato al volume della vecchia sede, lungo il fronte nord, l'alto

edificio ospiterà sostanzialmente gli studi dei docenti e alcuni spazi destinati alla didattica. L'assetto complessivo è costituito da un serie di nuovi volumi costituiti sostanzialmente dall'auditorium e dalla mensa, che si articolano a partire dal nuovo alto elemento di progetto (l'auditorium) e da quello della vecchia sede (la mensa), definendo così il nuovo assetto urbano sul lato ovest dell'area. Completano l'organizzazione del nuovo complesso i volumi posti sulla parte est che accoglieranno una palestra e spazi per attività espositive.



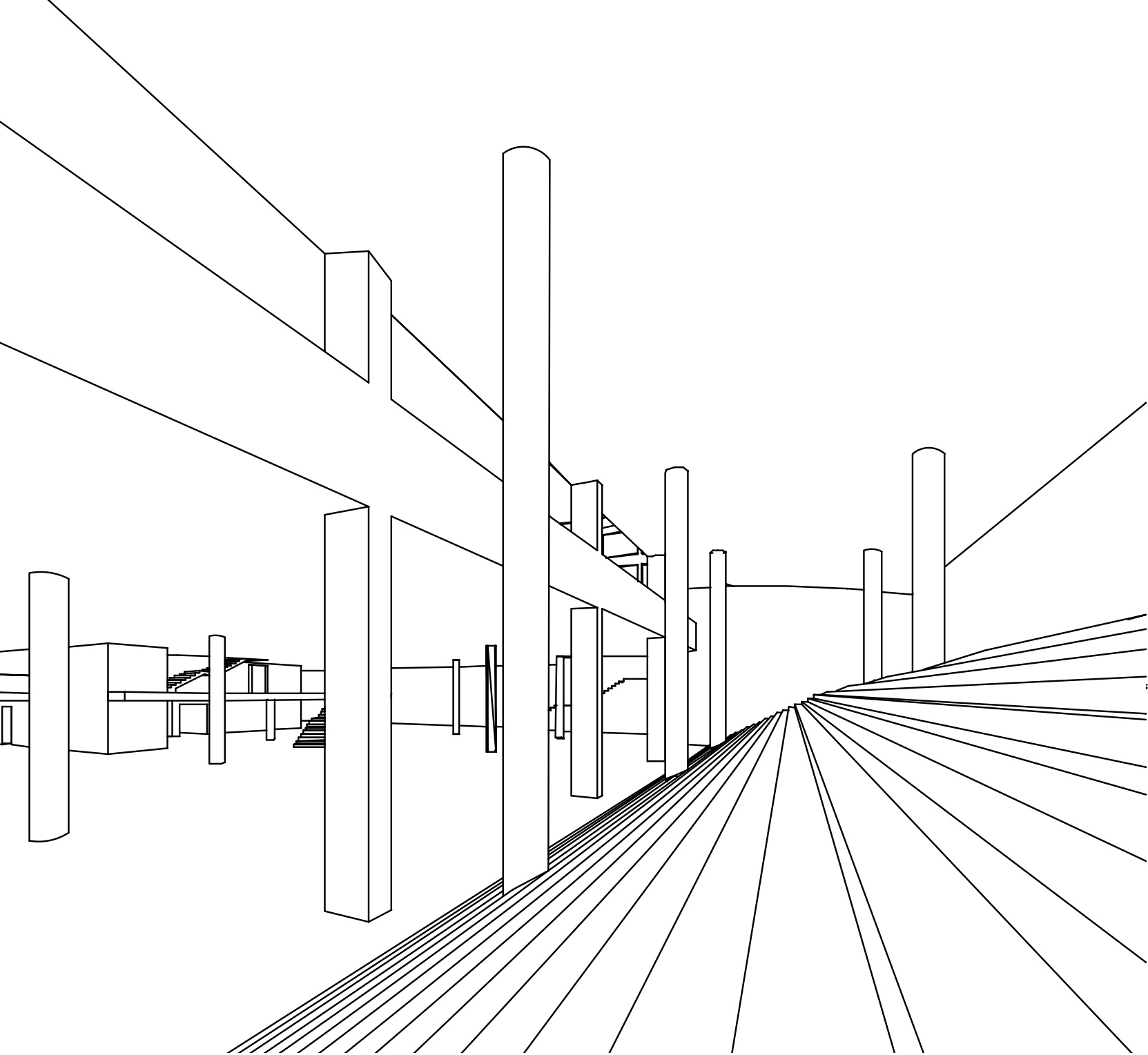
Nella pagina precedente:
disegno di studio relativo alla soluzione lungo la via Raffaello Sernesi dove vengono collocati gli ingressi principali alla nuova sede.

In questa pagina:
disegno preliminare di studio e planimetria dell'assetto generale del progetto.



Nella pagina precedente:
sezioni trasversali che descrivono l'articolazione di tutto il sistema architettonico e foto del modello.

In questa pagina:
prospetto lungo la via Raffaello Sernesi e foto del modello dove si distinguono gli assetti planimetrici e volumetrici dell'intero progetto.

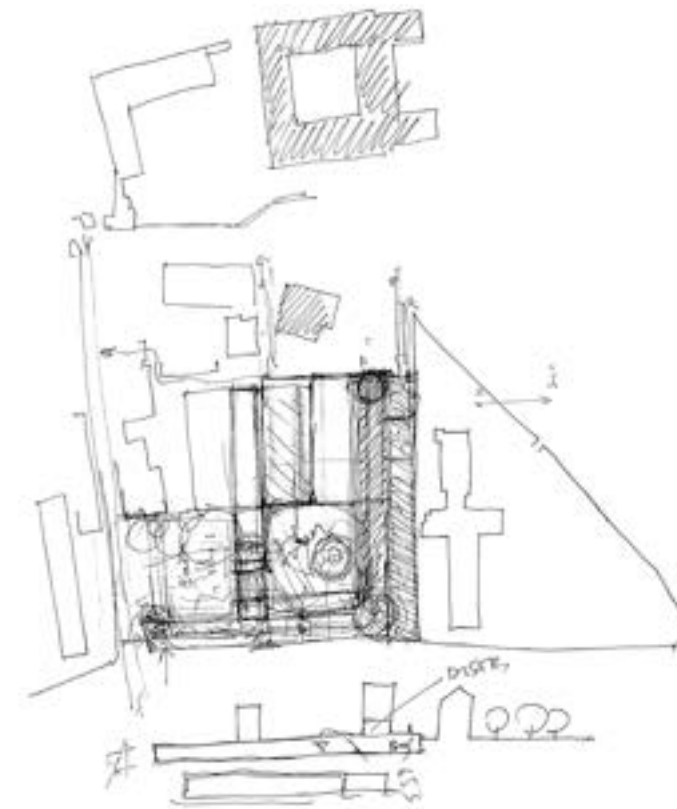


**NUOVA SEDE DELLA
LIBERA UNIVERSITÀ**
Bressanone
1998

Lo sviluppo della Libera Università ha reso necessario la realizzazione di un nuovo complesso nella città di Bressanone. Il concorso bandito per questa nuova struttura ha individuato un'area ai margini del centro storico, lungo un'arteria di grande flusso viario. Il programma, nella sua ampia articolazione ed estensione, prevedeva l'organizzazione di tutti gli spazi destinati alla didattica (aule e laboratori), gli studi per i docenti, la direzione e gli uffici amministrativi, un grande auditorium ed una serie di servizi tra cui una galleria espositiva, spazi per attività culturali, insieme

ad una caffetteria/spazio ristoro. Il programma richiedeva inoltre la realizzazione di parcheggi coperti e di una stazione per pullman. L'ampio lotto per il progetto era collocato in una parte della città priva di particolari connotati urbani, che andava quindi interamente riconfigurata. La scelta insediativa parte dall'idea di marcare il rapporto con l'asse viario. Si è quindi previsto un alto volume, articolato su nove piani dalla via principale, dal carattere figurativo molto compatto, così da costituirsi come elemento di forte connotazione

urbana e in grado anche di schermare il complesso dalla strada. Al di là di questo elemento, sul fronte opposto verso est, si articola l'intero nuovo complesso. Un grande volume di forma quadrangolare si dispone sull'intera area disponibile e rappresenta un sorta di grande basamento. Su questo si innalzano altri tre volumi destinati ad accogliere gran parte degli ambienti per la didattica.



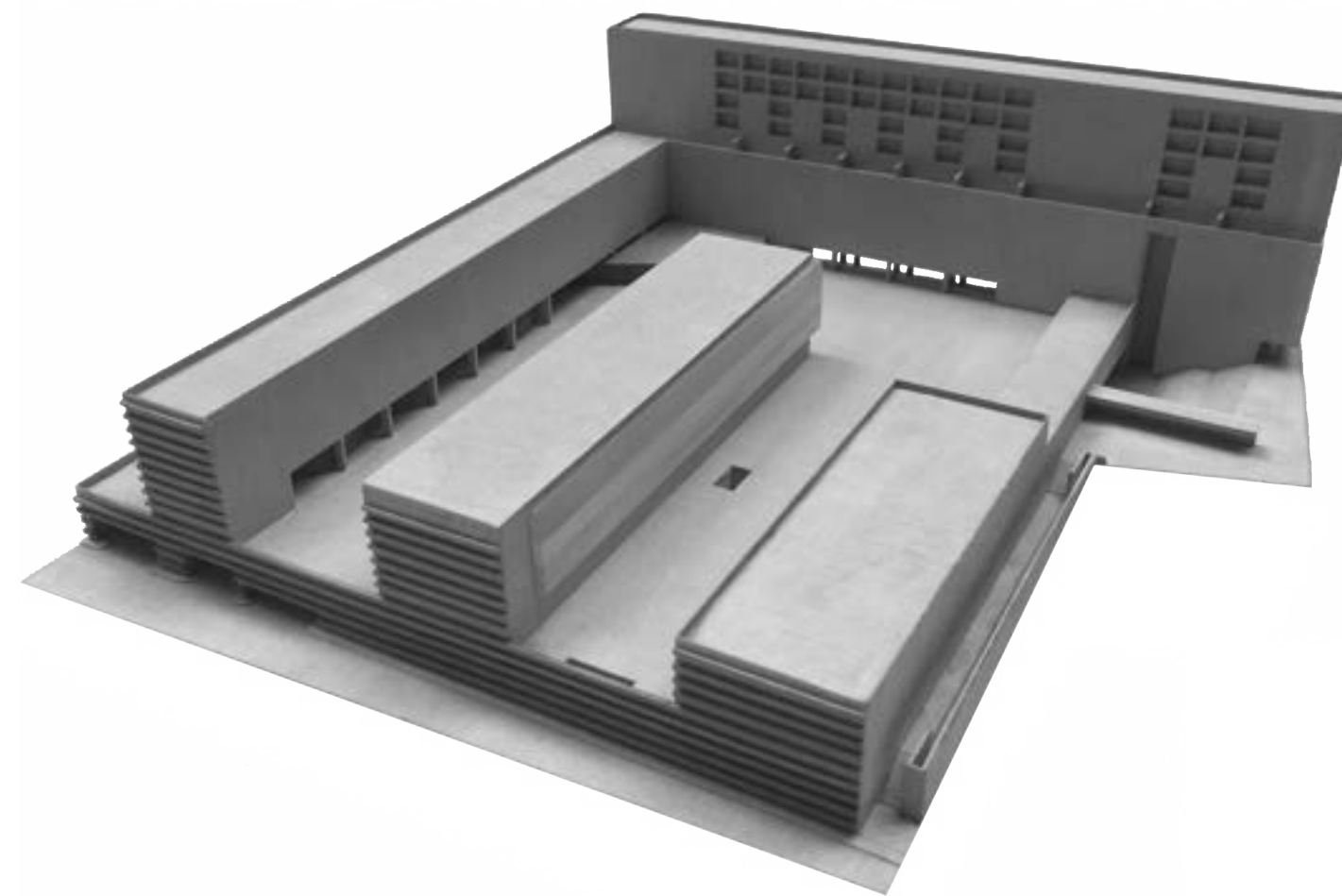
Sulla copertura del volume basamentale si modella, attorno ai nuovi edifici, un grande spazio aperto (vedi foto modello in questa pagina). Mentre al suo interno, su una sezione di circa dodici metri, si colloca la grande hall d'ingresso - una sorta di piazza ipostila coperta - che consente l'accesso all'auditorium e ai collegamenti verticali che smistano i vari livelli destinati ad accogliere le varie attività universitarie (vedi la prospettiva a pag. 40). Da questa grande hall vengono anche disimpegnati gli accessi ai parcheggi coperti e alla stazione dei pullman previsti dal progetto.

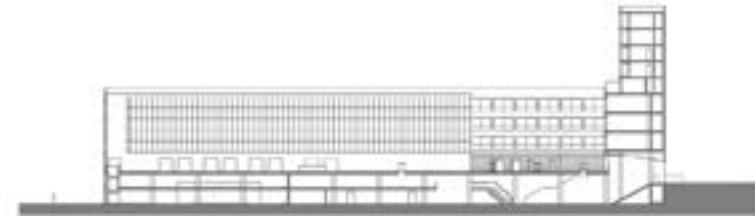
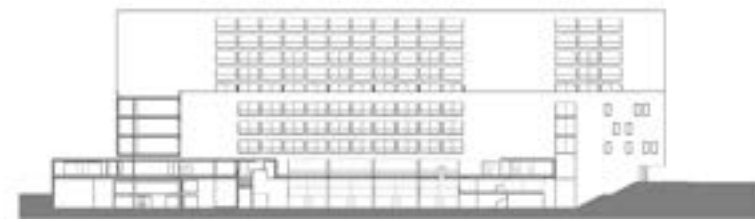
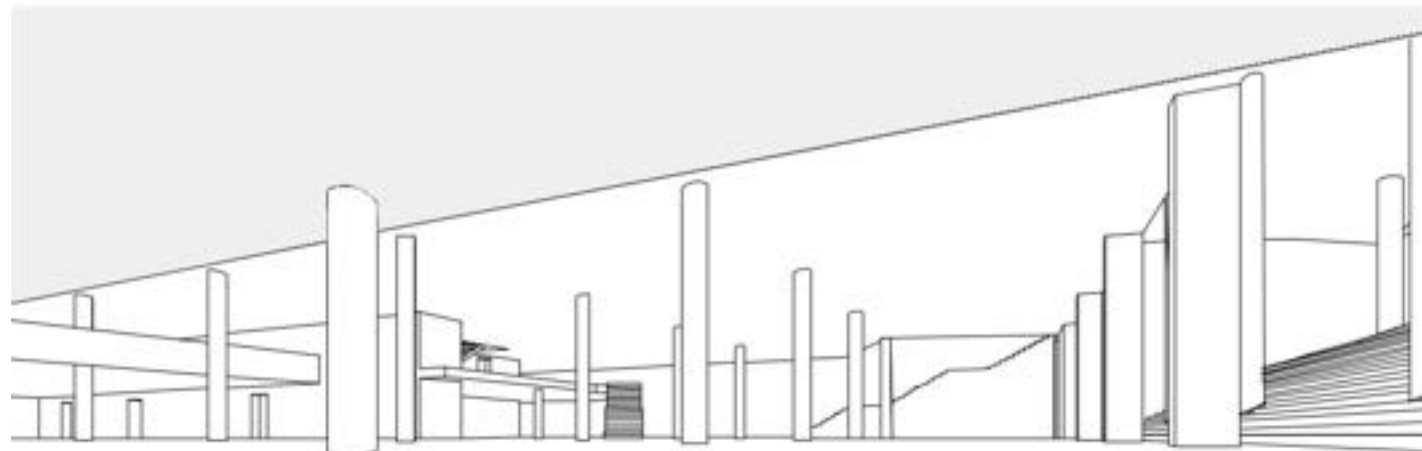
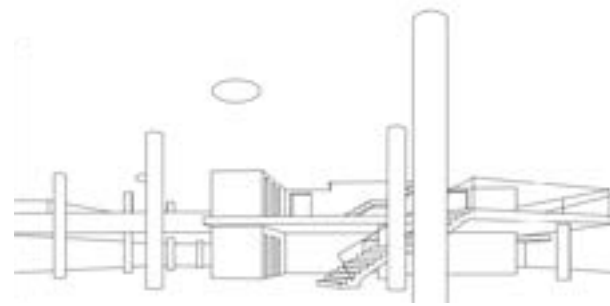
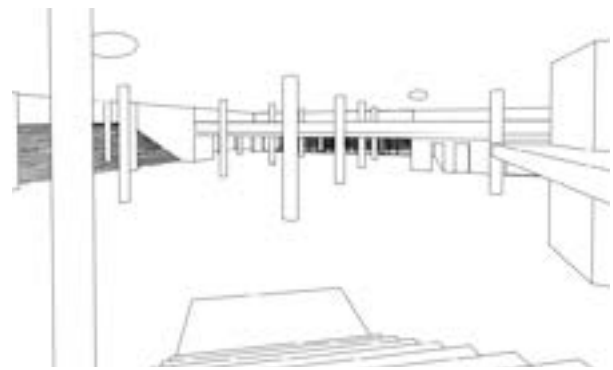
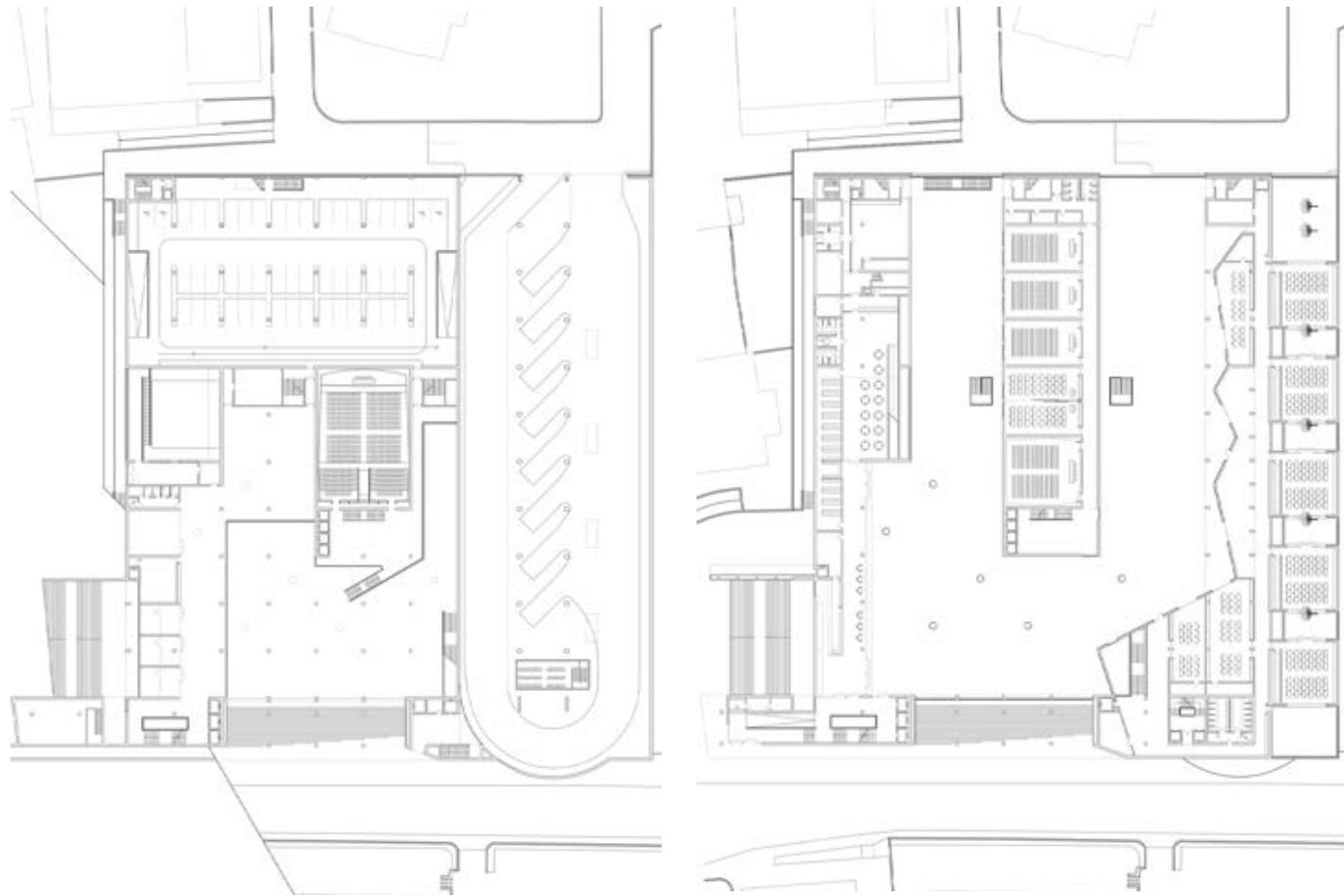
Nella pagina precedente:

vista prospettica della sala ipostila che raccoglie e distribuisce tutti i percorsi di accesso ai livelli superiori della nuova sede. In primo piano la gradinata di ingresso dalla via Dante, asse viario principale della città.

In questa pagina:

disegno di studio preliminare dove si evincono, in particolare, gli assetti in relazione alla struttura urbana esistente; in basso vista del modello dal quale emerge l'assetto volumetrico del progetto.





Nella pagina precedente:
 piante dei livelli principali; in basso viste della
 grande hall ipostila d'ingresso.

In questa pagina:
 prospetti/sezioni dai quali si descrivono gli
 assetti volumetrici principali; in basso vista
 sulla corte collocata sulla copertura della hall
 d'ingresso.





**NUOVA SEDE DELLA CAMERA
DI COMMERCIO E UFFICI COMUNALI**

Bolzano
1999

In un lotto strategico della città, a ridosso della stazione ferroviaria e sui margini del centro antico, il progetto tenta di restituire valore urbano ad una parte priva di connotati significativi. Il programma funzionale si offriva così da distinguere una serie di attività amministrative e, in parte, anche commerciali. Attestandosi sulla *Piazza Giuseppe Verdi*, l'area si sviluppa principalmente nella parte estrema della *Via Alto Adige*, asse che poi raggiunge la *Piazza Walther*, nodo importante del nucleo storico. Il progetto ricomponne questa parte di città, ricucendo il rapporto con le trame

esistenti, attraverso l'organizzazione di tre edifici. Due disposti lungo le strade, il terzo all'interno del lotto, così da terminare una serie di percorsi urbani che si raccolgono su una piazza pedonale disposta al centro del nuovo assetto architettonico. L'aspetto figurativo e volumetrico dei tre nuovi edifici risponde al tipologia di funzioni che accolgono e al ruolo urbano che differentemente dovranno svolgere. Il primo si dispone lungo il limite del lotto su *Piazza Verdi*, con un fronte leggermente curvo, e rappresenta l'ingresso più connotato alla piazza

interna che viene marcato da un alto portale ed un portico che accompagna il passaggio pedonale. Il secondo si sviluppa linearmente sulla *Via Alto Adige*, con un andamento molto compatto segnato sulla testata a sud da una parte emergente che accoglierà la presidenza, con i relativi uffici, insieme a degli spazi di rappresentanza della nuova Camera di Commercio. Il terzo, tutto interno all'atea di progetto, ospiterà gli uffici di alcuni dipartimenti del Comune e definirà architettonicamente la piazza interna.

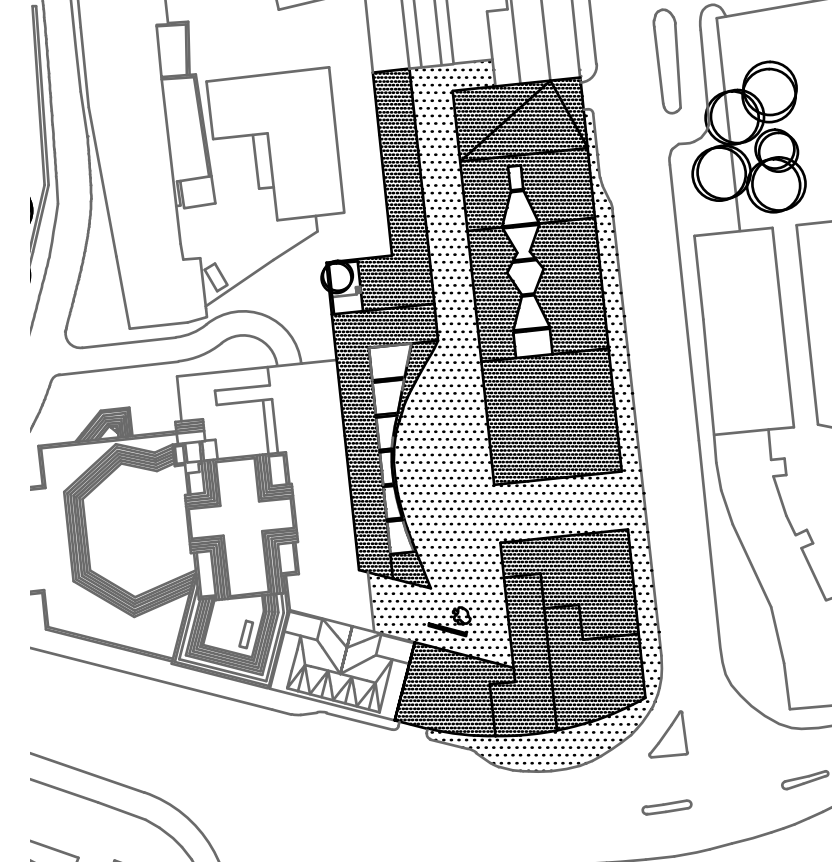


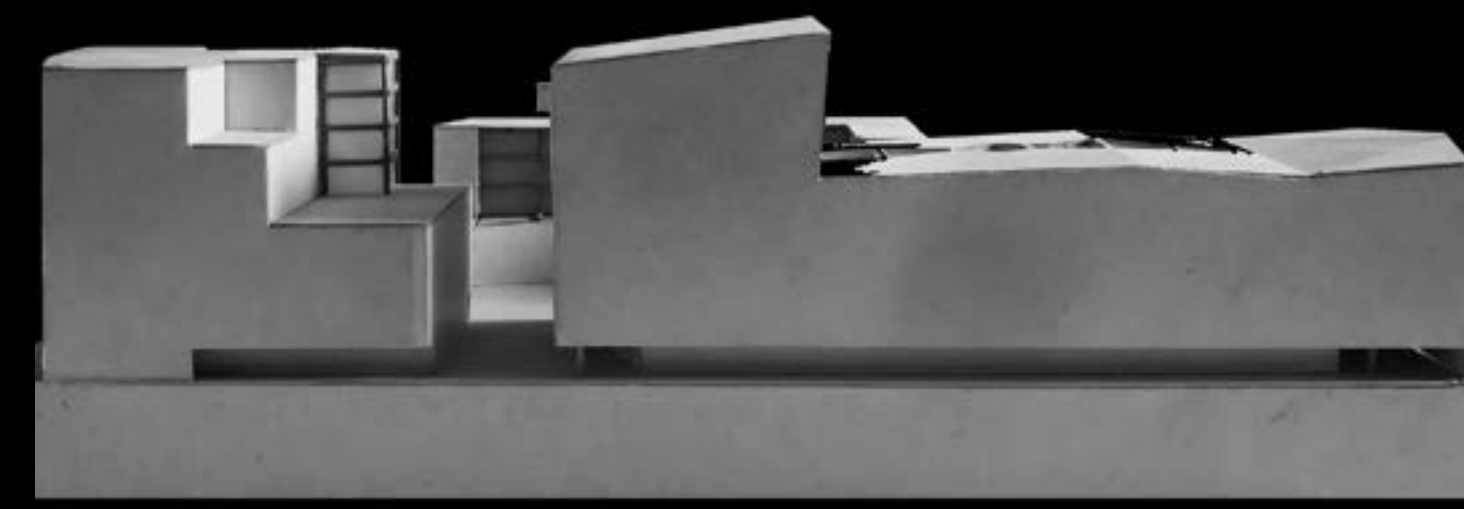
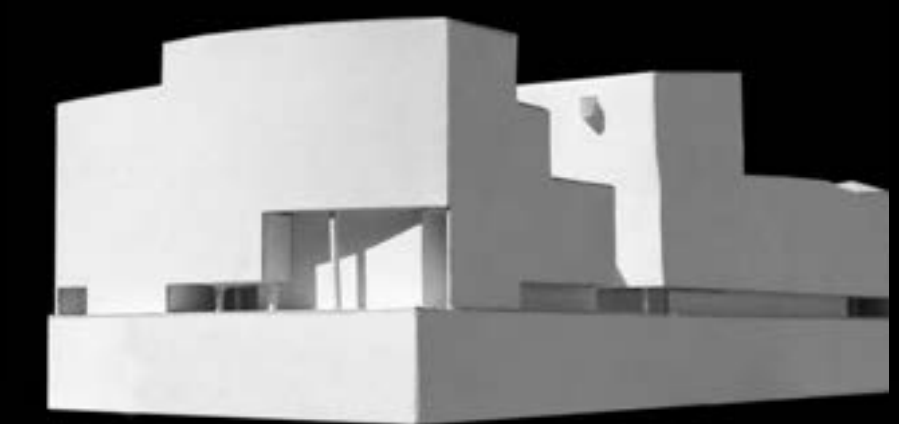
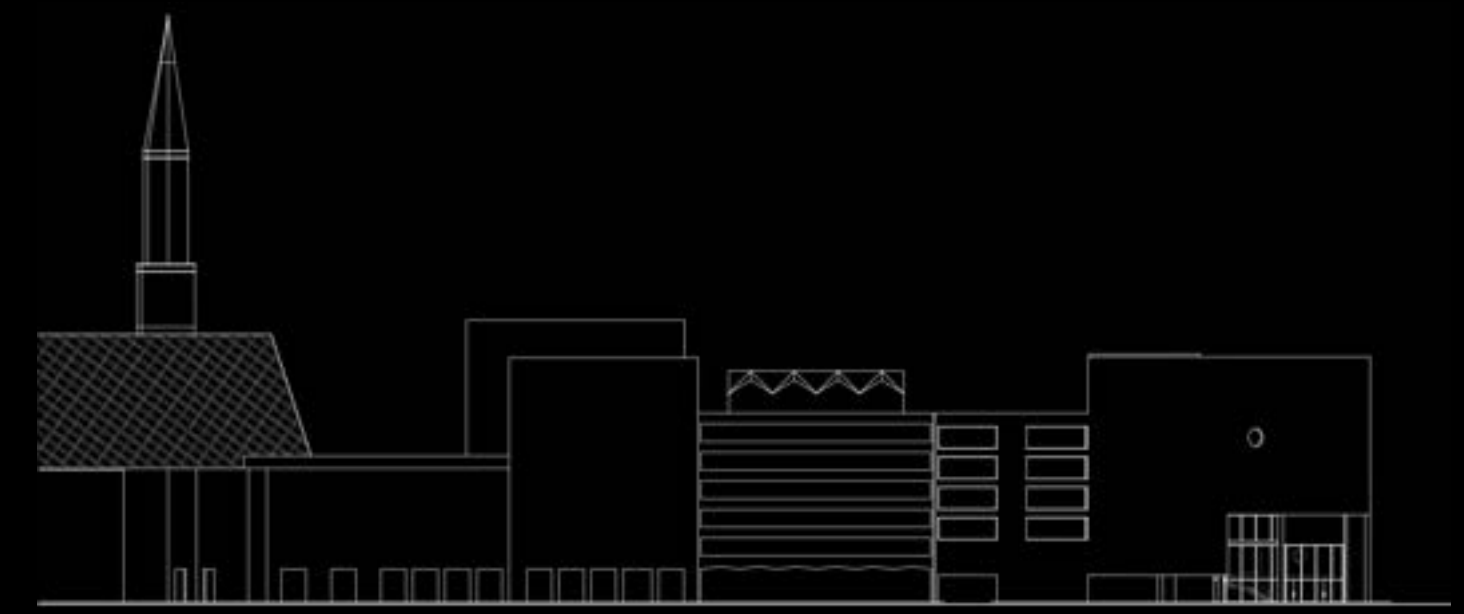
Nella pagina precedente:
foto del modello dal quale si ricavano gli assetti principali dei tre nuovi volumi di progetto, organizzati con al centro una piazza pubblica.

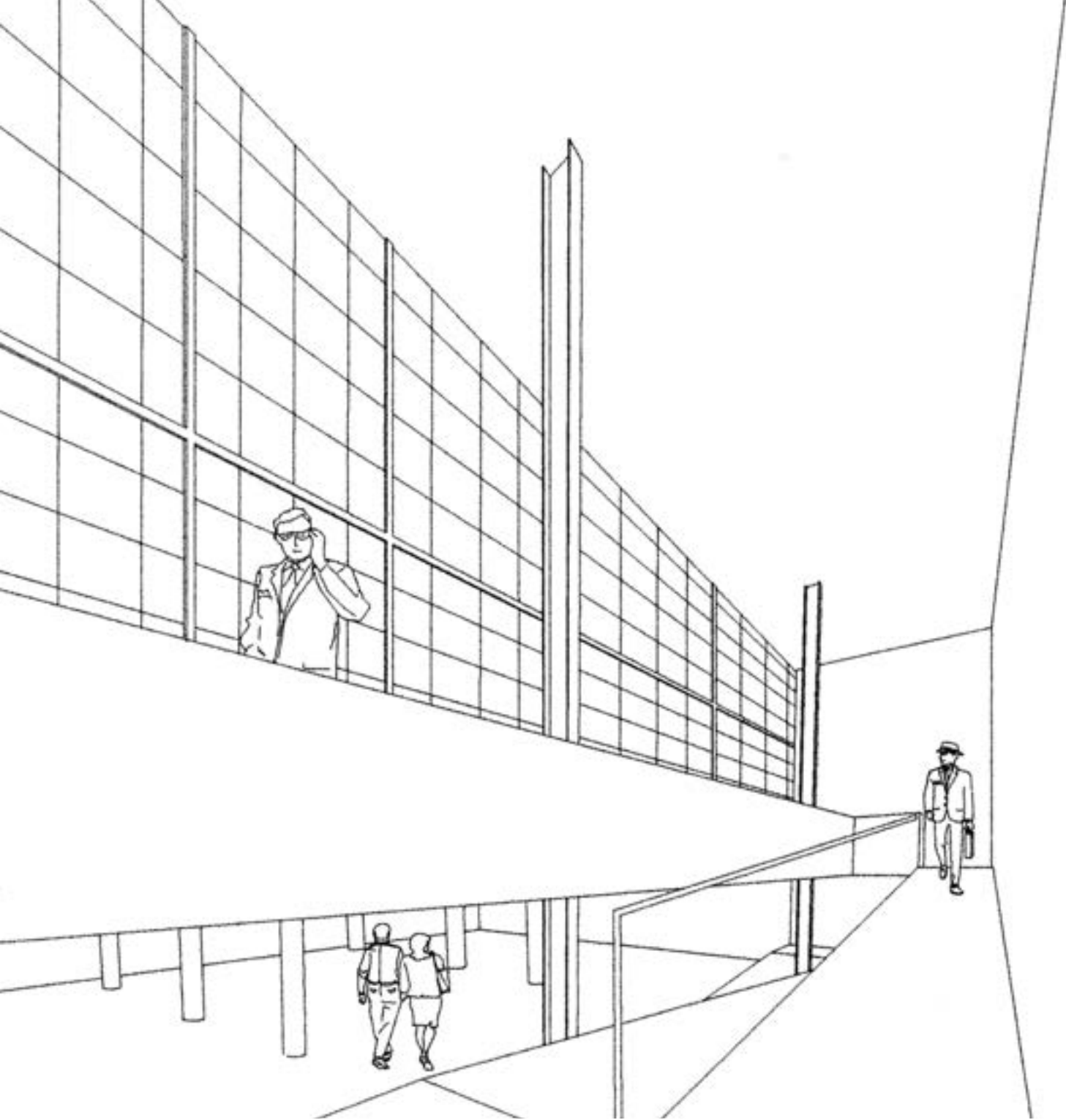
In questa pagina:
planimetria generale; al centro disegni preliminari di studio; in basso il prospetto lungo uno degli assi principali della città, via Raiffeisen, sui quali si affaccia il lotto di progetto.

A pagina 34:
l'organizzazione dei piani terra dei tre volumi di progetto, caratterizzata al centro da una piazza pubblica; in basso sezione longitudinale dei volumi prospicienti la via Raiffeisen.

A pagina 35:
configurazione dell'assetto su via Renon, prospiciente la stazione ferroviaria, descritta attraverso il prospetto e la vista del modello; in basso il modello visto dalla via Raiffeisen.





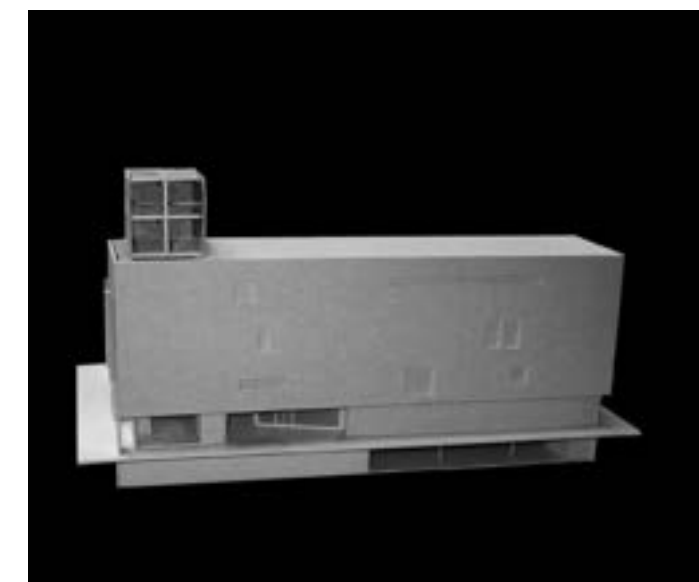
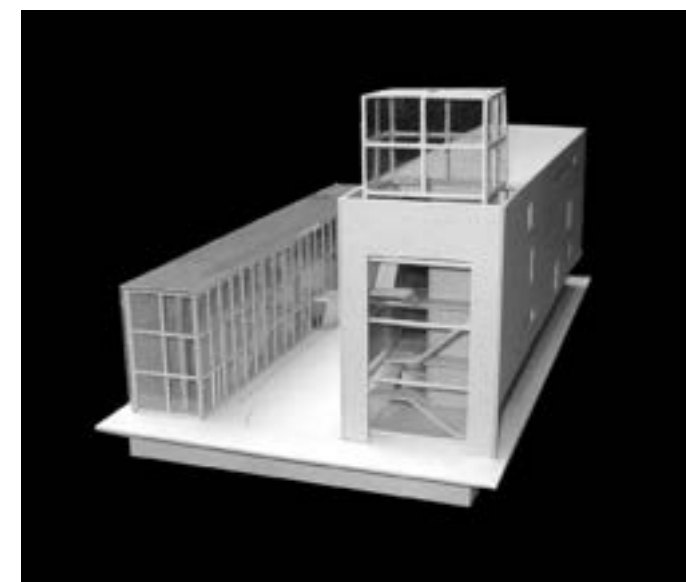
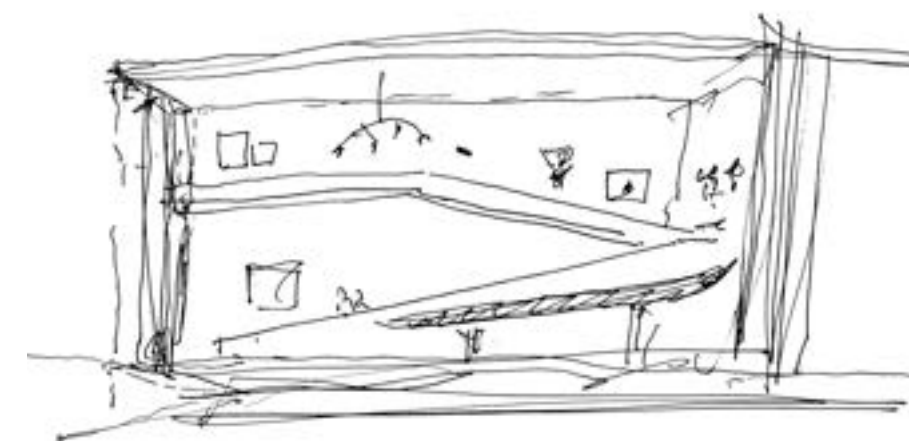


Nella pagina precedente:

vista del percorso su rampa della galleria espositiva.

In questa pagina:

schizzo di studio preliminare per la galleria espositiva; al centro foto del modello dalle quali si evidenziano i due volumi principali di progetto e la soluzione di facciata sulla piazza principale della città; in basso fronte sulla corte interna di progetto dal quale emerge la grande vetrata della galleria espositiva.

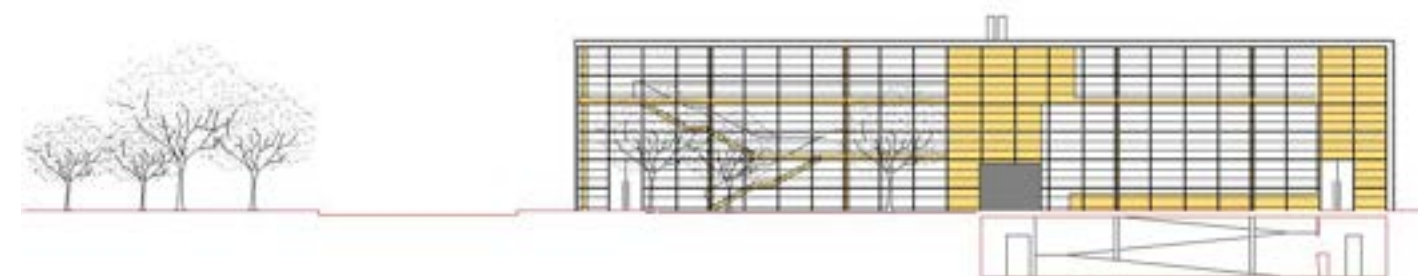


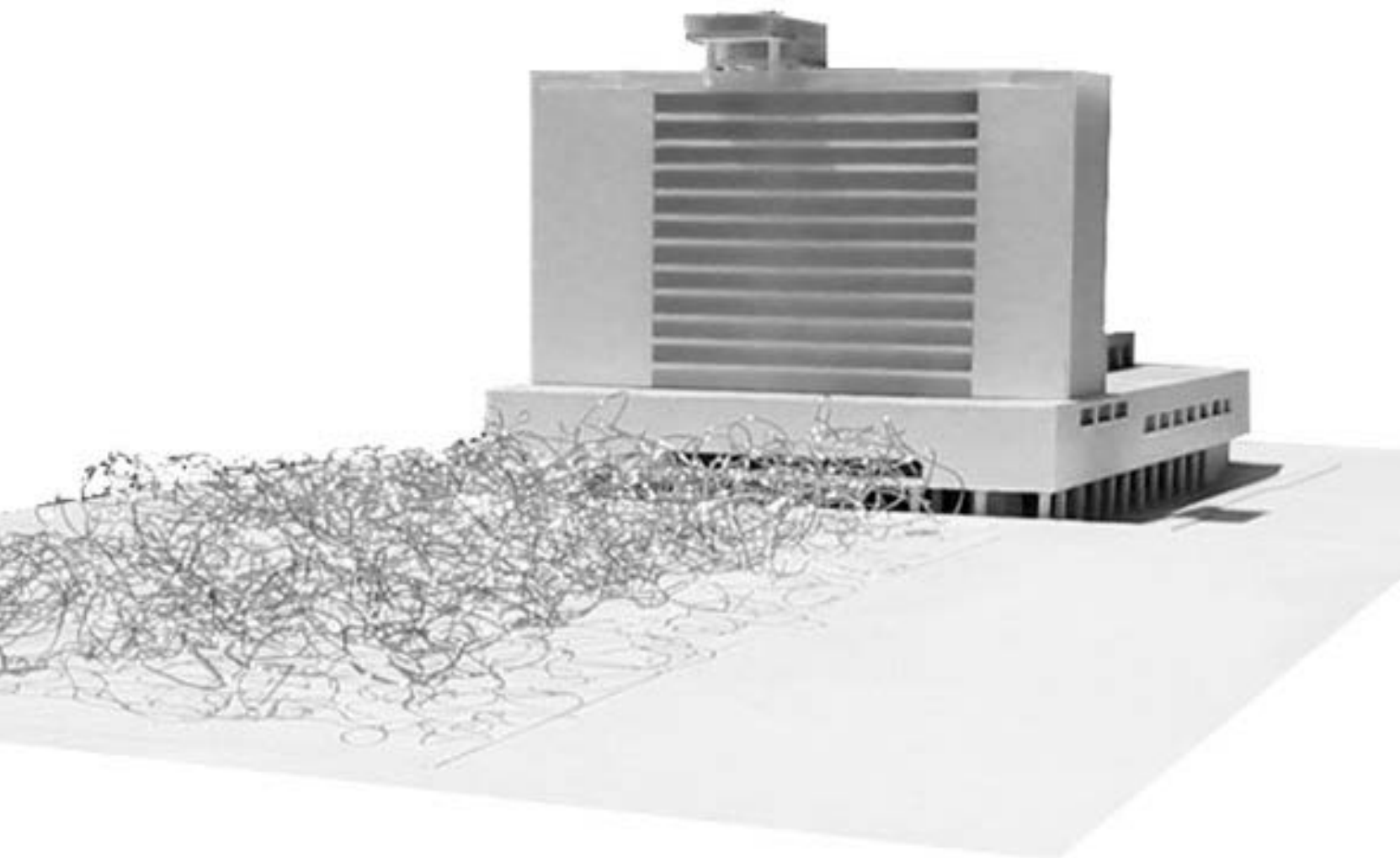
CENTRO CIVICO E SPAZIO MUSEALE
Pegognaga (MN)
1999

Due semplici manufatti determinano l'assetto insediativo del progetto. Collocata a ridosso della piazza principale della città e in prossimità del Teatro Comunale, l'area assegnata si ricomponde infatti attraverso l'inserimento di due edifici che si dispongono parallelamente alla stessa piazza, offrendosi per ospitare le due principali attività previste dal programma funzionale. Entrambi di forma prismatica e della stessa lunghezza, si differenziano per le loro altezze e per i caratteri figurativi assegnati, in funzione anche per le destinazioni d'uso per le quali sono

stati destinati dal progetto. Il primo, organizzato su quattro livelli dalla quota stradale, ospiterà alcuni uffici e degli spazi per attività culturali del Comune. Caratterizzato da una veste figurativa molto compatta, l'edificio è segnato da un elemento che si erge sulla testata verso il Teatro Comunale: una sorta di grande *lanterna* che evidenzia il carattere collettivo del nuovo piccolo complesso. Il secondo, disposto all'interno del lotto e sviluppato su tre elevazioni, è connotato da tre fronti interamente vetri che consentono, dalla piccola piazza ricavata tra i due edifici, di

osservare le attività organizzate al suo interno. Entrambi i volumi sono collegati attraverso un livello interrato che sarà principalmente dedicato ad eventi culturali o mostre.





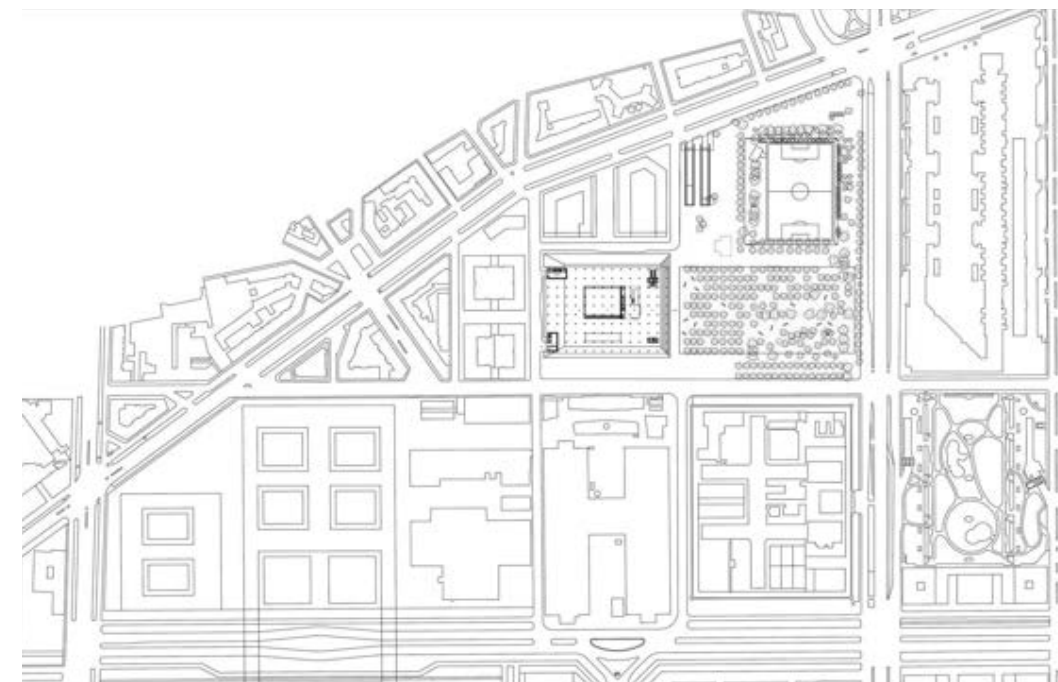
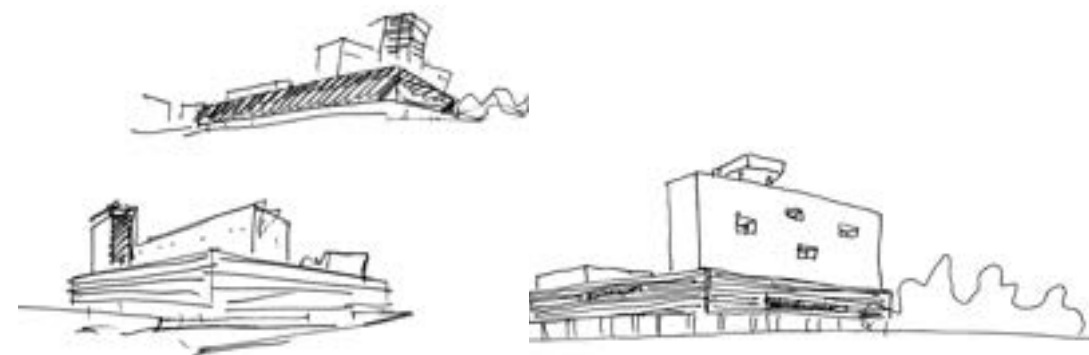
BIBLIOTECA CIVICA E AUDITORIUM

Torino
1999

Interpretando i principali caratteri urbani e morfologici della città, il progetto prova a declinarli con particolare attenzione ad alcune condizioni: la posizione strategica dell'area di progetto rispetto al sistema cosiddetto delle *nuove centralità della città*; la posizione rispetto al paesaggio circostante, dominato dal sistema alpino che segna la geografia della città; l'assenza di connotazioni e gerarchie architettoniche nell'ambito di progetto; le potenzialità dell'area come cerniera funzionale, rispetto ad un sistema di spazi aperti e edifici pubblici, tra questi il Palazzo di

Giustizia e il Politecnico. Questi aspetti, con le relative implicazioni insediative, ha suggerito una soluzione che trova nel valore degli spazi pubblici, nelle connessioni tra le parti e nella definizione di gerarchie organizzative e formali i principi guida. Il progetto si è quindi definito sulla base di alcune opzioni che hanno caratterizzato le relazioni con il contesto urbano, l'organizzazione funzionale, la struttura architettonica ed il suo linguaggio. L'assetto architettonico si gioca attraverso due enormi parallelepipedi, elementi fondamentali della struttura

volumetrica del progetto. Il primo, disposto orizzontalmente, si presenta come una grande cornice compatta organizzata su tre livelli. Il secondo, poggiato sul primo, svetta decisamente lungo il margine prospiciente il parco. La sua immagine è viceversa estremamente trasparente: un carattere leggero, quasi etereo che restituisce all'esterno la vivacità delle attività interne.



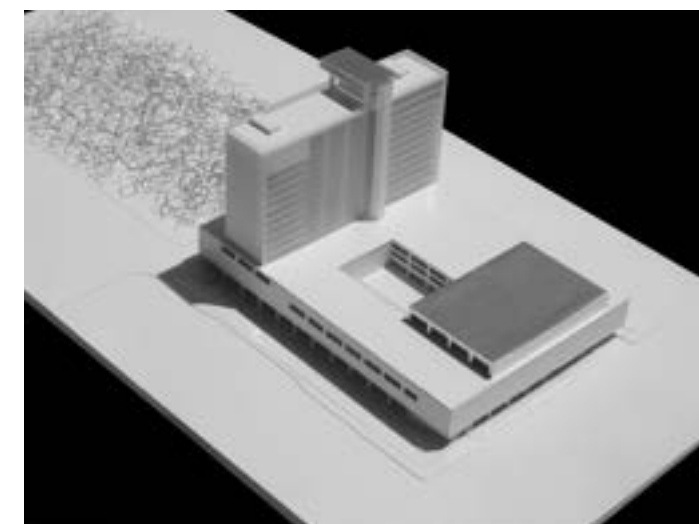
Questi i caratteri principali della strategia insediativa: una composizione volumetrica e figurativa capace di interpretare ed esaltare le qualità e le misure della città e del paesaggio circostante; favorire, sia funzionalmente che visivamente, il rapporto verso il parco e con tutte le emergenze naturali che, da oriente ad occidente, segnano l'area d'intervento; offrire grande accessibilità e permeabilità all'intero complesso, che trova nella nuova piazza coperta lo spazio privilegiato per relazioni e incontri; definizione architettonica del complesso attraverso scelte formali molto semplici, che trovano nella loro configurazione stereometrica il modo di connotarsi ed essere elementi di chiara riconoscibilità urbana.

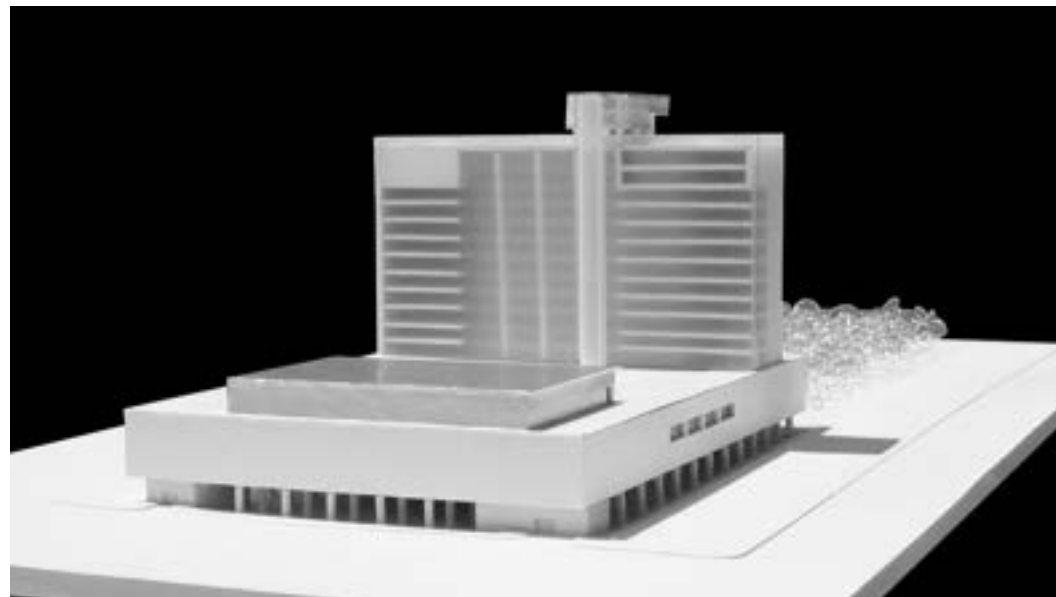
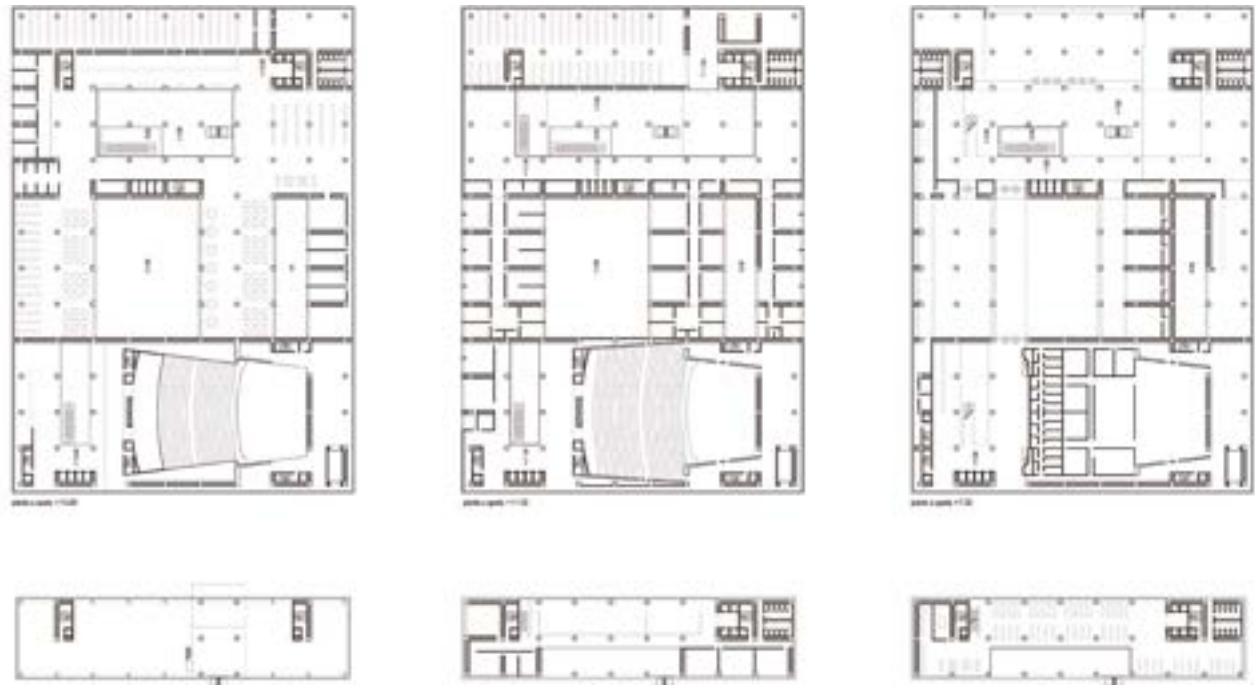
Nella pagina precedente:

vista del modello con in primo piano il giardino di progetto e, sullo sfondo, il nuovo complesso dal quale si staglia l'alto volume del sistema della biblioteca.

In questa pagina:

planimetrie generale nel contesto urbano alla quota della piazza coperta e incassata del nuovo complesso; al centro, foto del modello dove si distinguono i tre elementi architettonici principali: il volume basamentale, quello alto della biblioteca (a sinistra) e quello relativo all'auditorium (in basso); in basso, disegni preliminari di studio.





In questa pagina:

piante dei livelli principali dove si evidenzia l'articolata organizzazione interna prevista dal bando di concorso; al centro, sezione trasversale dove si distinguono, da sinistra, il volume dell'auditorium, la corte interna collocata sulla copertura della piazza ipostila coperta, l'alto volume del sistema della biblioteca e a destra il sistema dei parcheggi interrati con la parte iniziale del parco previsto dal progetto; la sezione a destra decrive l'assetto all'interno dell'auditorium e degli spazi di pertinenza; in basso foto del modello con, in primo piano, il volume emergente dell'auditorium.

Nella pagina successiva:

viste prospettiche all'interno della grande hall del sistema della biblioteca, in particolare in quella a sinistra si descrive il grande vuoto sostanzialmente a tutta altezza che segna l'intera articolazione verticale dei piani della biblioteca; in basso, vista del modello con in primo piano l'alto volume della biblioteca sul quale si staglia quello piccolo della caffetteria/roof garden che mira verso il paesaggio del Monte Bianco.



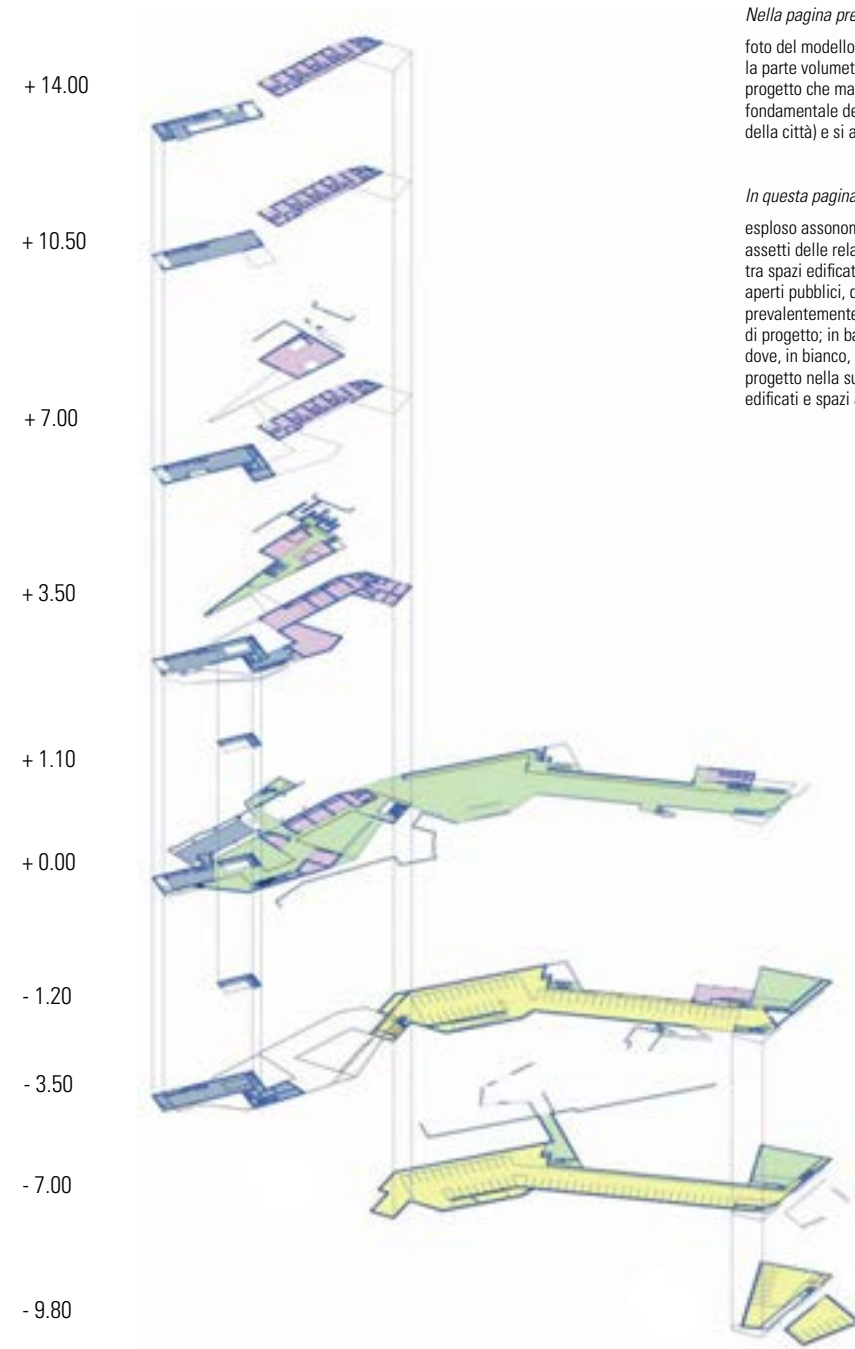


**RICONFIGURAZIONE
DI PIAZZA DEL PONTE**
Mendrisio
2010

Il progetto risponde ad una articolata richiesta che, a partire dall'importante nodo urbano di Piazza del Ponte, offre un indirizzo sulla riconfigurazione della stessa piazza e indichi delle soluzioni per la trasformazione architettonica di tutta la parte della città verso valle, lungo la Via Lavizzari. Tutto ciò tenendo conto delle richieste dell'Amministrazione di restituire all'area un ruolo catalizzatore per flussi sempre più articolati e diversificati, offrendo nuovi servizi. Tra questi la realizzazione della Biblioteca e del Centro Culturale della città ticinese. Il progetto si muove quindi attraverso

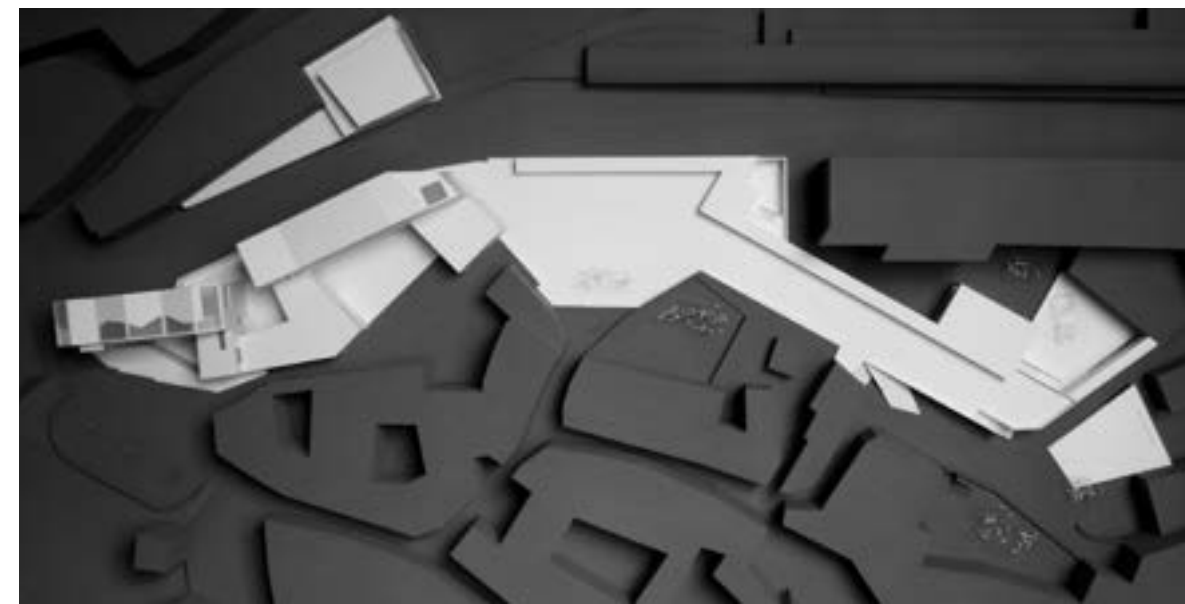
la previsione di interventi mirati, in particolare sugli spazi aperti, e proponendo una serie di nuovi elementi architettonici in grado di costituirsi come nuovi riferimenti della struttura insediativa e rimodellando alcune parti problematiche della struttura urbana. Si definisce così un nuovo sistema di emergenze capaci di riconfigurare l'intero ambito di progetto. La scelta insediativa sostanzialmente si muove attraverso la composizione dei nuovi volumi all'interno di una di percorsi e spazi aperti pubblici che si muovono a varie quote secondo le condizioni della morfologia della città.

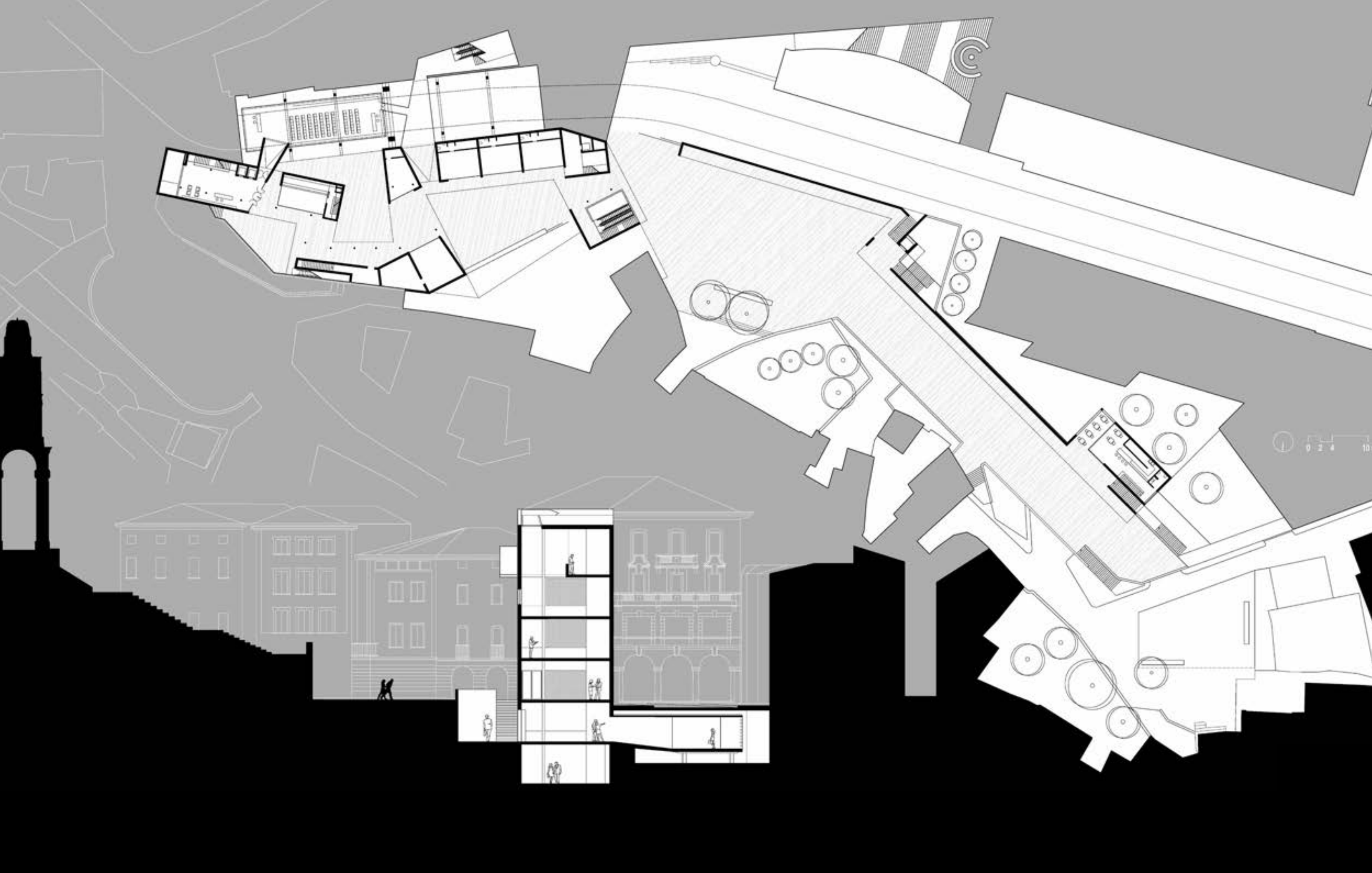
Le architetture che maggiormente caratterizzano il progetto sono: la nuova Biblioteca e il Centro Culturale, disposte sulla piazza; il lungo e alto edificio per attività commerciali, uffici e residenze, che accompagna la Via Lavizzari; i parcheggi multipiano interrati che si articolano strategicamente in varie parti dell'ambito di progetto.



Nella pagina precedente:
foto del modello attraverso la quale si evidenzia la parte volumetrica più consistente del progetto che margina la via Luigi Lavizzari (asse fondamentale della viabilità di attraversamento della città) e si attesta su piazza del Ponte.

In questa pagina:
esploso assometrico dove si ricavano gli assetti delle relazioni prevalentemente pedonali tra spazi edificati, parcheggi interrati e spazi aperti pubblici, questi ultimi si articolano prevalentemente nella parte più a valle dell'area di progetto; in basso, foto zenitale del modello dove, in bianco, si evidenzia tutto l'assetto del progetto nella sua articolazione tra elementi edificati e spazi aperti.





Nella pagina precedente:

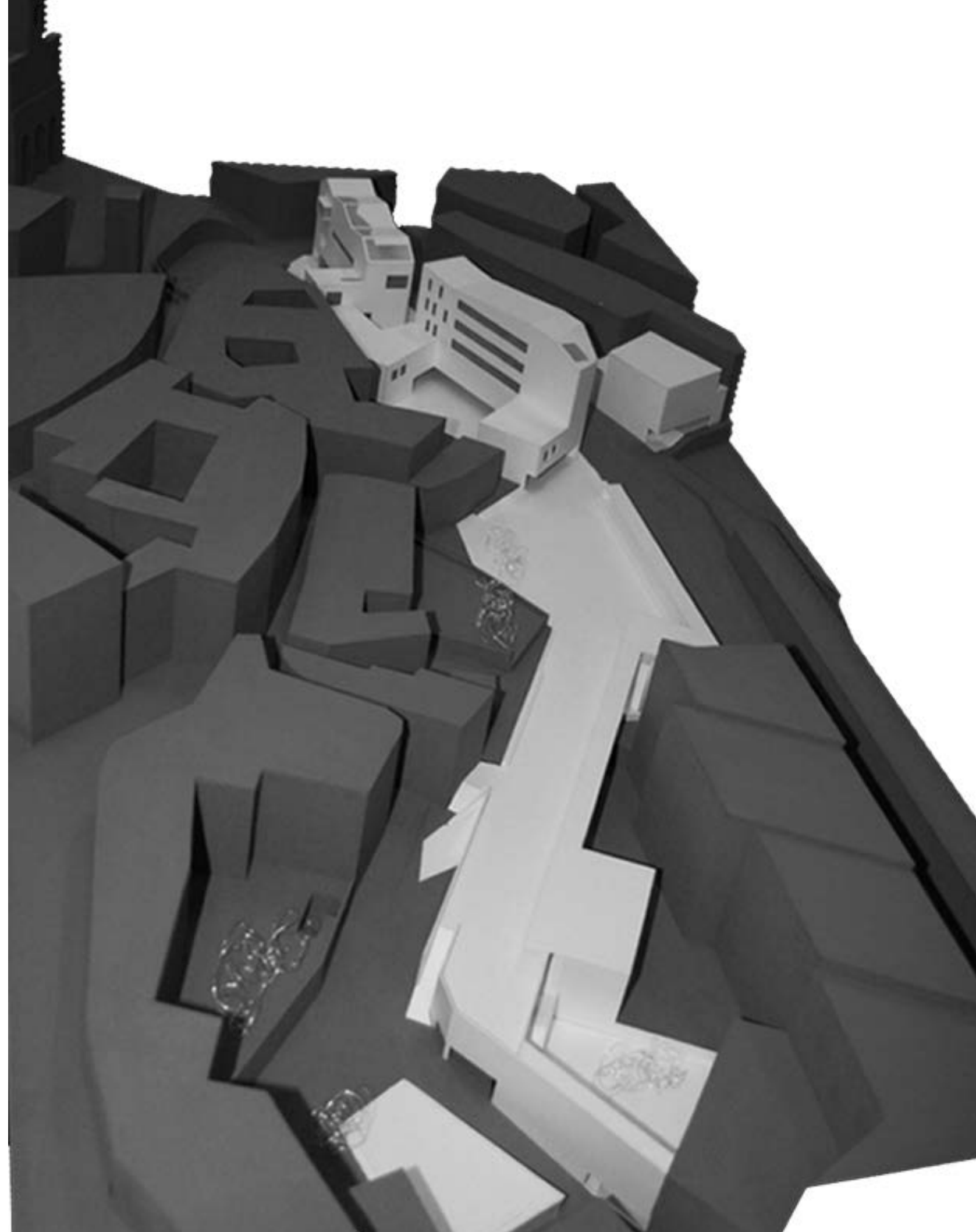
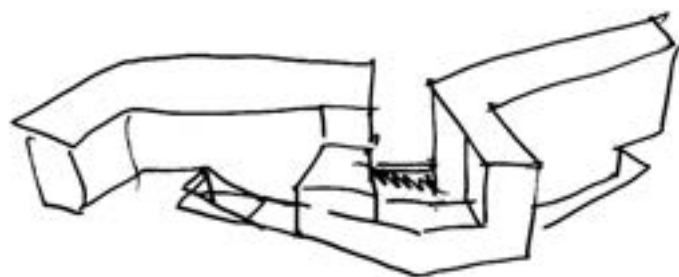
planimetria generale del progetto dove si ricavano, in particolare, le relazioni tra il sistema di parcheggi interrati, previsti sul lato opposto di via Lavizzari, e la quota a livello strada dell'intero assetto di progetto

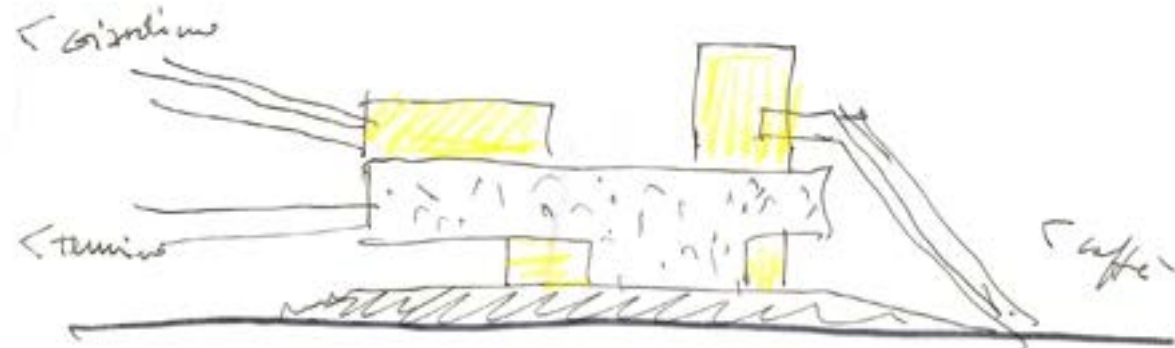
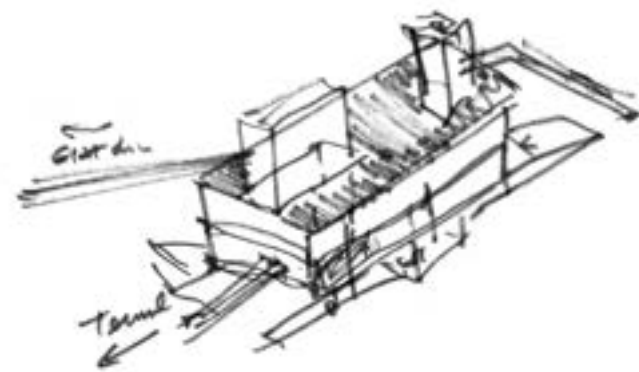
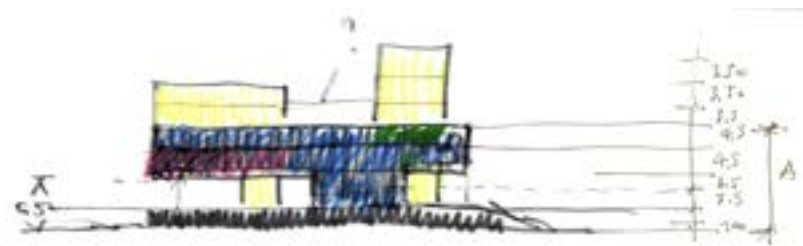
In questa pagina:

disegno preliminare di studio degli assetti volumetrici principali; foto del modello di progetto dove si descrivono le due configurazioni volumetriche (a monte e a valle lungo la via Lavizzari) dell'edificio principale.

Nella pagina accanto:

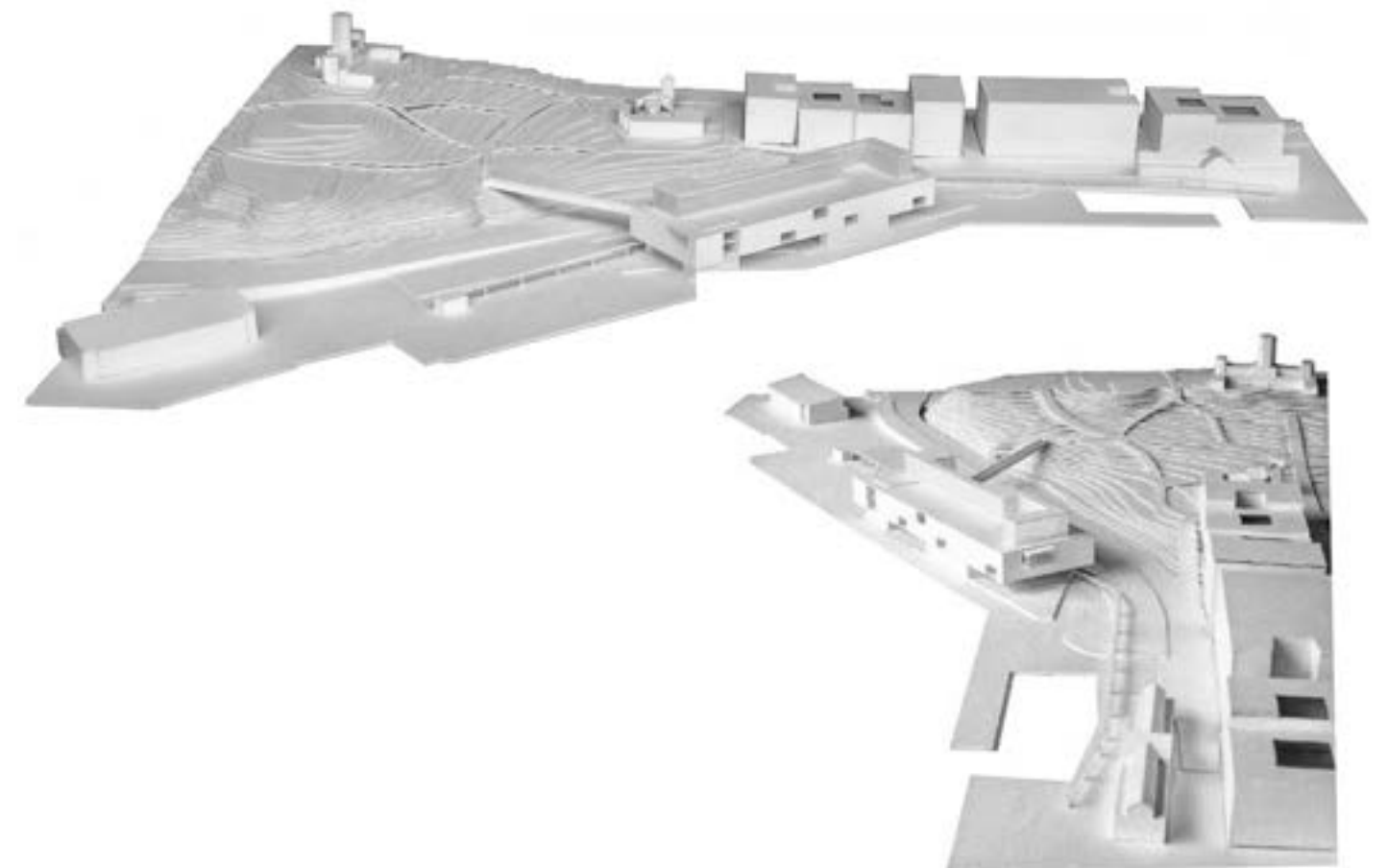
foto del modello di progetto dove si ricavano gli assetti complessivi, in particolare in relazione all'andamento altimetrico dell'area di progetto, tra edificato e percorsi/spazi aperti pubblici.





Nella pagina precedente:
disegno preliminari di studio.

In questa pagina:
planimetria generale inserita nel contesto della città prospiciente una delle baie che caratterizzano la geografia urbana, in grigio il volume di progetto; in basso, foto del modello di progetto dove si ricavano in particolare i rapporti con la linea del molo e il parco collocato sulla collina adiacente all'area di progetto.

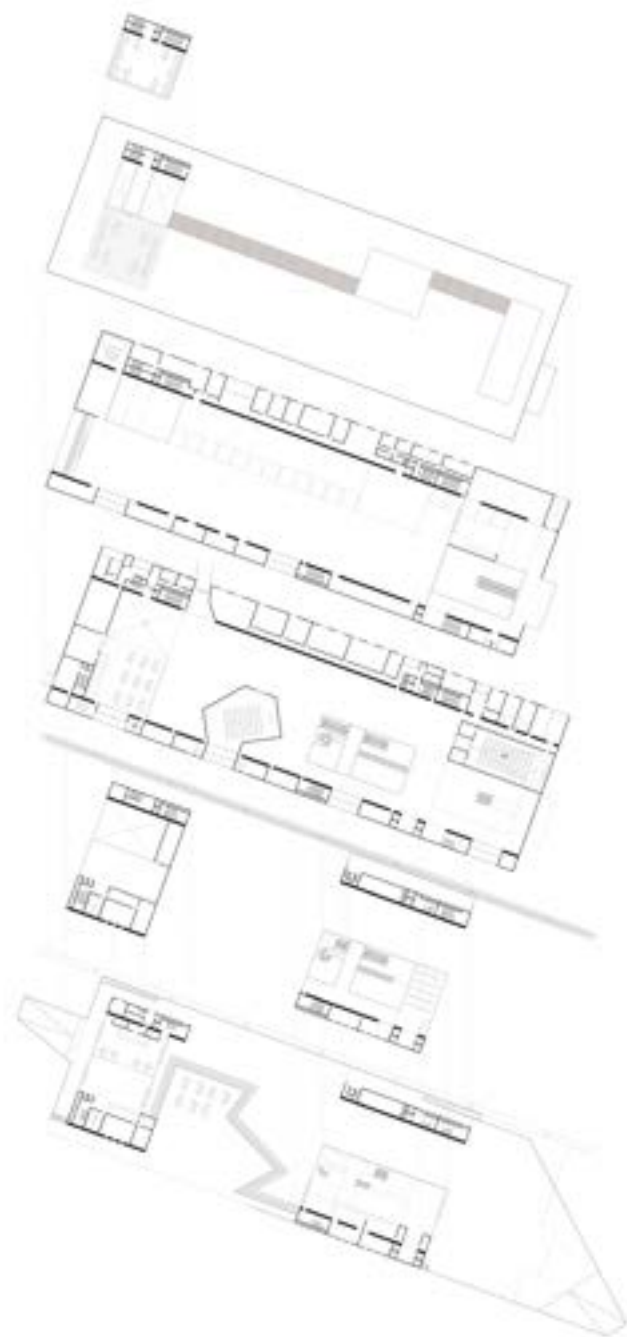


PROGETTO PER IL NUOVO MUSEO GUGGENHEIM
Helsinki
2014

Il progetto nell'ambito del concorso per la nuova sede del *Museo Guggenheim* per la capitale della Finlandia. Si inserisce in un'area collocata in una delle baie di Helsinki, in corrispondenza di due importanti terminal navali, con a fianco una arteria strategica per la mobilità, segnata anche da una linea di tram e da una pista ciclabile. Il nuovo edificio museale viene concepito in modo da favorire le relazioni fisiche e rapporti spaziali con lo skyline storico del porto, segnato e con la presenza della collina a ridosso della città. Il carattere figurativo del progetto

vuole in qualche modo assecondare quello del paesaggio del porto: una architettura dall'immagine fortemente stereometrica, svuotata per gran parte alla quota di attacco sulla banchina e aperto strategicamente al suo interno, lungo i vari percorsi espositivi, verso il paesaggio della città e della baia. La copertura, sulla quale trova collocazione un *roof garden* con caffetteria e ristorante, è sormontata da un grande lucernaio che si offre anche come sistema digitale informativo delle attività del museo. Completa il nuovo assetto la previsione di linea di APM (Automated People

Mover), con una fermata all'interno del museo, attraverso la quale si prevede l'agile connessione dell'intera area del South Harbour che sarà trasformata in zona per sedi istituzionali e culturali.



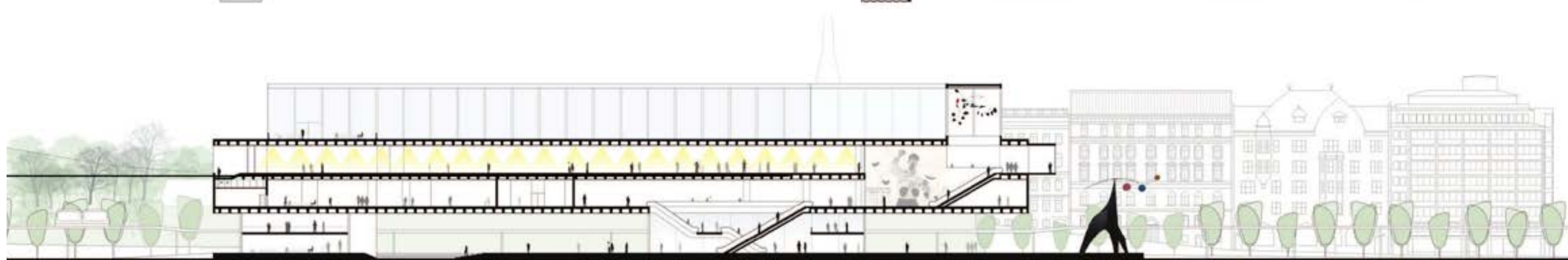
Il progetto si articola su cinque livelli. La quota del porto viene liberata con l'eccezione del terminal, del bar e dell'atrio di ingresso al museo. Da quest'ultimo una serie di connessioni veloci portano ai livelli superiori: una grande scala mobile conduce direttamente al piano dei servizi e da lì alla grande finestra urbana che segna lo spigolo d'ingresso e guarda verso il centro storico alla quota del museo. Altre scale conducono all'ammezzato del bookshop ed al livello dei servizi dove sono concentrate le aree per gli eventi, gli uffici, il caffè/ristorante. Al piano superiore il museo si estende per tutta la larghezza dell'edificio principalmente in un grande ambiente flessibile suddivisibile in due gallerie: la prima con spazi di grandi altezze sfrutta la luce zenitale controllata, la seconda utilizza quella perimetrale e grandi aperture oscurabili sul paesaggio. Lo spazio per l'allestimento estivo in copertura e il roof restaurant in sommità sono raggiungibili attraverso il grande condotto di luce che scende fino al piano dei servizi.

Nella pagina precedente:

piante ai vari livelli; in basso, sezione longitudinale lungo gli spazi museali, contestualizzata alla struttura urbana circostante.

In questa pagina:

viste all'interno dei due piani principali dello spazio museale, all'interno del quale, due grandi logge vetrate, orientano la visione verso il paesaggio circostante e la città; in basso, sezione trasversale lungo tutto il sistema museale, dalla hall d'ingresso fino al roof garden panoramico.

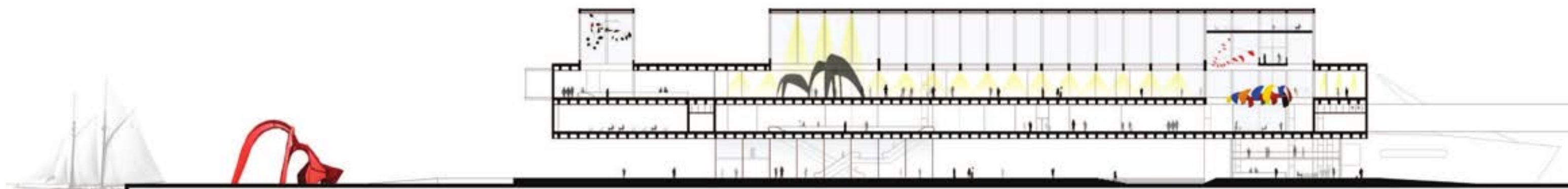


In queste pagine:

sezione longitudinale dove si evidenzia la grande piazza coperta prevista alla quota del terreno lungo tutta l'impronta dell'edificio di progetto; in basso, vista prospettica notturna dalla baia.

Nelle pagine successive:

foto dell'ambito urbano lungo la baia dove viene inserito l'assetto dell'intero progetto.





**PROGETTO PER UN POLO
SCOLASTICO ALBERGHIERO E
AGROALIMENTARE**

Ariano Irpino
2017

Il progetto si inserisce in una area alquanto complessa, densamente costruita e su un sedime dalla morfologia molto articolata. Alla luce di queste condizioni generali e tenendo conto del consistente programma funzionale indicato dal bando, la soluzione progettuale si è definita sulla base di alcune opzioni principali che hanno caratterizzato le relazioni con il contesto urbano, l'organizzazione funzionale, l'impianto volumetrico e le scelte figurative. Le tre più significative sono: la prima è dettata dall'organizzazione in grado di garantire una grande accessibilità

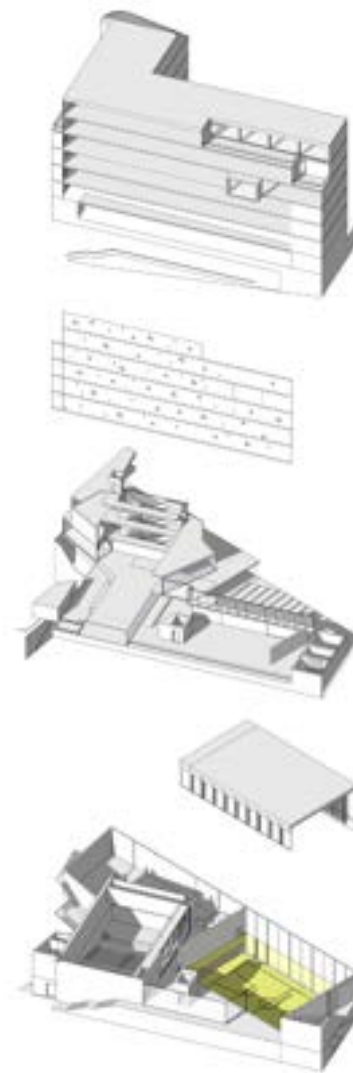
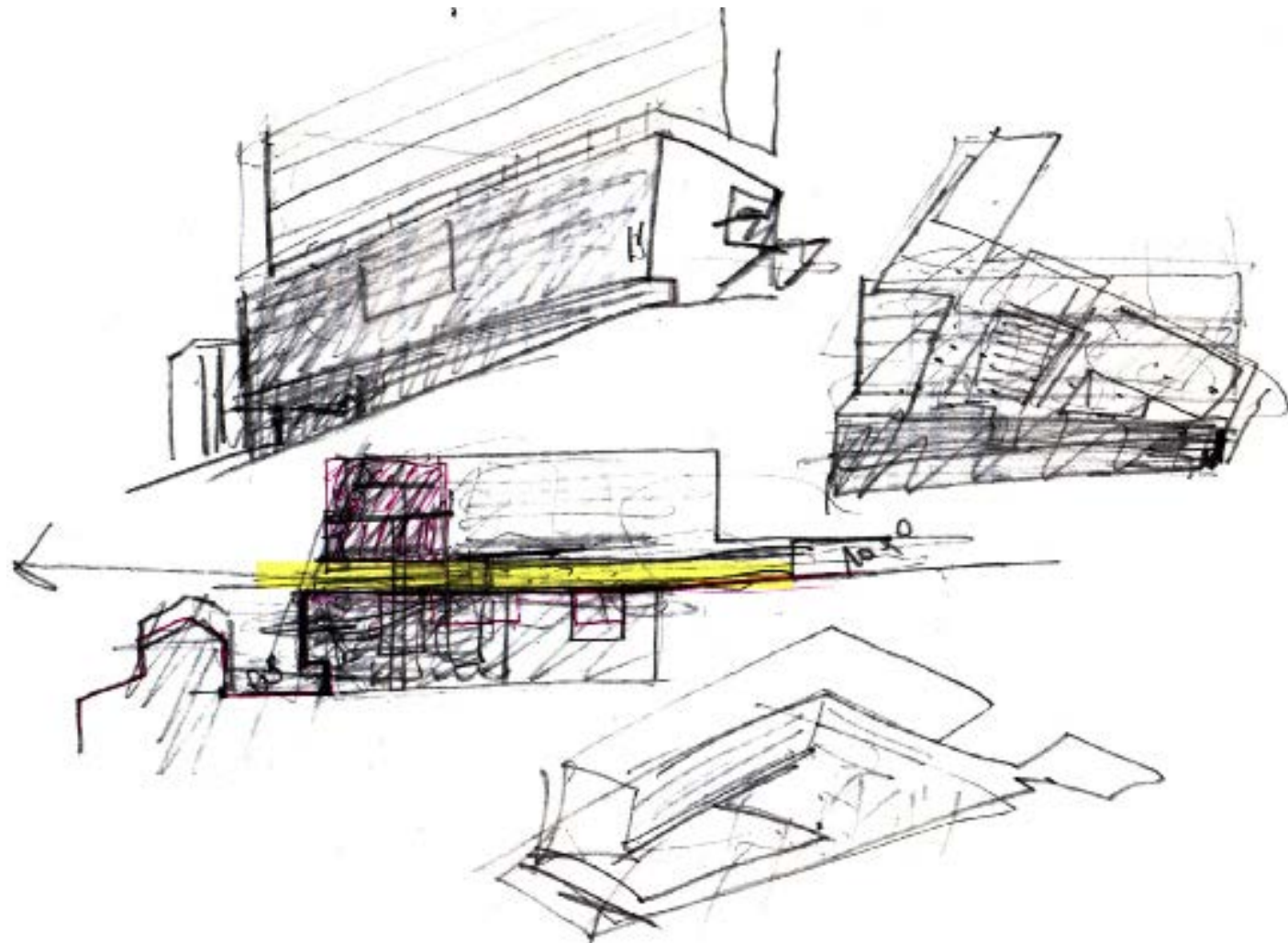
tra il nuovo complesso scolastico, comprendente una palestra e un auditorium, e la città attraverso una sequenza di spazi scoperti e coperti di uso pubblico che consentono di agevolare i collegamenti tra la parte alta e la parte bassa dell'insediamento urbano; la seconda è legata alla ricomposizione del fronte lungo la Via d'Afflitto, a valle del lotto, che configura architettonicamente l'edificio in modo molto compatto, corroso fondamentalmente dal portico d'ingresso e dalla lunga loggia che accompagna gli spazi della caffetteria; la terza riguarda la riconfigurazione

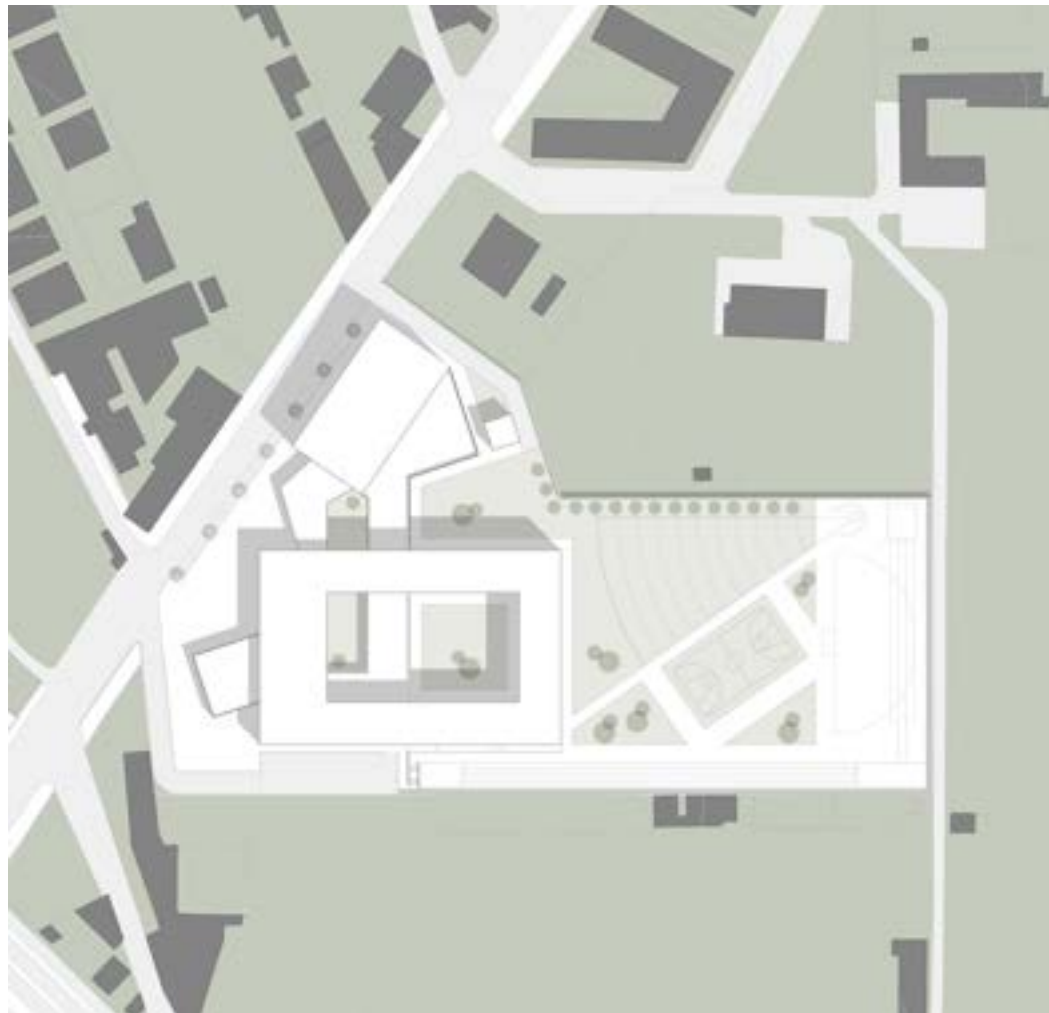
della Piazza San Francesco, nella parte alta del lotto, attraverso un ridisegno dell'assetto planimetrico e del sistema delle pavimentazioni.

Il progetto intende restituire una immagine coerente agli spazi pubblici del nuovo complesso scolastico, valorizzando e potenziando le varie connessioni urbane in modo da definire un nuovo spazio civico che andrebbe a connotare in modo baricentrico, da est a ovest, l'asse principale del nucleo storico di Ariano Irpino.

Nella pagina precedente:
schizzi preliminari di studio.

In questa pagina:
esploso assonometrico; a destra in sequenza, prospetto lungo la Via D'Afflitto, planimetria di progetto alla quota lungo la Via P.S.Mancini, sezione trasversale; in basso, foto dell'area di progetto.



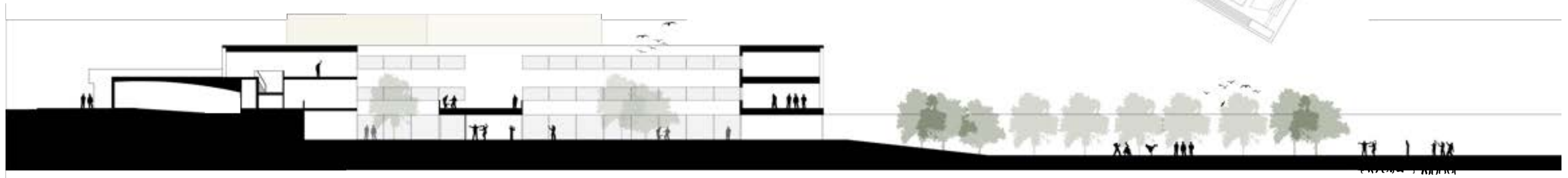
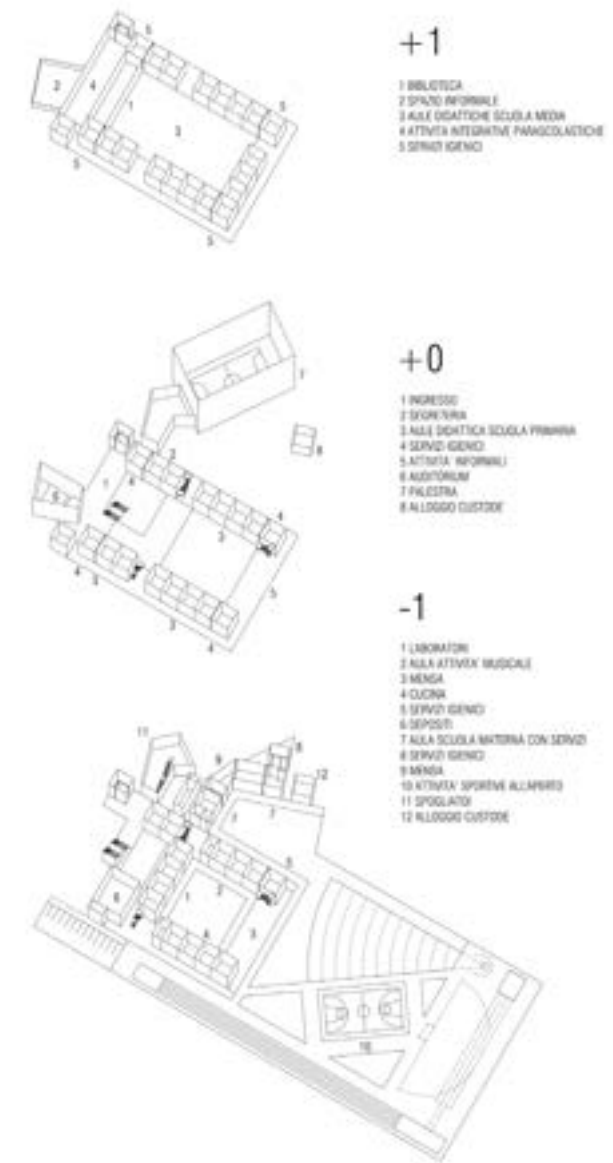


Nella pagina precedente:

planivolumetrico di progetto all'interno del contesto urbano in basso, sezione longitudinale lungo l'intero complesso scolastico, dove si evidenzia l'andamento del corpo principale rettangolare con corte interna a cielo aperto e, sulla parte retrostante il giardino didattico con le attrezzature sportive.

In questa pagina:

esplosione assonometrica dei tre livelli principali previsti dal progetto; in basso, vista del complesso scolastico dalla via principale con, in primo piano, il volume degli ingressi e della sala polifunzionale.



PROGETTO PER UN NUOVO POLO SCOLASTICO

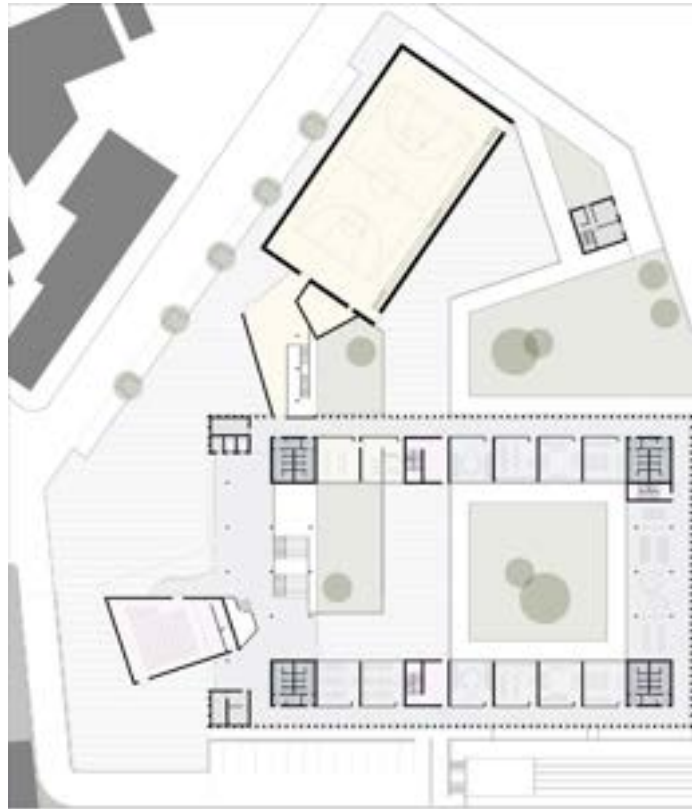
Palermo
2017

Il tema è legato ad un programma articolato di potenziamento delle strutture scolastiche nel territorio di Palermo. Il progetto si riferisce ad una area indicata nella periferia sud, particolarmente carente nella sua organizzazione urbana. La proposta nel dare risposta al programma funzionale previsto per il nuovo complesso scolastico, si pone anche il compito di assumere una connotazione per definirsi come nucleo di riferimento per la collettività. A partire da queste premesse la scelta insediativa si struttura in modo tale da determinare lungo il fronte strada un

articolazione di volumi. Un assetto che consente di definire uno spazio pubblico sul quale, oltre alla hall di ingresso alla scuola, si dispongono i volumi del piccolo auditorium e della palestra. Una sequenza di elementi dal forte connotato stereometrico che si distinguono tra di loro per le diverse altezze e per i caratteri figurativi: molto compatto l'auditorium, segnato da una scansione di elementi verticali il corpo della scuola, interamente placcato con pannelli di policarbonato retro illuminato il volume della palestra. Il nuovo complesso scolastico si articola prevalentemente all'interno di

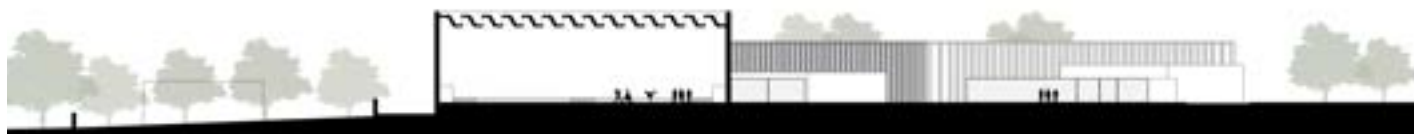
un corpo quadrangolare con al centro un grande patio. Nella parte a valle del lotto si organizzano alcune attrezzature sportive per le attività all'aperto, insieme ad un giardino didattico sul quale si affaccia la sala della mensa per gli studenti.





In questa pagina:
 piante alla quota della strada principale e
 quella inferiore parzialmente interrata; in
 basso. sezione trasversale lungo il volume della
 palestra.

Nella pagina accanto:
 vista serale dal giardino con in primo piano il
 volume principale che ospita gli spazi didattici
 e, sulla destra, il volume della palestra.



**TRA PAESAGGIO
URBANO E NATURALE**



Tre esperienze descrivono il complesso e delicato tema del rapporto tra paesaggio urbano e quello naturale nella trasformazione dello spazio dell'abitare nelle sue varie declinazioni e alle varie scale.

Per questa sezione sono stati scelti i progetti per il nuovo Complesso Termale a Merano, in Alto Adige; quello per un nuovo complesso scolastico nel paesaggio alpino austriaco, ai margini della piccola città di Mariatal; il disegno per il nuovo assetto per il fronte a mare a sud della città di Messina.



COMPLESSO TERMALE E ALBERGHIERO

Merano
1999

Il nuovo complesso termale è previsto nell'originale ambito, ampliandosi notevolmente e prevedendo nuove funzioni legate principalmente ad un'importante struttura alberghiera, insieme al potenziamento del parco circostante e alla realizzazione di una consistente superficie di parcheggio e una stazione per pullman. L'area di progetto, collocata in una zona particolarmente interessante, si sviluppa dal tracciato del *Fiume Passirio*, che divide il centro storico dalla parte residenziale più recente, e appunto il tessuto della città a sud del fiume privo, ambito questo

privo di particolari connotati urbani e fortemente scomposto. La proposta vuole quindi offrirsi come soluzione per restituire maggiore riconoscibilità a questa parte della città, modellandosi attraverso un articolato sistema architettonico che dal *Passirio* si sviluppa a margine della grande area a disposizione lungo la *Via Piave*, asse importante della struttura viaria. Nel suo assetto planimetrico e volumetrico il progetto intende interpretare le scale che segnano l'intero ambito: quello urbano e quello alla dimensione del paesaggio

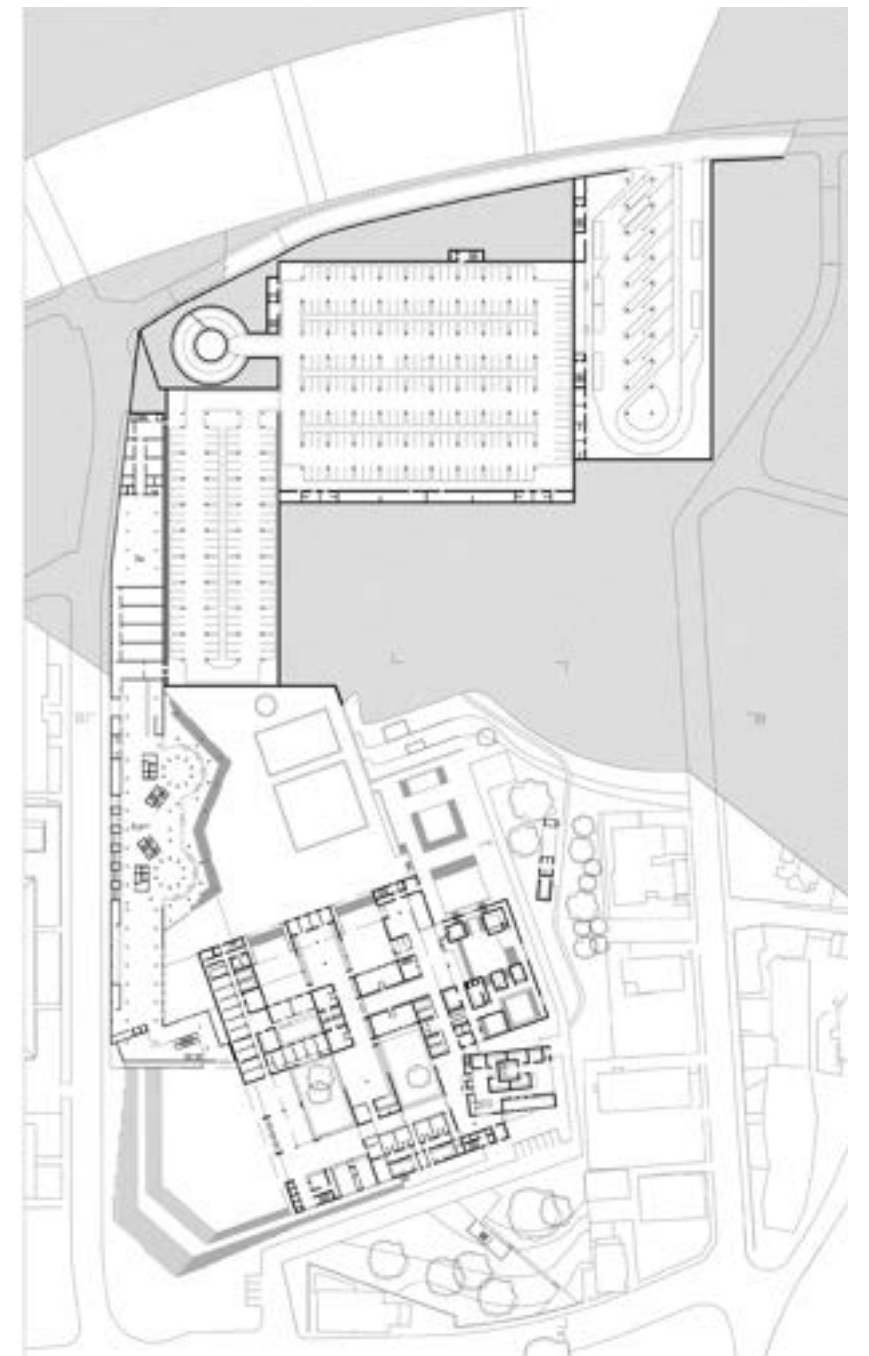
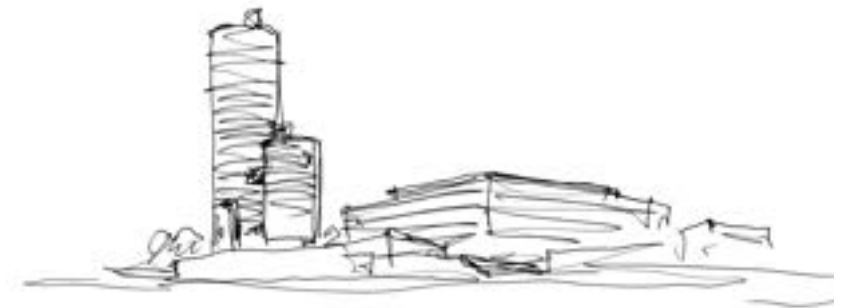
segnato in particolare dalla corona imponente delle montagne alpine e dal *Fiume Passirio*. In questo senso gli elementi che lo compongono vengono declinati per forma e dimensione, caratterizzando in particolare il bordo che si distende lungo la *Via Piave*, margine che viene segnato in particolare dai due alti edifici della struttura alberghiera.

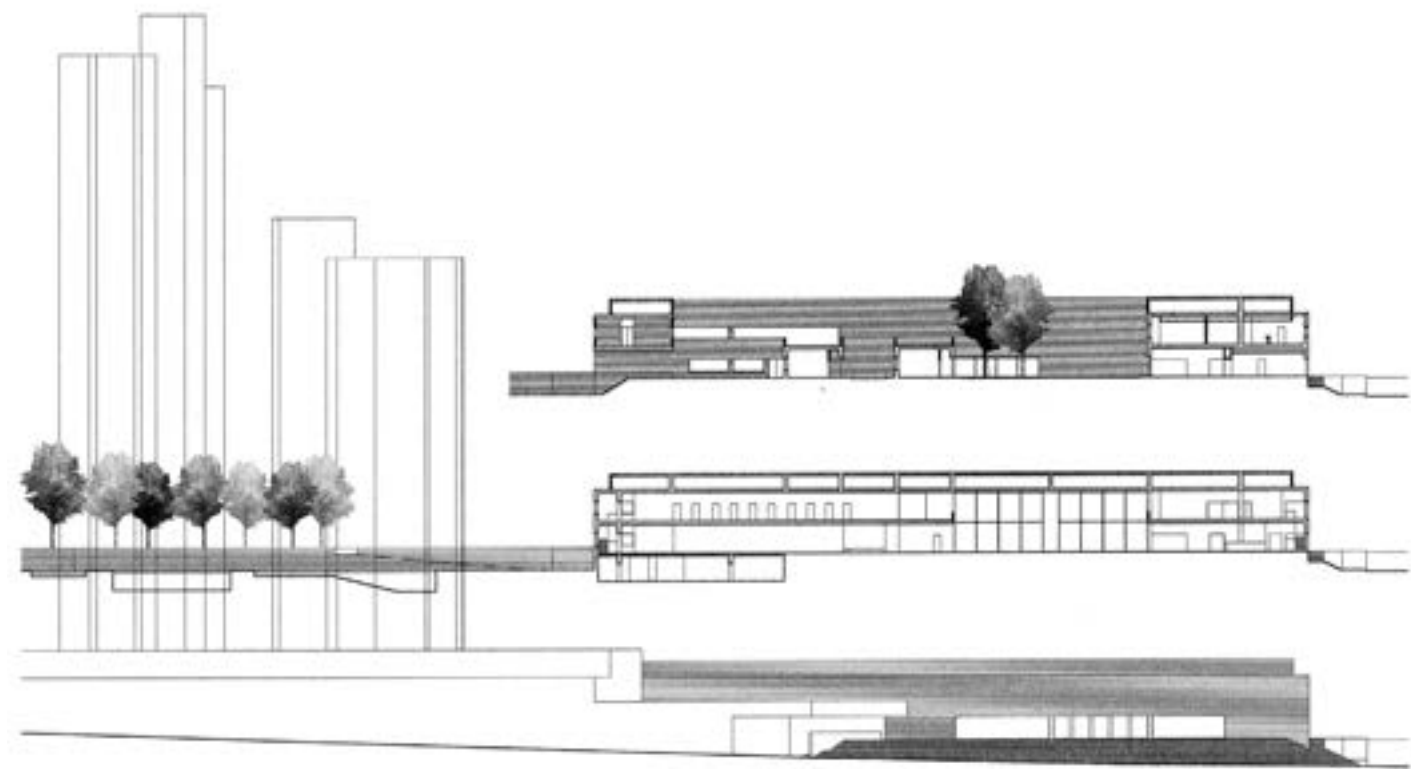
Nella pagina precedente:

foto del modello della complessiva articolazione del centro alberghiero e termale, collocato all'interno del contesto urbano (nella parte alta si scorge il fiume *Passirio*).

In questa pagina:

disegno preliminare di studio degli assetti volumetrici principali, dove si distinguono le due torri che ospitano la struttura alberghiera e a destra il "masso" che ospita la parte principale del sistema termale; in basso, planimetria degli assetti di ingresso all'albergo e alle terme (in basso), gli spazi del parcheggio multipiano e della stazione delle corriere. Tale soluzione è stata determinata dall'andamento in pendenza dell'area di progetto che, dal fiume *Passirio*, degrada verso la parte residenziale della città.





Un lungo elemento che si sviluppa a varie quote, assecondando l'altimetria a volte incassandosi altre emergendo dalla stessa, per poi definire all'estremità più a valle il sistema degli ingressi al complesso termale, posto su una sorta di *stilobate* e che si offre come piccola piazza sopraelevata dalla strada. Nella parte mediana del lungo edificio si collocano due alte torri che ospiteranno ai vari piani le camere dell'albergo, che potranno godere una vista privilegiata sulla città e il paesaggio circostante. Al piede delle stesse torri troverà collocazione

la hall d'ingresso e gli spazi per un grande ristorante. Il parco circostante viene implementato e organizzato per le attività all'aperto dei programmi termali, consentendo comunque la fruizione pubblica. Il sistema dei parcheggi, disposti su più quote interrate insieme alla stazione del pullman, viene previsto a ridosso del fiume, attraverso l'individuazione degli accessi da una via che evita l'interferenza con la parte più pubblica del nuovo complesso termale. Sulla copertura di questo sistema si realizza una

grande piazza belvedere pubblica che consente di godere della visione del Passirio attraverso un lungo tratto dei suoi argini (vedi anche foto modello a pag. 76).

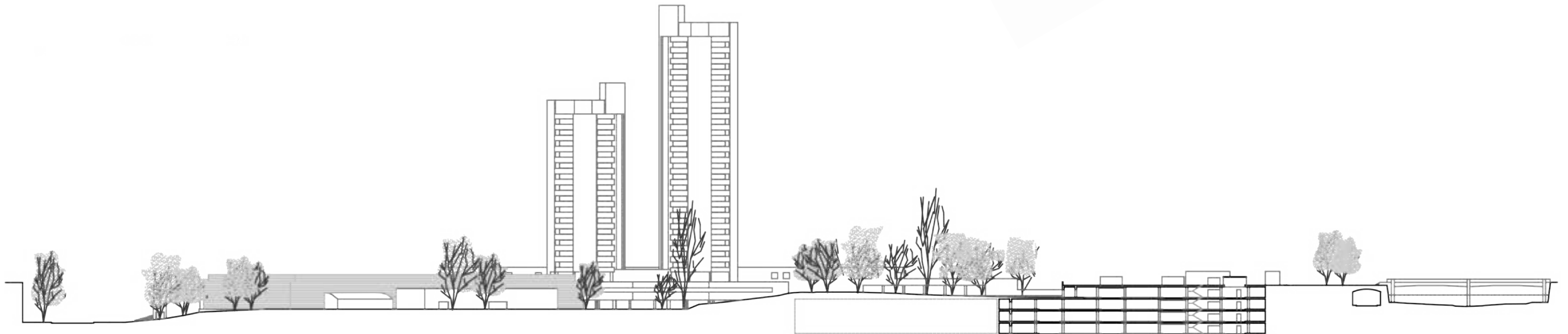
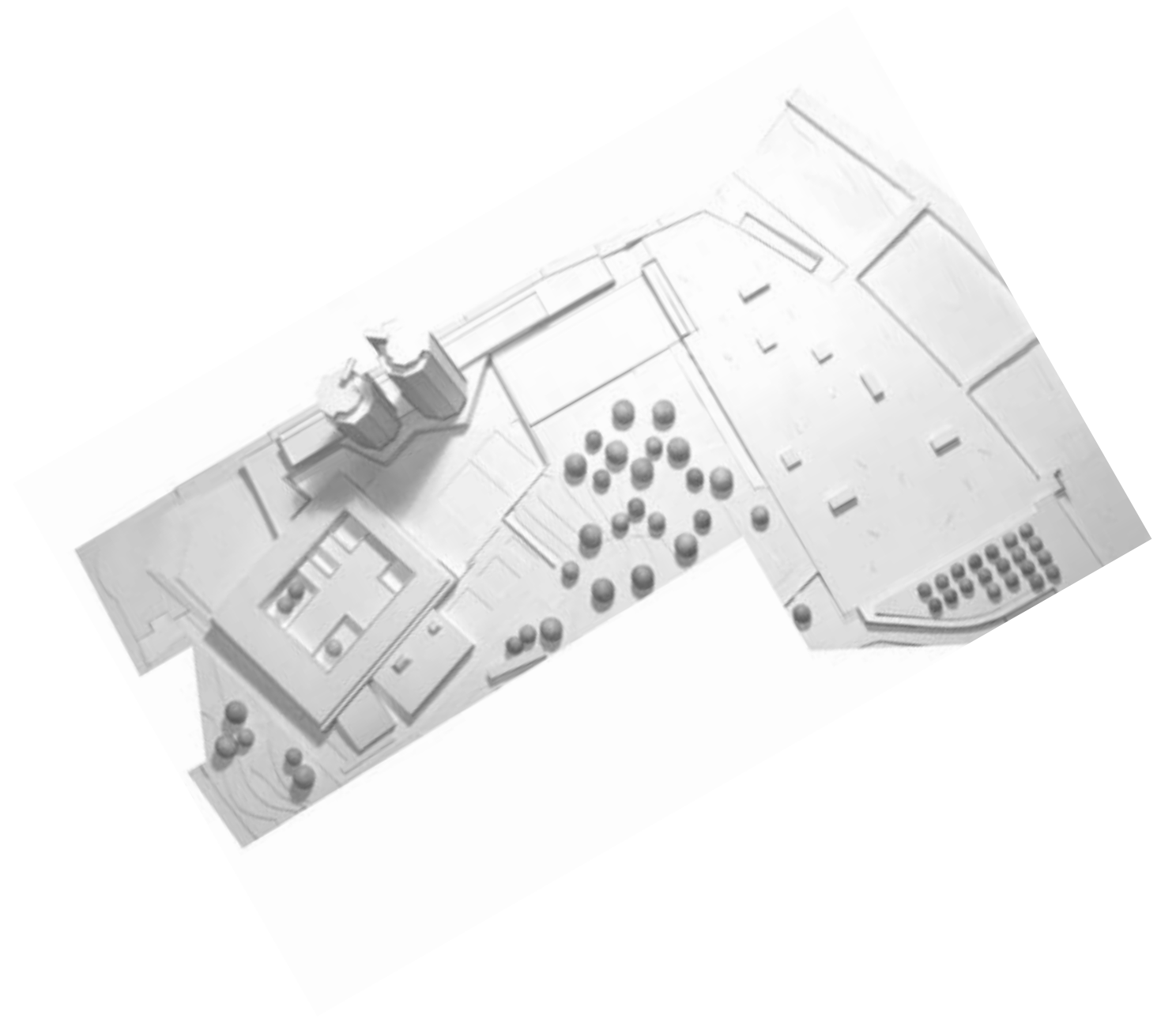
In questa pagina:

sezioni/prospetti trasversali e longitudinali (in basso quello relativo allo *stilobate* che accoglie gli ingressi alle terme e alla struttura alberghiera); in basso, sezione complessiva che descrive l'assetto della morfologia dell'area

di progetto, in pendenza a partire dal fiume Passirio (a destra) fino alla parte residenziale della città (a sinistra).

Nella pagina accanto:

vista zenitale del modello dove si evidenziano a sinistra il sistema dei volumi del centro termale, le due torri della struttura alberghiera e la grande piazza belvedere sul fiume Passirio, ricavata sulla copertura dei parcheggi e della stazione delle corriere entrambi interrati.





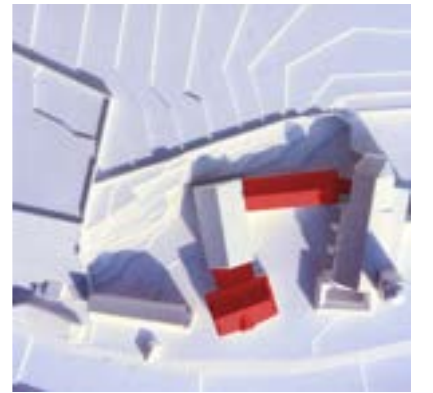
COMPLESSO SCOLASTICO

Mariatal
2003

In un contesto di grande valore paesaggistico e storico, il progetto risponde all'articolato ed esteso programma funzionale, che prevede un ampliamento della dotazione degli spazi e dei servizi del complesso scolastico, tenendo conto delle preesistenze ambientali, costituite principalmente da un piccolo fiume di montagna e da un bosco di conifere collocato sul pendio alle spalle dell'area di progetto. La scelta insediativa si caratterizza attraverso due scelte fondamentali: la riproposizione di un sistema che, ricordando in qualche misura gli antichi

complessi conventuali, si organizza attorno ad un grande chiostro; il riassetto volumetrico generale capace di esaltare e rendere figurativamente autonome le due emergenze architettoniche: l'edificio storico della scuola e della chiesa. A tal fine si prevede la demolizione del volume collocato in prossimità della strada e, parzialmente, quello collocato a ridosso dell'antica chiesa. La nuova configurazione viene così caratterizzata da un sistema di volumi che, richiudendosi su se stesso, definisce chiaramente i due ambiti esterni principali: la piazza d'ingresso,

a livello della strada, ed il patio posto alla quota della cripta del "Haupthaus" attraverso un intervento di scavo che riporta alla luce la stessa cripta, determinando così il calpestio del patio interno previsto dal progetto.

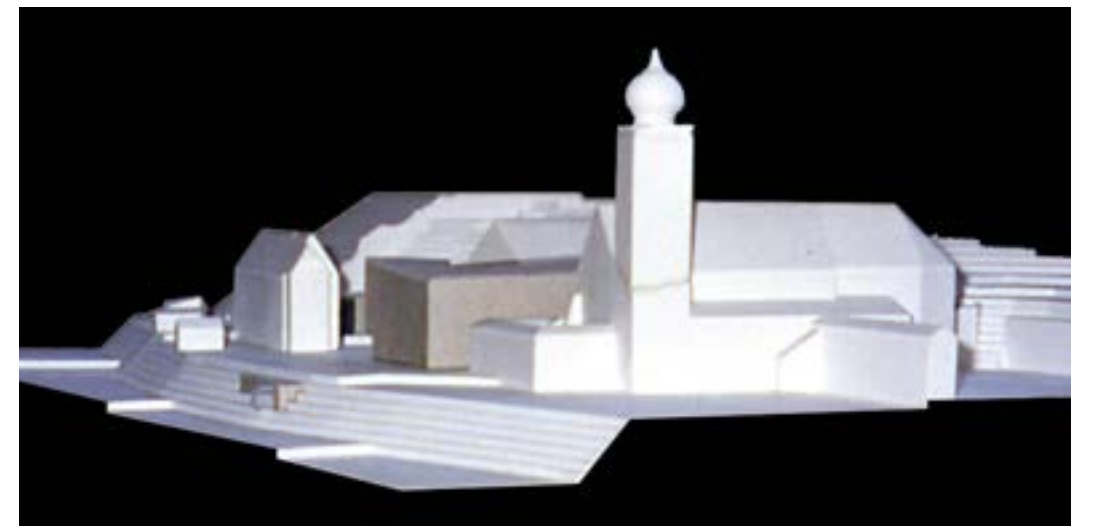
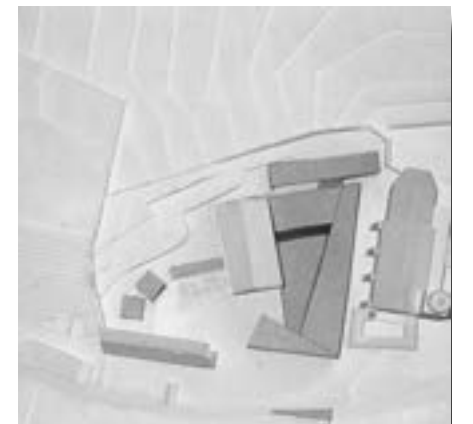


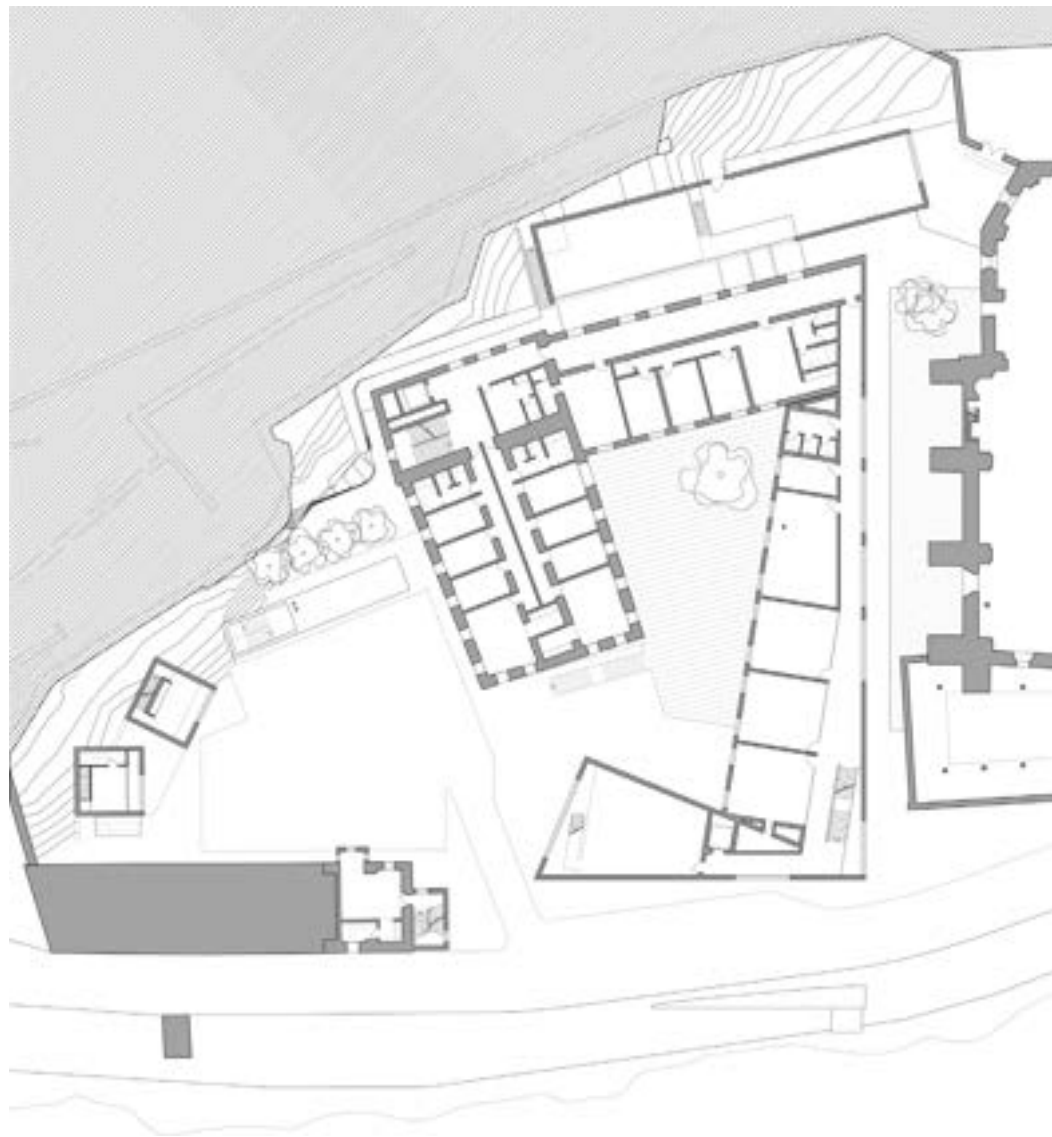
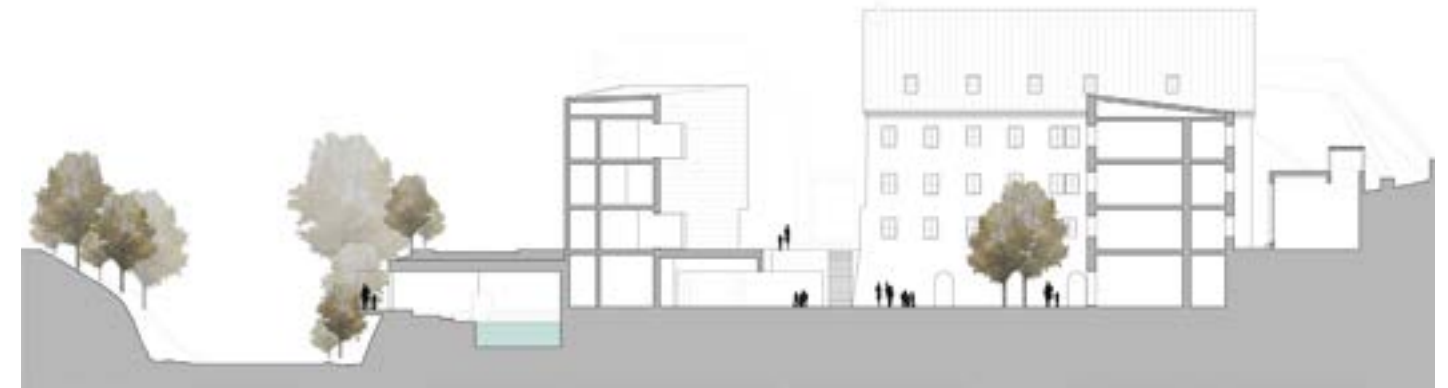
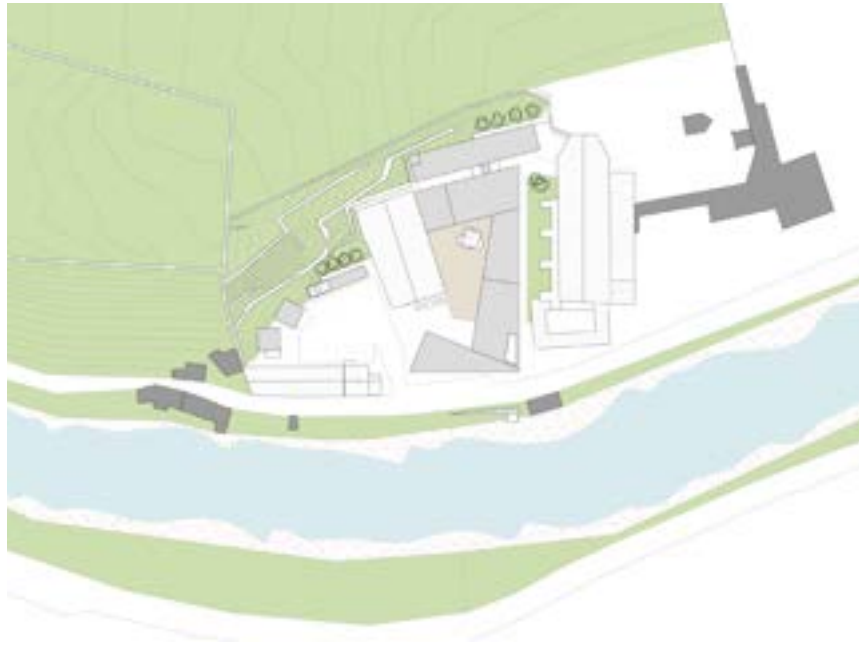
Nella pagina precedente:

disegni preliminari di studio, si ricava in particolare il piccolo "occhio" sull'affluente del fiume Inn.

In questa pagina:

foto del modello dello stato di fatto, dove si evidenziano in rosso le parti suscettibili di demolizione; al centro, foto dello stato di fatto; vista zenitale del modello con i nuovi volumi; in basso, la soluzione di progetto dove si scorge il nuovo volume principale del nuovo complesso scolastico e, in basso, "l'occhio" dell'ambito della piscina terapeutica che si affaccia lungo il fianco del fiume.





Prendendo la distanza dalle pendici naturali con una serie di elementi bassi sul bordo del dislivello, il progetto si salda alla struttura esistente e si muove nello spazio piano intermedio dialogando col contesto, sia dal punto di vista figurativo attraverso la crescita a due falde della sagoma delle aule, sia attraverso gli sguardi sui paesaggi ravvicinati del luogo con l'estrusione di una teca vetrata, aggettante sul corso d'acqua, che evidenzia la parte ipogea del nuovo complesso che viene destinata anche ad ospitare una piscina terapeutica. Un occhio sull'argine del fiume che restituisce una visione suggestiva sull'acqua sottostante.

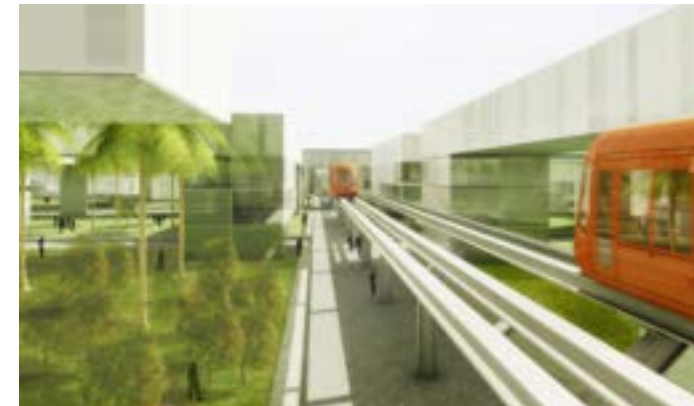
Nella pagina precedente:

planimetria generale, dove in grigio chiaro sono evidenziati i nuovi volumi di progetto; in basso, planimetria generale del piano terra.

In questa pagina:

sezione trasversale dove si evidenzia l'intero assetto della nuova configurazione di progetto e, in particolare, a sinistra, il volume interrato della piscina terapeutica con "l'occhio" sul fiume; al centro, vista della corte interna; in basso, vista sul nuovo volume d'ingresso al complesso scolastico.





Nella pagina precedente:
vista generale dal mare, in particolare, al centro, si evidenzia il grande "isolato" di servizio con all'interno la grande piazza/giardino prospiciente lo Stretto

In questa pagina:
a sinistra, viste che raccontano tre dei temi principali dell'assetto generale del progetto: la grande piazza/giardino pubblica; l'infrastruttura di collegamento interno all'intera area di progetto che prevede una linea con un sistema APP; il rapporto tra il nuovo edificato residenziale e il litorale che viene caratterizzato dall'implementazione di una vegetazione dunale; a destra, foto zenitale del sistema degli "isolati" messinesi che rappresentano la matrice di riferimento tipologica e urbana per la soluzione degli assetti di progetto; in basso, vista generale della città segnata dai Monti Peloritani, dove si evince l'assetto della trama degli "isolati" post terremoto e quello nuovo proposto dal progetto per l'intero fronte a mare a sud di Messina.



Nelle pagine successive:
vista generale dove si legge l'intero assetto della proposta di progetto per il fronte sud, nel rapporto con la trama edificata esistente e l'affaccio sullo Stretto.

**RICONFIGURAZIONE
WATERFRONT SUD**
Messina
2011

A partire dagli studi e dagli esiti del Simposio di progettazione del 1985, la proposta per il ridisegno del fronte a mare a sud della città dello Stretto articola il suo assetto attraverso una nuova modulazione del tema dell'isolato messinese, declinandolo in una trama urbana capace di restituire valore insediativo a lungo litorale sud che si trova proprio a ridosso della parte più significativa della ricostruzione successiva al terremoto del 1908. Si configura una sequenza in grado di accogliere varie esigenze: dalle residenzialità, alla previsione di uffici

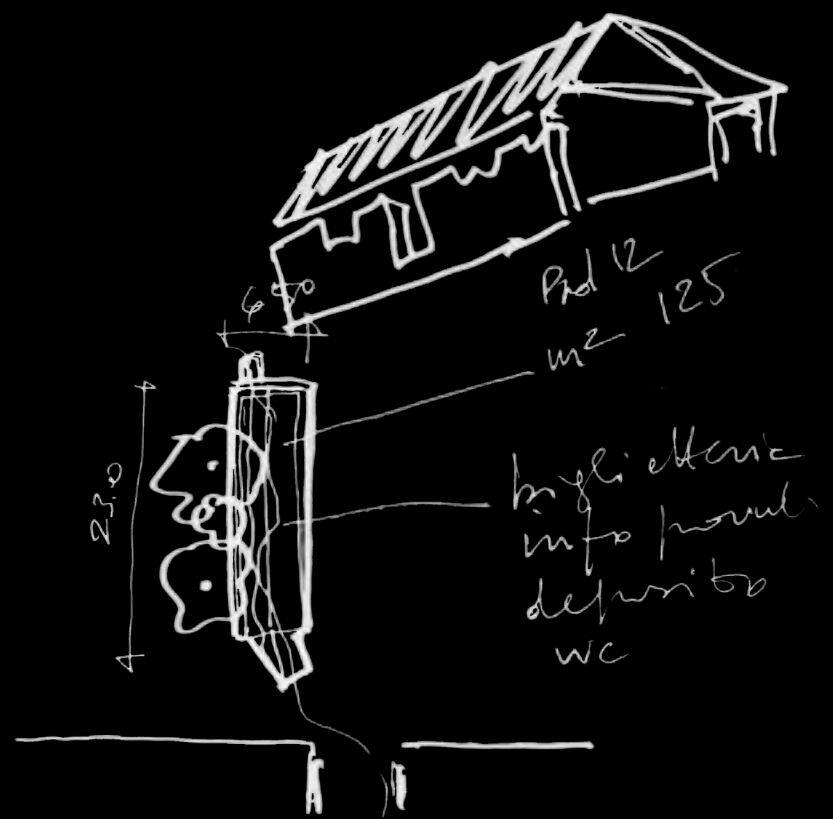
e attività commerciali, alla definizione di spazi aperti. Il tutto concepito attraverso un codice dimensionale e tipologico molto preciso, una sorta di *tetris* caratterizzato sostanzialmente da due principali regole: un massimo di quattro elevazioni e l'innalzamento dal terreno dei nuovi manufatti. Quest'ultima scelta consente una grande permeabilità e fruibilità degli spazi aperti, fino a raggiungere la linea di costa trasformata in un lungo giardino dunale, caratterizzato da essenze mediterranee spontanee. In questo nuovo assetto ruolo fondamentale lo rivestono gli spazi

aperti che si succedono in varie dimensioni per tutto l'ambito di progetto, offrendosi come piazze, giardini pensili, piccoli parchi urbani. Elemento altrettanto caratterizzante è dato dalla previsione di una linea sospesa di people mover che collegherà varie parti, fino alla stazione ferroviaria della città.



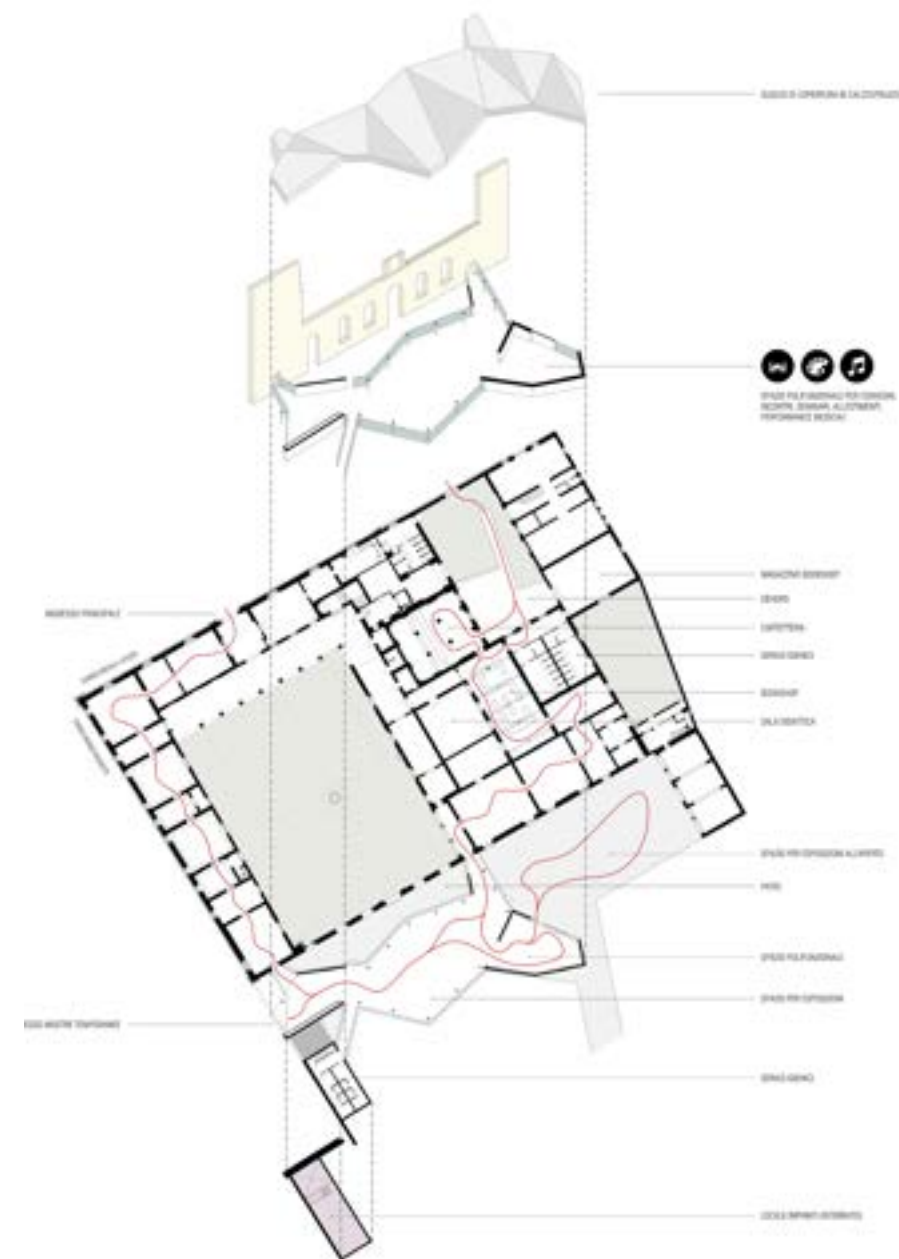
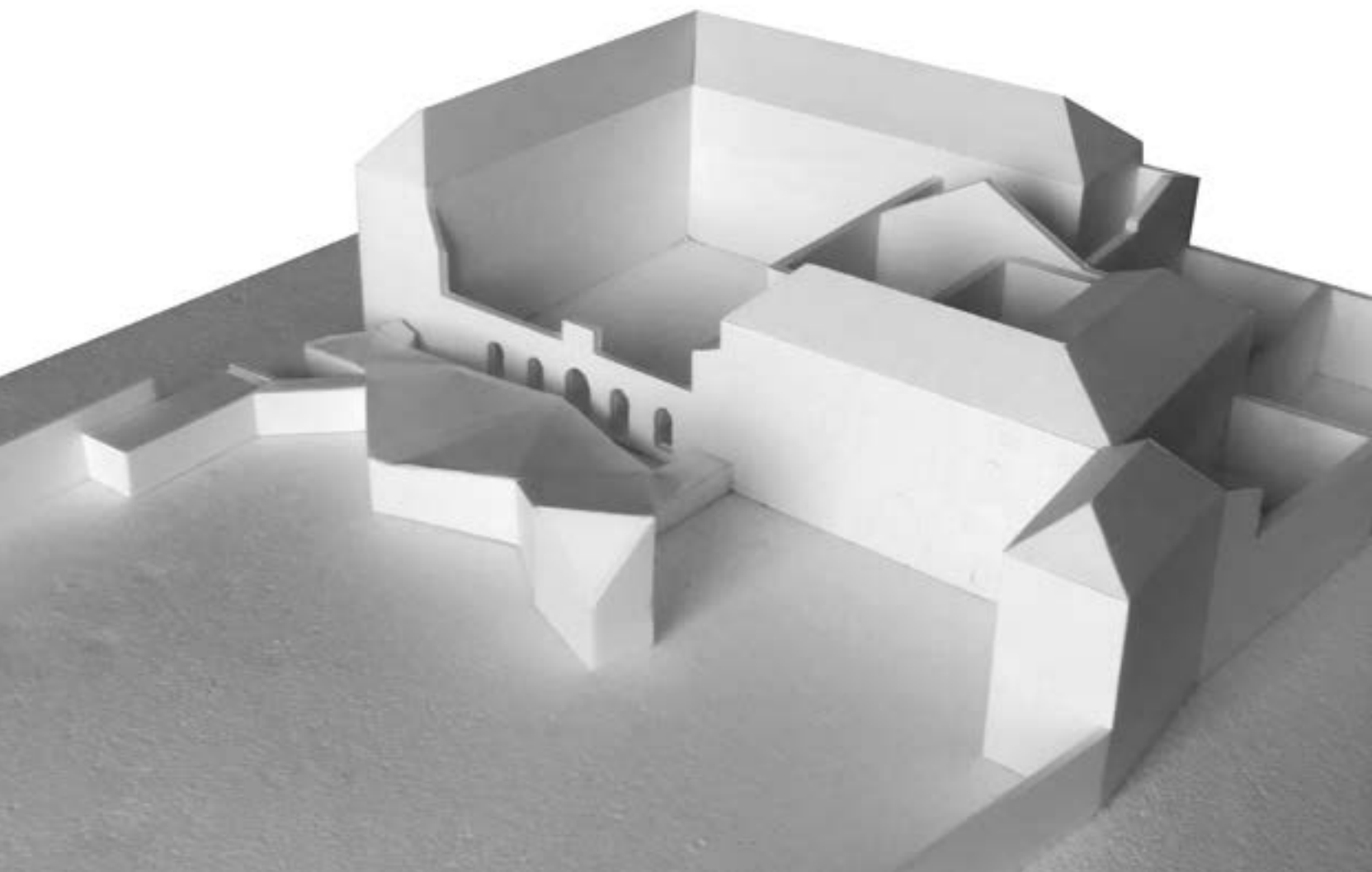


ADDIZIONI/MUTAZIONI



Il tema della trasformazione e ampliamento dell'architettura, in particolare di quella storica, è stato indagato attraverso alcuni progetti. Tra questi se ne riportano due emblematici, legati alle questioni che si muovono intorno alle operazioni di addizione e quindi di mutazione degli edifici.

Si riferiscono all'ampliamento dello storico museo ospitato nel Palazzo dei Diamanti a Ferrara e il nuovo centro visitatori per il Campo di Fossoli nelle campagne del modenese, vicino a Carpi.



Nella pagina precedente:

modello dove si evidenzia il volume di *Palazzo dei Diamanti* al quale si accosta, sul giardino retrostante, il nuovo padiglione di progetto.

In questa pagina:

planimetria di progetto (in alto Palazzo dei Diamanti, il nuovo padiglione e il giardino riconfigurato); a destra, esplosione assometrica dove si evince il sistema del nuovo percorso espositivo; in basso, foto di Palazzo dei Diamanti (ingresso principale e giardino retrostante)



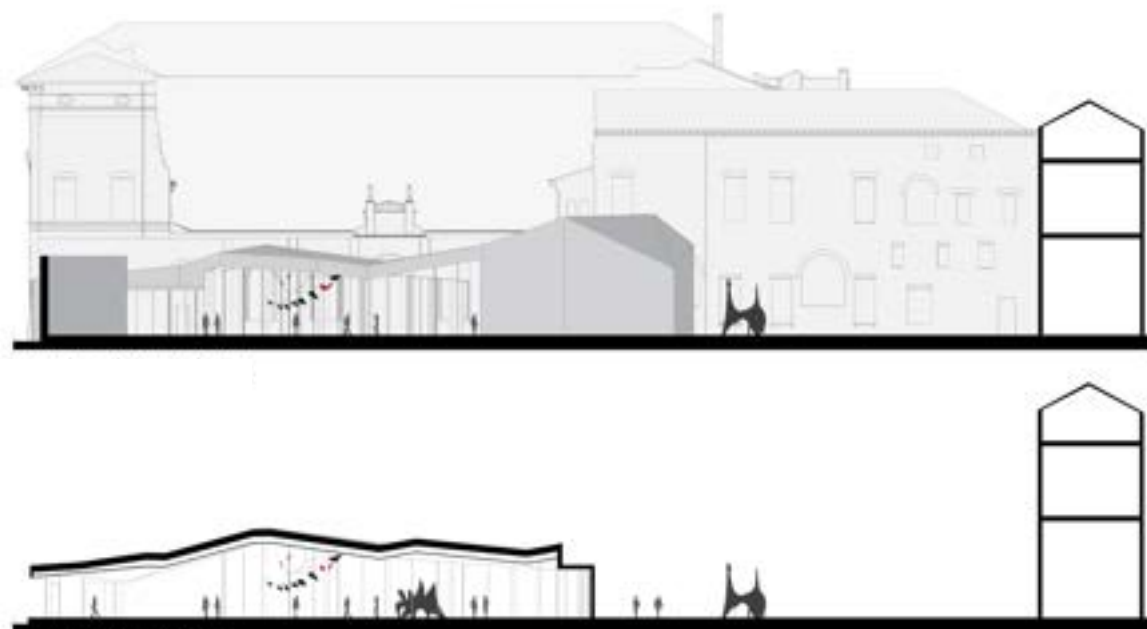
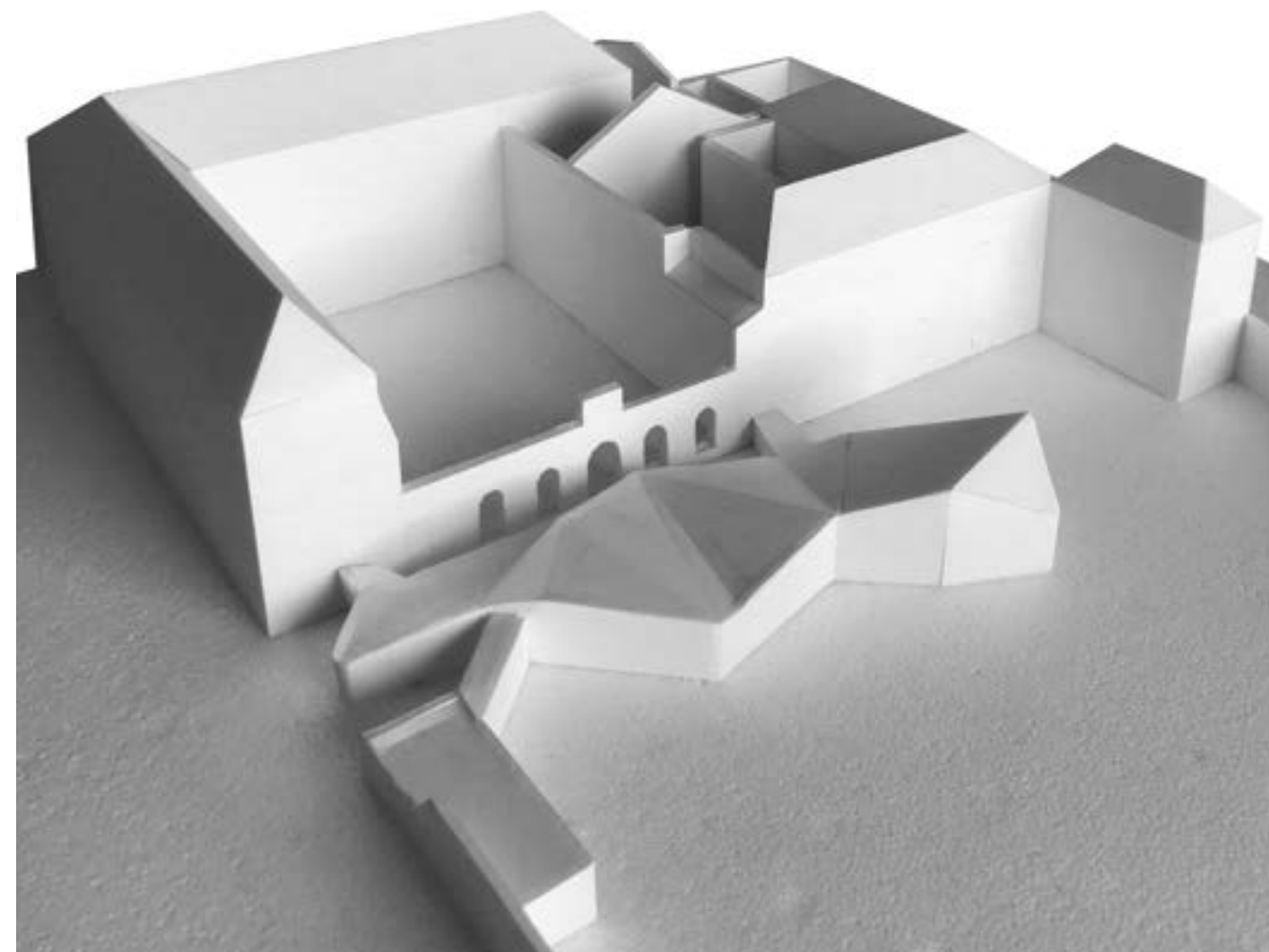
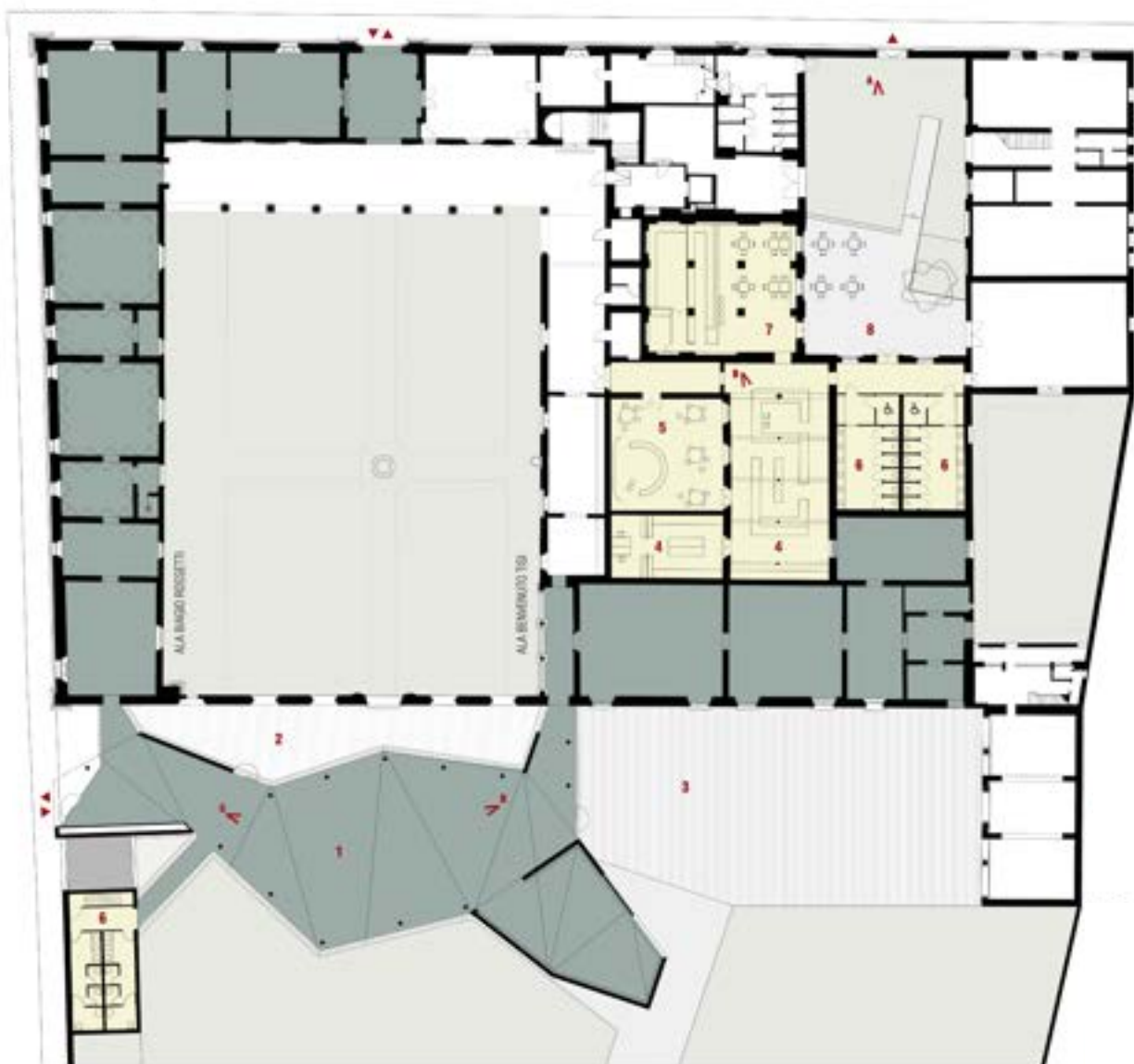
PROGETTO PER L'AMPLIAMENTO DI PALAZZO DEI DIAMANTI

Ferrara
2017

Il progetto risponde alle richieste del bando che prevedeva il potenziamento degli spazi museali con un ampliamento nel giardino retrostante il Palazzo dei Diamanti. Il programma inoltre richiedeva una complessiva riorganizzazione del percorso espositivo. La soluzione è stata quella di collocare un nuovo volume collegato ad una delle due maniche del complesso quattrocentesco e disposto asimmetricamente, lungo una linea spezzata, all'interno del giardino esistente. Il nuovo Padiglione si configura mediante due opzioni fondamentali che

definiscono sostanzialmente il principio insediativo del progetto: la prima scaturisce dalla volontà di distaccare il nuovo manufatto dal muro/quinta che scandisce lo spazio all'aperto. Si genera così un patio in continuità con il giardino racchiuso tra le due parti del complesso originario (l'Ala Biagio Rossetti e l'Ala Benvenuto Tisi); la seconda è dettata dall'intenzione di confermare sostanzialmente il perimetro assegnato per l'edificazione, così da rispondere all'indicazione del bando, che richiede la realizzazione di un nuovo volume in grado di collegare le due ali principali del complesso ed

offrirsi come spazio flessibile nella circolarità del percorso museale, per relazionarsi opportunamente con lo spazio aperto circostante. La morfologia articolata che ne consegue si pone pertanto come spazio espositivo dinamico, in grado di interagire visivamente e funzionalmente con il contesto esterno, attraverso una sequenza di superfici vetrate e pareti interamente opache.



Modellandosi in pianta e nella copertura, il nuovo Padiglione si insinua plasticamente all'interno del giardino, offrendosi come spazio nel quale accogliere eventi speciali e opere di grandi dimensioni (vedi anche prospettiva a pagg.94/95).
Attraverso la trasparenza dei due fronti principali si garantisce una permeabilità visiva tra il complesso esistente ed il giardino, esaltando così il rapporto interno/esterno.
Dal punto di vista figurativo si caratterizza per il materiale scelto per la copertura e per le pareti piene: un calcestruzzo bocciardato colorato rosso mattone in pasta, in forte contrasto con le grandi superfici vetrate che accompagnano gran parte dell'involucro esterno.

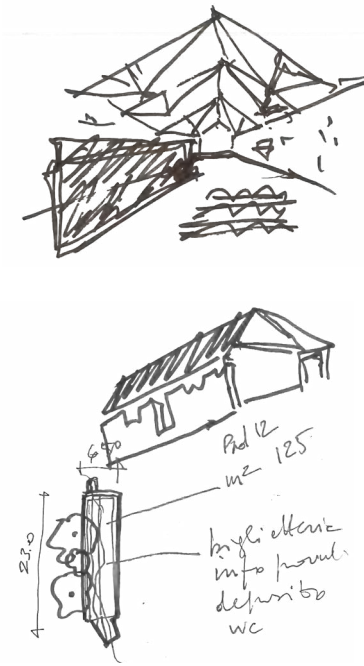
Nella pagina precedente:
pianta del livello principale a quota strada; prospetto dal giardino verso il nuovo padiglione; sezione longitudinale all'interno dello spazio espositivo del nuovo padiglione.

In questa pagina:
modello di progetto dove si evidenziano il volume di Palazzo dei Diamanti e quello del nuovo padiglione che si articola all'interno del giardino esistente; in basso, viste dello spazio espositivo del nuovo padiglione.





In queste pagine:
vista dal giardino verso il nuovo padiglione
espositivo dove, sullo sfondo, si ricava la
sagoma di Palazzo dei Diamanti; a sinistra,
schizzo preliminare di studio.



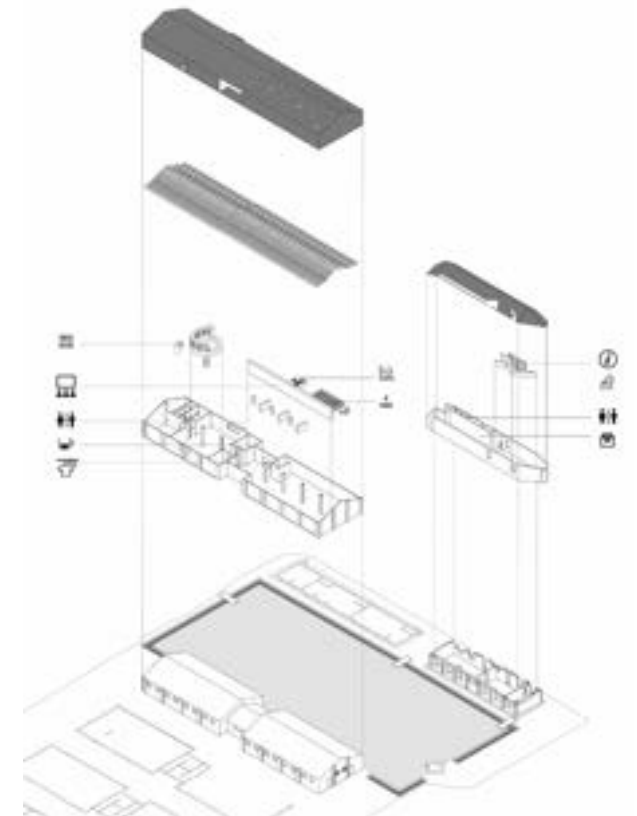
Per la *Baracca B12* si prevede una struttura tutta in calcestruzzo, con pigmenti tendenti al bianco, che si inserisce, distaccandosi appena dalla trama in mattoni, nel sedime dell'antico manufatto. Qui vengono ospitati la biglietteria, un infopoint, un magazzino con spogliatoio per il personale, i servizi igienici per i visitatori. La *Baracca B14.1* conserva e implementa precedenti funzioni offrendosi come spazio per le attività di documentazione, divulgative e culturali. Mantenendone la struttura attuale, si è ipotizzato un incapsulamento dell'intero volume attraverso un placcaggio delle pareti perimetrali e della copertura con un rivestimento di mattonelle di ceramica smaltata (un nero antracite pennellato, cangiante), offrendosi cromaticamente quale elemento contrapposto a quello del padiglione di ingresso.

Nella pagina precedente:

planimetria generale di progetto; in basso, vista sul lato dell'ingresso al Campo con, in primo piano, il nuovo Padiglione dell'accoglienza e, sullo sfondo, il Padiglione per le attività divulgative e culturali.

In questa pagina:

disegni preliminari di studio; a destra, esploso assonometrico dei due Padiglioni interessati alla configurazione di progetto; al centro, vista dei due padiglioni dall'interno del Campo; in basso, vista interna dello spazio informativo (a sinistra) e due viste del Padiglione per le attività divulgative e culturali (a destra).



NUOVO CENTRO VISITATORI PER IL CAMPO DI FOSSOLI

Carpi
2020

Il tema del concorso ed il luogo contengono insieme un forte carattere evocativo. Tenendo conto di questa condizione e del programma, il progetto si definisce sulla base di alcune opzioni che caratterizzano la soluzione architettonica. La proposta tiene anche conto delle condizioni nelle quali si trovano i due padiglioni che saranno recuperati e convertiti alle funzioni previste per migliorare l'accessibilità e la fruizione del Campo. Il progetto dedica anche attenzione al ridisegno degli spazi esterni, ipotizzando una trasformazione minima,

per conservare il carattere evocativo del luogo, segnato dalla presenza delle rovine e dalla la vigorosa vegetazione che si intreccia anche all'interno delle stesse. Gli interventi più consistenti riguardano la *Baracca B12* e la *Baracca B14.1*. La prima assume un ruolo strategico, diventando chiaro elemento all'ingresso del Campo. A partire dalle tracce della originaria struttura in mattoni, visibile solo in parte, si procede all'inserimento di nuovo "corpo" che richiama, per la sua forma stereometrica pura, il vecchio manufatto: un parallelepipedo con

due falde dal quale si estrudono due protuberanze all'estremità che segnano l'ingresso al Padiglione e il percorso di uscita verso il Campo. La seconda, ristrutturata in anni recenti, viene sostanzialmente mantenuta nella struttura procedendo ad un placcaggio complessivo, attraverso il quale si migliorano gli standard di confort interno ma, soprattutto, gli si restituisce un nuovo carattere figurativo.



CONTRIBUTI CRITICI

A completamento dei materiali fin qui presentati, si riportano di seguito due contributi critici che si offrono utilmente per cogliere meglio i caratteri e gli obiettivi che hanno sempre caratterizzato l'attività di ricerca progettuale dell'autore.

Affidati a due figure di assoluto rilievo del panorama disciplinare, non solo italiano, come Vittorio Gregotti e Giuliano Gresleri, questi contributi consentono anche di rintracciare efficacemente le genealogie e i riferimenti culturali di Vincenzo Melluso, che trovano negli esiti dei progetti di concorso selezionati una puntuale e significativa testimonianza.

Questi due contributi sono stati raccolti, insieme a Dario Costi, collega presso l'Università di Parma, in forma di conversazioni in tempi e circostanze diverse e che faranno parte di un volume con contenuti più ampi e articolati, di prossima pubblicazione. Sono stati riordinati e vengono così di seguito riportati.

PER UNO SGUARDO FUTURO SULL'ARCHITETTURA

Vittorio Gregotti

L'incontro con Vittorio Gregotti si è svolto nello studio milanese della "Gregotti Associati", in via Matteo Bandello.

La conversazione si è articolata sulla base di una serie di domande progressive e diacroniche che potevano mettere in fila le molte continuità culturali che legano Ernesto Nathan Rogers, Vittorio Gregotti, Pasquale Culotta e Vincenzo Melluso, collegando così la geografia sentimentale oltre che i molti terreni di battaglia che avvicinano Messina, Milano, Palermo e Cefalù, ma anche Venezia, e riordinando le parole scritte che accompagnano il succedersi delle coincidenze che vogliamo descrivere, dalla "Casabella" dedicata ai giovani architetti siciliani degli anni Ottanta all'articolo del 2012 sul Corriere della Sera dedicato ad un progetto di Vincenzo Melluso.

Una serie di passaggi riprendono e svolgono il filo rosso di una relazione a distanza che Melluso cuce nel tempo, intessendo la trama del suo (ma non solo suo) senso di fare architettura.

Per questa ragione e per la capacità unica che ha Gregotti di leggere attraverso la storia le vicende dell'architettura, consideriamo questo dialogo una introduzione critica essenziale, non solo per la sequenza temporale delle vicende affrontate.

Le affinità elettive, coltivate nel tempo, si fondano infatti su una precisa presa di posizione, attraverso cui è possibile seguire il percorso personale dentro precisi ambiti di formazione disciplinare, di politica culturale e all'interno di reti di rapporti nazionali ed internazionali che si implementano nel tempo.

Proprio la prospettiva condivisa sull'orizzonte ampio che Gregotti contribuisce ad allargare consente di leggere l'esperienza individuale non solo come ricerca personale ma anche, se non soprattutto, come parte di una visione comune.



Gregotti a Palermo. *Nel ricostruire il ruolo che Vittorio Gregotti ha avuto per Vincenzo Melluso non possiamo che iniziare dal suo passaggio palermitano della fine degli anni Sessanta, della sua azione rifondativa della Scuola e del rapporto con Pasquale Culotta. Di recente lei ha ricordato Culotta come “animatore e rinnovatore in continuità con lo spirito del moderno”. Da alcuni mesi mi sono interessato ai suoi riferimenti teorici ed ho sottolineato come Culotta riprenda a distanza sia temporale che geografica l’insegnamento di Ernesto N. Rogers e faccia propria la posizione concettuale proprio di queste “continuità” tra modernità e tradizione¹. Un interlocutore cercato grazie all’incontro con lei. Quali sono stati i temi condivisi in quella stagione? Cosa ha lasciato Gregotti a Palermo?*

Non saprei, dovrebbero forse dirlo altri che cosa ho lasciato a Palermo ... Sono arrivato ed ho posto alcuni problemi che mi sembravano interessanti in quel momento per l’insegnamento universitario. Venendo da fuori ho portato alcune novità ed alcune differenze di punto di vista. La prima è proprio la questione della dialettica tra modernità e contesto fisico. Il problema è la presenza della nostra tradizione disciplinare come elemento della storia e quindi il rapporto dialettico con essa, perché noi siamo in condizioni storiche completamente diverse. Le cose sono molto cambiate - in peggio e in complessità - per questo dico che non si può fare appello alla continuità dei processi e degli stili. Questa è una discussione che con Rogers ho fatto molte volte. La questione è che la storia è una presenza non eliminabile, è un materiale per il progetto assolutamente fondamentale, non nel senso della sua continuità ma nella misura e nel senso delle differenze e, quindi, delle possibilità che queste differenze propongano un “nuovo” ragionevole e persino avventuroso nel campo dell’architettura.

•

Abitare nel paesaggio. *Proverei a riprendere tre parole che lei ha consolidato in Sicilia e che hanno avuto particolare significato per la Scuola di Palermo:*

¹ D. Costi, *Modernità della tradizione, continuità delle preesistenze ambientali da Rogers a noi*, in P. Carlotti, D. Nencini e P. Posocco (a cura di), *Mediterranei. Traduzioni della modernità*, F. Angeli, Milano 2014.

modernità, fenomenologia, territorio. Nell’atteggiamento progettuale di Vincenzo Melluso sono questioni persistenti che lui elabora nella sua riflessione progettuale sull’interpretazione etica del rapporto tra uomo e luogo, quell’abitare nel paesaggio che caratterizza le sue architetture². Ci aiuta a leggere questa eredità e la reinterpretazione nel suo lavoro?

Sono arrivato a Palermo con una serie di pregiudizi che ho dovuto correggere. Questi derivavano dal fatto che io, da qualche anno, mi stavo interessando moltissimo al problema dell’antropogeografia, anche grazie alla mia esperienza in Francia ed ai contatti con la rivista *“Annales”*, dove erano stati stabiliti una serie di rapporti stretti tra geografia e storia. Per questo io guardavo anche all’idea di abitare il paesaggio antropogeografico, come materiale importante per il progetto d’architettura; vi è sempre una relazione tra insediamento, territorio e architettura di cui tenere conto nel progetto.

Nel fenomeno attuale delle post-metropoli globale come modello sovente imitato in modo ingenuo e dannoso nelle città europee, questa relazione è andata completamente perduta. Non si calcola più quale siano i criteri di una espansione urbana ormai dipendente da una forma di capitalismo finanziario globale economicamente neocoloniale, indifferente alla questione della relazione che si stabilisce sempre tra un costruito e il suo territorio.

La ricerca di Melluso è interessante perché riduce questo problema del rapporto tra l’abitare e il paesaggio del suo territorio ad un esempio molto concreto e preciso.

L’idea, infatti, della casa singola e del suo luogo, non elimina il problema anzi, al contrario, lo può mettere in evidenza come materiale del progetto. Tutto questo con grandi possibilità perché, naturalmente, man mano che il progetto si articola, intervengono molti fattori di cui tenere conto: problemi di preesistenze storiche e geografiche, elementi con i quali bisogna colloquiare, questioni di paesaggio in cui la scala antropogeografica diventa di grande importanza.

L’esempio piccolo è, secondo me, molto significativo proprio perché la

² Vedi a riguardo l’articolo di M. Galantino, *Vincenzo Melluso, Villa in Sicilia*, in «Casabella» n. 710/2003.

sua dimensione ridotta permette di analizzarne i dettagli della questione come elementi fondanti la relazione tra progetto e contesto.

•

Palermo guarda a Milano. *Se torniamo un pò indietro nel tempo vediamo che il primo numero di In Architettura del 1979³ presenta il suo lavoro per Cefalù e una sua intervista attribuendole un ruolo di riferimento chiaro per la Scuola di Palermo che Vincenzo Melluso ha di recente rinnovato con l'intervista che riprende il titolo del suo ultimo libro "Il possibile necessario"⁴. Quando Lei ricorda la "solidarietà reciproca di idee" con Culotta (che potremo estendere a Melluso) rimanda ad una battaglia culturale condivisa. In quali campi veniva combattuta? Quale idea di architettura dividevate e dividete?*

Occorre ricominciare da capo.

Innanzitutto Palermo guarda Milano ma anche Milano guarda Palermo. Io ho sempre sostenuto che non si capisce l'Italia se non si fanno esperienze guardando "da sotto" e quindi proprio perché in quel periodo facevo molte l'attività al di fuori di Palermo, è proprio un po' il contrario: da Milano (ma anche dal Giappone e dalle Americhe) guardavo a Palermo come materiale interessante.

Al contrario il dibattito avuto allora con Pasquale Culotta e molti altri, all'interno della mia esperienza palermitana, ho sempre insistito su questa speciale condizione dell'architettura che tra le arti è l'unica ad avere a che fare con l'eteronomia delle condizioni, oltre che all'autonomia della sua libertà creativa.

Questa libertà si misura sempre con gli elementi eteronomi che sono molto importanti e che riguardano la tecnica, le condizioni economiche e molte altre questioni. Come per la pittura del '400, aveva grande importanza il rapporto con il cliente che dettava quale tipo di rappresentazione voleva.

Oggi non è più così perché l'intermediazione è assunta dalle grandi

³ *In Architettura. Giornale della progettazione* fu fondato da Pasquale Culotta insieme a Marcello Panzarella nel 1979.

⁴ V. Melluso, *Il possibile necessario*, videointervista a Vittorio Gregotti presentata nel 2014 in occasione del seminario sulla didattica presso l'Università di Palermo.

società che gestiscono un patrimonio immobiliare e territoriale importante di tipo collettivo e parti importanti della città.

Il cliente non esiste più. È un intermediario che pone condizioni che vanno aldilà della semplice tipologia edilizia, della localizzazione o dell'economia dell'intervento.

C'è, per esempio, tutto il problema che riguarda i rapporti burocratici che il cliente gestisce direttamente e soprattutto il problema del marketing, uno strumento attraverso il quale vengono interpretate le scelte dell'abitante futuro.

Vedo in questo soprattutto l'espressione degli interessi che quel certo gruppo ha nei confronti dell'economia e quindi con l'idea di flessibilità nel cambiamento di destinazione d'uso. Quindi l'architetto finisce per non essere più uno degli elementi importanti all'interno dell'eteronomia di cui parlavo prima, ma qualcuno che si occupa più dell'immagine dell'architettura.

È questo oggi un terreno di battaglia, contro questa idea di immagine ...

Non c'è dubbio. E diventa sempre più difficile avere un cliente.

Io fui molto fortunato quando costruì la Bicocca.

Leopoldo Pirelli era una persona colta, intelligente e capace di comprendere le esigenze sia culturali che collettive. Molte altre volte però ho avuto incontri con questa specie di anonimato costituito da società molto complesse, cioè con interlocutori con legittime pretese che cambiano, però, radicalmente il rapporto tra architetto e committente praticato sino alla fine del XIX secolo.

•

Messina/Cefalù/Milano, andata e ritorno. *Qualche anno dopo, Pasquale Culotta ed il quasi trentenne Vincenzo Melluso vengono a trovarla a Milano per condividere l'idea di organizzare quello che diverrà il Simposio sull'Isolato*

di Messina del 1985 in cui insieme a lei sono invitati Mario Botta e Alvaro Siza (non a caso da lei presentato in Italia per la prima volta sulla rivista Controspazio alcuni anni prima) in un ruolo di orientamento delle attività progettuali. Il suo intervento entra nel merito delle questioni trasmettendo una sorta di metodologia di intervento sulla città⁵. L'anno dopo la sua Casabella dedicherà la copertina e un'attenzione particolare all'iniziativa⁶. Cosa ha rappresentato quella occasione?

Naturalmente le idee dell'*isolato* come fondamento dello sviluppo urbano sono molto diverse, penso a Cerdà, a Barcellona o della Parigi di Hausmann piuttosto che alla modernità di Amsterdam ma anche ai più recenti dove c'è sempre un'interpretazione dell'*isolato* che, di volta per volta, tende ad aprirlo ad una connessione con l'intorno e non a renderlo un elemento astratto.

Certo il tema dell'*isolato* è una questione fondamentale ma vorrei tornare alla sua relazione con l'antropogeografia del territorio oltre che della città. Quello che conta è il principio selettivo complessivo.

La città Romana e quella Greca sono città che hanno principi complessivi chiari e l'*isolato* che è regolato da questi principi, di cui è una componente. Parliamo di questo rapporto anche a Messina dove furono assunti degli insiemi che rappresentavano la città che, come sappiamo, ha una storia molto strana ed una rapida ricostruzione, di recente, dopo il terremoto. Ci sono tracce dovute alla presenza di programmi ormai da quarant'anni (per esempio facciamo o non facciamo un ponte tra Messina e Reggio Calabria?) e tutti gli spostamenti ne sono condizionati. L'aspetto interessante del dibattito, però, è stato che l'*isolato*, nella sua notevole importanza è sempre una parte di sistemi un po' più ampi che sono quelli dettati dalla città, due o tre sistemi urbani da interpretare in modo diverso. Questo è stato, secondo il mio punto di vista, un passo in avanti rispetto all'idea di *isolato* in se.

Era anche un modo un po' diverso di vedere l'isolato negli anni 80. Ho letto nel suo intervento una presa di distanza da certi atteggiamenti che si limitavano

⁵ Vedi AA. VV., *L'isolato di Messina*, Medina - Mediterranea Editrice in Architettura, Collana *Esperienza della Progettazione*, Palermo 1986.

⁶ Vedi «Casabella» n. 523, Aprile 1986, pp. 16 -27.

a riconoscere e rispettare l'assetto tipo-morfologico piuttosto che reinventarlo come parte di città.

Io vengo da una cultura architettonica che, negli anni Cinquanta aveva dedicato un grande interesse per la morfologia urbana e la tipologia edilizia ed il contesto.

Poi abbiamo capito, man mano, che la tipologia edilizia era, in realtà, un punto debole perché essa cambia funzionalmente di assetto nella storia, specie oggi con grande rapidità. Ed il suo effetto sulla morfologia urbana è molto diminuito. Il rapporto doveva essere quello dell'insieme delle tipologie che costituivano l'*isolato* piuttosto che la singola tipologia. Il tentativo interessante compiuto dal *Simposio* di Messina era quello di andare aldilà dell'*isolato* e di riconoscergli un ruolo importante di transizione tra il elemento abitativo e l'insieme del sistema di disegno urbano di cui faceva parte.

•

Giovani architetti siciliani. *Negli stessi mesi, sempre nel 1985 esce un importante spazio su Casabella⁷ dedicato alla giovane generazione di allora degli architetti siciliani con la presentazione di Pasquale Culotta e un bello scritto di Pierre Alain Croset. È la prima occasione per una presentazione, tra gli altri, del lavoro di Melluso fuori dall'isola.*

Quale erano gli elementi di interesse? Quali aspettative c'erano?

Mi sono sentito per moltissimi anni ambasciatore perché, in realtà, l'architettura siciliana, con l'eccezione della personalità di Samonà che tutti conoscevano non solo in Italia, era un po' messa da parte.

Io ho avuto la fortuna di avere questa esperienza diretta e di conoscere personalmente Culotta, Bibi Leone e Melluso, e di riconoscere un grande ed appassionato interesse in molti altri, sia studenti che professori.

Uno dei miei sforzi è stato di mettere in contatto il mondo palermitano, allora abbastanza sconosciuto, con molte personalità estere,

⁷ Vedi «Casabella» n. 515/1985, pp. 18-29 in particolare i saggi di Pasquale Culotta "Giovani architetti siciliani" e di Pierre-Alain Croset "Elogio dell'Isola".

raccontandone le condizioni, le modalità con cui si lavorava e le ragioni di interesse per lo sviluppo ragionevole della Sicilia.

Teniamo conto che la cultura siciliana è di enorme ricchezza con una grande quantità di sovrapposizioni storiche che hanno lasciato testimonianze importanti.

Era un caso molto speciale e, per mia fortuna, conoscevo anche altri ambiti del mondo siciliano, fotografi, letterati, editori, storici e così via. Tutto materiale che pensavo valesse la pena di esser meglio conosciuto, nell'interesse dell'architettura. Divenuto direttore della rivista *Casabella*, ho accettato di portare avanti questa meritevole azione, anche un po' specifica, perché, tutto sommato, nel 1985 c'era già la battaglia contro il postmoderno ...

Era la battaglia di cui parlavamo prima, occorreva consolidare delle posizioni culturali.

Quella della Sicilia era una posizione chiara contro il postmoderno. Si era strutturata non solo per merito mio ma anche grazie al contributo di molti che avevano insegnato a Palermo venendo da fuori, storici come Benevolo e Tafuri, che avevano un atteggiamento diverso da quello di Zevi, che era invece più aperto ad una certa condizione di postmodernità. Tutto questo serviva anche per la mia battaglia contro il postmoderno e dimostrava che la cultura del Movimento Moderno resisteva in funzione di una modernità intesa come un'idea di ragione che risaliva all'illuminismo e che aveva assunto una dimensione fondamentale di internazionalismo critico con le avanguardie.

•

Generazione del “fare”. *Gli anni Novanta vedono l'affermazione di una generazione di architetti impegnati nella Scuola e nella professione che intendono segnare una discontinuità con le posizioni di coloro che si rifugiavano nella teoria e nel disegno.*

Vincenzo Melluso, con altri suoi allievi veneziani e milanesi, ha un ruolo di primo piano in quella stagione attraverso la discussione delle opere realizzate, l'organizzazione di numerose iniziative sui temi del progetto e della città, attraverso il Centro Studi che a Messina fonda e dirige, e con la partecipazione ad importanti occasioni come la Biennale di Venezia del 1996. Come vedeva lei quella battaglia? Come la vede oggi?

Non sono certamente ottimista. Mi pare che questa “generazione del fare”, se per fare s'intende la dimensione concreta dell'architettura e la capacità di conoscere il mestiere, sapere come costruire le cose davvero. Questo mondo si è allontanato negli ultimi anni sempre di più dall'insegnamento delle Università, purtroppo non solo quella italiana. Alcune si sono addirittura spostate direttamente coincidendo con gli interessi professionali, un altro pericolo per l'insegnamento universitario. Però il valore del fare artigianale del mestiere, è una cosa che proprio la Sicilia è riuscita a conservare attraverso queste attività di cui parlavi prima. Quello che so è che, invece, grandi Scuole come Torino, Milano, Venezia e Roma si sono molto arretrate in questo senso. Si sono, cioè, spostate su posizioni che sono o totalmente praticistiche o totalmente astratte dal punto di vista di un rapporto concreto con il progetto. Anche per le condizioni di cui abbiamo parlato prima del rapporto con la clientela, è una battaglia che, per ora, è totalmente perduta. La Biennale del 1996 rappresenta già un elemento di resistenza nei confronti di tutto questo perché già si sentiva questo distacco, si avvertivano le prime sensazioni di difficoltà rispetto a quello che io penso sia l'architettura e credo debba essere. Devo dire che è una battaglia ancora aperta perché in questo momento il dibattito procede in un senso preoccupante. L'ultima Biennale di architettura di Venezia, per esempio, segue lo stesso indirizzo delle arti visive, che, a loro volta, scompaiono e si trasformano in installazioni provvisorie. Sembrano installazioni pubblicitarie, di grande scala e perfette dal punto di vista grafico e dal punto di vista dell'immagine, ma contro ogni tipo di permanenza che è un problema assolutamente sostanziale per l'architettura, non solo dal punto di vista

pratico (non deve piovere dentro l'architettura, i serramenti devono funzionare anche se non li disegniamo più noi) ma soprattutto da quello della ricerca critica della verità del presente come fondamento. Vedo un salto indietro rispetto a questo modo di pensare l'Architettura e anche rispetto al modo con cui i giovani di allora come Melluso pensavano di fare architettura. oggi questo abisso si è ulteriormente aperto piuttosto che chiuso.

Culotta e Melluso. *Prima di arrivare ai giorni nostri vorrei soffermarmi su un parallelo di particolare interesse.*

Lei ha dato la prima significativa lettura dell'opera di Culotta e Leone nella sua introduzione a "Le occasioni del progetto" individuando la compresenza della riduzione in piccolo della città e di una scossa di inquietante modernità⁸. Solo di recente ha svolto una riflessione per certi versi dimostrativa sull'architettura di Melluso sul Corriere della Sera.

Tra il maestro e l'allievo c'era un rapporto umano strettissimo, una condivisione di fondo e moltissime sintonie. Ci sono o ci saranno, però, anche alcune differenze nel modo di interpretare progettualmente i luoghi e nel modo di articolare l'architettura.

Ce ne suggerisce qualcuna?

La prima che suggerisco è il fatto che uno è nato e vissuto a Messina, prima di spostarsi a Palermo, e l'altro non è nato a Palermo ma lì vicino, a Cefalù, in un paese con delle caratteristiche storiche e culturali molto importanti. Le sensibilità nei confronti della loro città e dei problemi che offrivano erano molto diversi così come le loro esperienze. Io ho molta difficoltà nel giudicare questo rapporto generazionale, anche se riconosco mescolanze molto forti e differenze significative. Ci sono generazioni che sono tra di loro integrate e altre no, anch'io ero in assoluta continuità, pur con alcune differenze, con la generazione precedente di Rogers, Albini e Gardella e credo che si sia verificata la stessa condizione tra la generazione di Culotta e Leone e quella di Melluso.

⁸ V. Gregotti, *Introduzione* in P. Culotta e G. Leone, "Le occasioni del progetto", Medina, Palermo 1985 pp. 4-7.

Le differenze sono interne, di personalità, di calligrafia, di modo di pensare il rapporto tra i materiali e gli spazi. Ad esempio, per quel che si diceva prima, Melluso ha nei confronti del paesaggio una sensibilità molto più forte mentre non c'è dubbio, invece, che Culotta e Leone la abbiano nei confronti della piccola struttura urbanastoricamente assai più fondata.

Prendere posizione. *In un mio recente scritto su Casabella ho provato a leggere l'architettura di Melluso attraverso tre ossimori apparenti che sono, a mio parere, le qualità più evidenti del suo lavoro: complessità semplice – per la capacità di fare sintesi delle ricchezze dei contesti; oggettività soggettiva – per la costruzione interpretativa e poetica di un senso verificabile del progetto; astrazione radicata – per la condizione concettuale a cui viene portato il riferimento allo spazio mediterraneo.*

Su tutti questi piani l'architettura è innanzitutto una presa di posizione che non ammette indifferenza e che chiama ad una scelta. È giudizio e risposta.

Sono questioni che lei ha più volte ripreso in molte occasioni.

Quale posizione prende, secondo lei l'architettura di Melluso?

Quale posizione deve prendere il progetto contemporaneo?

La domanda è abbastanza complessa, soprattutto per la premessa, che mette in gioco sempre due condizioni opposte, come quelle di astrazione e radicamento, o di oggettività e soggettività. Non bisogna attribuire a Vincenzo Melluso un compromesso tra questi due aspetti. Ritengo invece che la presenza dei due temi, tra loro contrari, è presente in modo estremamente strategico ed efficace nelle sue architetture. È cosciente in funzione di un tema a cui io sono sempre molto affezionato e intorno al quale ho fondato spesso le mie riflessioni teoriche: la conquista di una soluzione semplice sapendo che si raggiunge questa semplicità attraverso una serie di complicazioni enormi come una specie di conquista continua. È solo la grande complessità della coscienza dei problemi che,

tradotta in semplicità, diventa architettura. E credo che questa anche per Melluso sia una delle cose fondamentali sulle quali continuare ad insistere e lavorare. Non, quindi, rinuncia alla complessità ma tentativo di affrontare questa complessità con l'idea di trasformarla in semplicità, come condizione di felice sposalizio tra diversi elementi.

La loro compresenza è un problema molto difficile che richiede tempo ed un lavoro molto attento e paziente, ma anche tanta sensibilità progettuale. Melluso mi sembra che abbia dimostrato di averla.

•

Costruire ed abitare poeticamente. *In un suo Elzeviro sul Corriere della Sera (Care Archistar, imparate la semplicità. La lezione di una casa di vacanza in Puglia)¹⁹ ha preso spunto dalla casa di Melluso in Valle d'Itria per svolgere alcune considerazioni sullo stato dell'architettura contemporanea. In chiusura pone una riflessione radicale sugli elementi fondativi del costruire e dell'abitare poeticamente. Sono queste le qualità che l'architettura di Melluso le suggerisce?*

Più che suggerirle, è lui stesso che sta cercando di arrivarci. Perché nessuno di noi ci arriva completamente, nessuno ci è mai arrivato. Però l'essenziale è che siano presenti questi elementi per come sono stati posti dalla domanda precedente, cioè che queste contraddizioni non siano mai negate per aderire a un'utopia della realtà che corrisponde più ai nostri interessi. Noi siamo di fronte ad una situazione in cui il rapporto con l'esterno è incalcolabilmente complicato. Certo si possono avere opinioni molto diverse sul globalismo.

Io sono convinto che l'aspetto prezioso del globalismo è proprio il riconoscimento di culture completamente diverse dalla nostra e, quindi, il tenere conto del fatto che non siamo i conduttori della civiltà come si poteva pensare duecento anni fa in Europa.

Tutto questo non si può eliminare, si può solo far finta di farlo anche se mentre si lavora è sempre dentro di noi, così come dentro di noi rientrano anche gli aspetti malevoli dello stato delle cose che rende

¹⁹ V. Gregotti, *Care Archistar, imparate la semplicità. La lezione di una casa di vacanza in Puglia*, in *Corriere della Sera*, 6 luglio 2012, nella rubrica "Elzeviro".

globale una cosa per far sì che questa sia in qualche modo disponibile all'economia globale, alla produzione e che sia soprattutto uguale nei desideri. Contro questo quasi naturalmente il lavoro di Melluso si pone, non suggerendo delle soluzioni radicali ma tentando, comunque, di opporsi in un modo eroicamente poetico e ragionevole.

•

Responsabilità e misura. *Sempre in quest'ultima occasione ha sottolineato anche le «molte ragioni per portare quest'opera ad esempio per uno sguardo futuro dell'architettura».*

Tra le altre una particolare centralità hanno i due concetti di responsabilità e misura. Dove possiamo riscontrarne la presenza nell'opera di Vincenzo Melluso? Come possiamo riprenderne il senso?

Una delle questioni che ci perseguita è quella della presenza di un frammento di verità nelle cose che facciamo.

Noi abbiamo un concetto molto diverso di verità da quello metafisico assoluto dei greci. Abbiamo un'idea di verità che è, in qualche modo, una verità storica. Cioè noi ci rendiamo conto che esiste un presente e che guardiamo a questa realtà soprattutto a partire dalle sue contraddizioni, da cui esce una verità che è un frammento storicamente definito.

Non è detto che questo sia un frammento di verità religioso o di verità assoluta dell'utopia, è un frammento con delle pretese più limitate ma estremamente adatto alle condizioni in cui noi viviamo.

Secondo me averne capito l'aspetto morale (è una questione delicata di cui non si dovrebbe mai parlare) è un fatto molto importante per lui.

È un'idea di responsabilità che non può essere che la responsabilità morale nel confronto di questo tipo di verità. È quella che si può perseguire conoscendo i propri limiti, senza superarli ma senza rinunciarvi. Questo io credo che sia un elemento fondamentale non solo per l'opera di Vincenzo Melluso, ma una questione aperta per tutti noi in ogni progetto.

ABITARE CAMMINANDO

Giuliano Gresleri

L'appuntamento per la conversazione con Giuliano Gresleri fu convenuto al Padiglione de L'Esprit Nouveau, ricostruito nel 1977 a Bologna.

Il luogo ebbe un ovvio valore simbolico per i soggetti di quell'incontro.

Nella cellula abitativa che Le Corbusier immagina come prototipo dell'abitare moderno nel rapporto col paesaggio, l'abbiamo accompagnato in una serie di paralleli avvincenti e rivelatori.

Il dialogo era stato impostato attraverso alcuni nodi di relazione particolarmente significativi che Giuliano Gresleri ha inteso come trampolini per un volo libero che porta lontano, ma atterra in una destinazione sicura, seguendo una traiettoria non convenzionale carica di metafore e sovrapposizioni visive che arricchiscono di figure architettoniche ed evoluzioni linguistiche la rigorosa e profonda impostazione dello storico di architettura.

Le domande sono argini alla narrazione che provano ad orientare la corrente del suo pensiero.

Come acqua in pendenza le sue parole scivolano verso valle in mille rivoli che si ritrovano nella stessa foce di impegno culturale nell'ambito della Modernità in architettura, attraverso i percorsi dei protagonisti di un racconto che si carica, grazie alle sue immagini verbali, della loro vita e della loro umanità.

Le persone sono architetture.

Le architetture sono come le persone che le hanno concepite.

È stato conservato il testo in forma diplomatica con le cesure e le sue interruzioni come sempre avviene nelle interviste assolutamente non preparate.



Una premessa. È davvero emozionante incontrarla all'interno del Padiglione dell'Esprit Nouveau ricostruito in prossimità delle Fiere di Bologna nel 1977 in occasione della partecipazione della Francia al Salone Internazionale dell'Edilizia, su iniziativa della rivista *Parametro*.
Un luogo veramente speciale per le persone coinvolte in questo dialogo ...

Parlare di Vincenzo Melluso vuol dire inquadrarlo nelle vicende, nelle modalità didattiche, nell'impegno culturale che lo lega alla Facoltà di Architettura di Palermo e ne fa uno dei perni attorno ai quali la Scuola si è sviluppata in questi ultimi tempi, anche se bisogna riconoscere che questa è sempre stata ricchissima di personalità, in particolare di compositivi abituati a trattare con il progetto ed è molto viva, molto ricca, molto interessante per qualunque studioso di architettura, ma soprattutto di Storia dell'Architettura moderna e contemporanea, come io credo di essere.

La scelta del Padiglione dell'Esprit Nouveau come sfondo di questa intervista si spiega anche solo con la semplice passeggiata che abbiamo fatto stamattina, non tanto perché io ambisca ad identificarmi con questo singolare oggetto che pure è stato una parte fondamentale della mia connotazione di storico dell'architettura.

In realtà il Padiglione per me è soltanto un luogo dove, parafrasando il verso di un grande poeta "io abito di sera". Il Padiglione sta in me nel ricordo di vicende che risalgono addirittura a quaranta anni fa. Passando spesso dalle strade del quartiere fieristico di Bologna, sono costretto a confrontare la mia avanzata età o la mia non più giovinezza nei confronti invece della giovinezza eterna dell'architettura che il Padiglione rappresenta. Forse proprio questa è la spiegazione della scelta, al punto che, ancora oggi, noi eravamo sconcertati da questa straordinaria ricchezza di linguaggio e da questo non finire mai di sorprenderci dell'architettura, da questo modo di abitare lo spazio, così preciso, così umile per noi ma, allo stesso tempo, anche così violento da mettere giù di scala le architetture che gli stanno intorno. Anche quelle di maggior pregio, i Propilei di Zacchioli, il grande Palazzo dei Congressi di Melchiorre Bega, le architetture di Tommaso Giura Longo e di Leonardo Benevolo, appartengono ad una età che si è consumata,

cioè ai fatidici anni Settanta e Ottanta che hanno ribadito i punti fermi di una modernità in realtà profondamente traballante.

Rispetto a questa loro condizione, la giovinezza del Padiglione ci lascia esterrefatti, ci meraviglia, ci incentiva, ci eccita.

Il resto ci costringe ad un passaggio frettoloso e i nostri occhi non si alzano; il nostro collo non fa quei trenta gradi necessari per superare la dimensione della grande facciata e fermarsi al tetto degli edifici.

Il Padiglione ci guarda direttamente di fronte. Esibisce tutto il suo potenziale espressivo di architettura da percorrere anche al suo interno.

Il Padiglione è un'architettura di percorso e di contemplazione che possiamo paragonare alle cose che io ho visto di Vincenzo Melluso e che conosco di lui.

È l'omaggio più bello che possiamo fare a questo intellettuale amico che seguiamo sulle riviste di architettura da ormai molto tempo.

Questo per dare una ragione al perché oggi siamo qui.

•

Moderno siciliano e formazione. *Per inquadrare l'esperienza di architetto militante nei molti ruoli di progettista, docente, animatore culturale, ricercatore ed intellettuale bisogna partire da qualche generazione prima e da alcuni fatti storici.*

La cultura architettonica siciliana prima della guerra, la presenza dei docenti milanesi Pollini e Gregotti negli anni sessanta, la sintesi, incarnata da Pasquale Culotta della tensione verso la modernità che a più riprese caratterizza la cultura architettonica siciliana. Ci aiuta a leggere oggi tutti questi passaggi?

Innanzitutto vediamo l'imprecisione e anche la superficialità con cui gli storici dell'architettura hanno esaminato il fenomeno della modernità in Italia come concentrata principalmente nell'area milanese e comasca con la grande parentesi torinese. Vediamo, poi, un primo salto geografico che dovrebbe collegare Milano con Firenze, dove esisteva una scuola di architetti moderna straordinaria, che non hanno bisogno di essere ricordati perché tutti loro stanno dentro il progetto della stazione di

Firenze, che, non a caso, estasiò Frank Lloyd Wright. Vediamo ancora un altro salto, perché si ragiona solo a salti e si taglia a colpi di forbice con grande gioiosità, fino a Napoli dove Vaccaro progetta il Palazzo delle Poste tra il 1927 ed il 1928, oppure la Villa di Curzio Malaparte e di Libera. Questi sono i poli della modernità italiana riconosciuti, poi c'è il grande vuoto di una penisola che continua e si proietta nel mediterraneo con Palermo, dove nessuno si è accorto che c'è stata una scuola di architettura formidabile.

Palermo, quando a Milano quasi si balbettava, aveva già nella scuola degli ingegneri, un nodo formativo, di conoscenze tecniche e di grande cultura architettonica che la imparentava all'Europa.

Ci dimentichiamo che Palermo è già in Europa all'inizio del secolo, ha una personalità europea come Basile, capace di riassumere la cultura torinese, belga, tedesca e trapiantarla in una mediterraneità solitaria, giganteggiante, incarnando una figura architettonica che sta sola nella Sicilia. Ha pochi collaboratori e forse non ha rivali ma prepara all'interno della scuola di Palermo, una generazione che è stata la matrice iniziale di tutti quei passaggi cui hai accennato avviando il discorso.

E allora è indispensabile pensare a La Padula, che nasce a Pisticci, elegge immediatamente il suo domicilio intellettuale nella Scuola Superiore di Architettura di Roma, altra fucina fondamentale per la modernità mentre Milano appare semmai come una scapigliatura ed è, inizialmente, un po' ai margini nella storia dell'architettura moderna, anche se è fortemente radicata all'Europa, con una evidente radice transalpina, tedesca e francese.

La scuola romana, dello stesso Libera, ma anche di Quaroni e Ridolfi, definisce un'altra modernità, se vogliamo utilizzare termini logori e quasi privi di senso, ma che probabilmente hanno ancora una loro liceità critica e che possiamo oggi adoperare con una certa libertà. Da qui vengono coloro che entrano a Palermo, come ad esempio Caronia che lavora fino agli anni Sessanta, come socio di Pollini e di Gregotti nei grandi progetti per la Facoltà, e lascia in Sicilia un insegnamento formidabile o La Padula che trova un suo stato di grazia nella stagione palermitana. Le Case del Fascio per Ragusa e per Palermo sono ancora oggi sorprendente, ancora più sorprendente se noi le confrontiamo con le

architetture di Pasquale Culotta.

Se non c'è un riferimento palese e dichiarato però c'è, indubbiamente, una collimazione di intenti. Questi edifici stanno nello spazio con una reciprocità evidente, quasi in una condizione di fraternità. Sembrano provenire dalla medesima generazione di progettisti anziché da figure lontane che stanno all'inizio e alla fine di un lungo periodo che attraversa la spaccatura e il crollo di tutte le certezze collegate al passaggio dal fascismo all'apertura alla democrazia.

•

Palermo e Milano, affinità e parentele nel progetto. *Dentro questo tessuto che intreccia una modernità di livello internazionale si innestano prima Pollini e, poi, Gregotti che danno un ulteriore contributo di stabilizzazione e di arricchimento all'esperienza siciliana, attualizzandone i contenuti con una attenzione nuova alla città e al territorio...*

È successo precisamente così. Mi sarebbe infinitamente piaciuto essere un loro allievo. Penso che aver ascoltato le lezioni di Pollini a Palermo deve essere stata una cosa sublime, come lo era per noi ascoltare le lezioni di Libera a Firenze quando parlava del mistero della progettazione architettonica. È lo stato di grazia che produce il progetto partendo dalle idee. L'altro giorno, sapendo che venivate a Bologna per questa intervista, ho aperto un'altra volta il libro su Casa Costanza, che di per se è un capolavoro grafico, ed ho trovato l'anima di Vincenzo Melluso. L'ho trovata nell'incastro dei volumi, nella combinazione degli spazi aperti e coperti che stanno là in fondo ad una proprietà vastissima in cui si legge ancora il tessuto dei campi nella trama del paesaggio. Poi lui ha trascinato tutto all'interno, come per difendersi da questa immensità che cresce dal mare e ha trascinato tutto indietro in un angolo raccolto, dove effettivamente poteva esercitare un controllo spaziale e misurare la potenzialità del suo fare architettura con la vastità dell'intorno. Questa è una delle sue doti progettuali: cogliere la dimensione dentro la quale deve stare. Questo rapporto è la cosa più difficile per un architetto.

Abbiamo architetture interessanti in luoghi impossibili, grandi in luoghi piccoli e piccole in luoghi grandi. Era per questo forse che Le Corbusier diceva sempre che *bisogna fare sempre piccole cose*, pensando a Chandigarh che era piccola rispetto al paesaggio sterminato indiano. L'incontro di linee che troviamo nei progetti di Vincenzo Melluso, l'incrocio tra linee di un certo spessore che si intercettano ad angolo retto ed un'altra che rompe questa regola e si oppone all'orientamento delle altre due, corrispondono alla stessa modalità (e qui il fenomeno è assolutamente singolare come capacità di collimazione) della pianta della Casa per l'Artista di Figini e Pollini per la Triennale del '33.

Questa pianta è stupefacente perché non esiste la chiusura, è definita in un perimetro ma non si vede il contorno fisico che la racchiude. Gli architetti sono riusciti nella decantazione, ovvero nel loro ragionare architettonicamente a ricondurre il progetto a quel fenomeno plastico che si ottiene quando la luce colpisce i corpi solidi, come fa lo scultore quando realizza con le mani la propria creatura.

Qui un muro proietta un'ombra, un altro ne proietta un'altra, si avverte la necessità di coprire lo spazio con una piastra che assume una posizione ben precisa. Ho trovato una parentela con quegli schemi che Vincenzo Melluso concepisce nel cubo aperto in alto con le due pareti, ma anche aperto in basso, con la luce che entra da sotto e la scala che sale con una dimensione assurda perché nessun committente gli consentirà di realizzarla davvero. Quella scala, pensate bene, ha una parentela con la scala di Figini nella singolare casa del 1933 in Via Perrone di San Martino. Allora c'è non soltanto l'amicizia, la stima e il rapporto forte dal punto di vista didattico di Pollini con Culotta e, attraverso di lui, con Melluso, ma c'è anche da parte di quest'ultimo la straordinaria capacità di avere assorbito l'architettura dei due maestri milanesi fino in fondo.

•

Mito, paesaggi, luoghi. *Questa modernità, che dialoga con l'Italia e con una condizione internazionale, si innesta dentro una dimensione siciliana fortemente radicata. La sintesi di Culotta reinterpreta tutti questi temi*

dentro una logica quasi arcaica tenendo insieme tutte queste dimensioni che potrebbero sembrare anche molto lontane.

In realtà per il ruolo che ha avuto Culotta nella formazione di Vincenzo Melluso, ma anche in generale della scuola di Palermo, è una questione su cui vale la pena di soffermarsi, anche per capire meglio l'identità di come questa modernità diventa siciliana.

Parlare di Culotta mi dà sempre la paura di tradirlo, perché Culotta è misterioso, ha portato con sé gran parte del suo incredibile fascino, gran parte della sua stupefacente cultura dei luoghi.

Non so quanto grande fosse la cultura architettonica di Culotta, ma, di certo, aveva una sua unica cultura dei luoghi, una formidabile capacità di leggerli e spiegarli in pochissime parole, che nascondeva o riassumeva dietro il termine mito.

Ci sono luoghi mitici, che contengono magicamente e per incanto, il segreto del loro stesso esistere. Ne abbiamo parlato molte volte.

Abbiamo visitato insieme molti di questi luoghi e non mi ha mai detto di aver trovato un riferimento colto per le sue architetture.

In questo momento non posso non pensare alla nostra salita sulla scala che sta davanti al Duomo di Cefalù, all'apertura di quella porta e allo svelarsi dello spazio del Duomo che improvvisamente si chiude all'altezza dell'abside, con quest'ultimo che si stringe in una dimensione inusitata, al punto di non essere più abside ma diventare una feritoia. È una vera e propria ferita dalla quale, come quando Mosè tocca la roccia con la verga, quest'ultima si spacca ed esce l'acqua salvifica.

Il Duomo di Cefalù è questo, la compressione spaziale di due pareti che premono tra di loro e liberano lo spazio dell'abside che esce fuori dilatandosi improvvisamente.

C'è una liquidità nello spazio della chiesa dentro al quale stanno i fedeli nella preghiera e nella contemplazione.

Passiamo di scala, io e Culotta andiamo alla tomba di Ruggero.

Nell'interno del Duomo c'è questo sacello, una tomba fatta a forma di botte, tagliata a metà coperta da un sarcofago a sezione di triangolo equilatero, che contiene il corpo di un uomo che è, esso stesso, il mito

della Sicilia, ovvero il mito di uno stato mediterraneo dominato dalla Sicilia, che in quel momento con lui al potere era fortissimo. È impensabile che un siciliano come Pasquale non abbia fatto una riflessione di questo genere, quando parla del mito ai suoi numerosi studenti e li porta a vedere la tomba del bandito Giuliano. Nel film di Rosi si vede il viaggio che Pasquale sempre raccontava: la sua macchina che sale lungo la strada bianca avendo negli occhi i fotogrammi del film dove si vede il camion dei carabinieri ed una voce dice: da questo punto in cui sta Montelepre e il suo cimitero, si controlla perfettamente tutta la Sicilia. Se da Montelepre si controlla la Sicilia, una macchina che sale lungo quella rampa non può sfuggire all'osservazione di chi deve guardare per controllare. Questo assunto è per Rosi la premessa e l'introduzione al film. Probabilmente non sa che sta dando una lettura paesaggistica ed architettonica assolutamente stupefacente di cui Pasquale si appropria nel momento in cui guida questo camion, questo carro, questa corriera con gli studenti, e li porta a vedere il cimitero di Montelepre. Un mito quello del bandito Giuliano dove certamente Ruggero è presente nella sua estrapolazione così radicale: portare sempre i ragionamenti al limite perché è nella radicalità estrema che esce il nocciolo della loro essenza, della loro verità. Poi ancora se ripenso a Pasquale e Palermo, penso alle sue parole sulla Zisa, questo cubo con le tre cupole, che si apre in una organicità spaziale interna capace di contraddire totalmente l'aspetto esteriore. Se pensiamo all'architettura di Pasquale anche in questo modo, e queste superfici glabre esterne scatolari che preparano al superamento della quota, ecco arriviamo anche a Vincenzo Melluso, poi un'altra quota, poi i gradini laterali, poi i gradini dello pseudo presbiterio, ed arriviamo alla comprensione di uno spazio interno che sta dentro lo spazio scabro, il volume semplice del luogo sacro con una straordinaria raffinata complessità. È una contraddizione con l'esterno, un suo porsi all'opposto. C'è un altro elemento che ho sempre associato all'immagine che Pasquale dava della sua architettura: la parete d'ingresso glabra e rasata della porta principale del Duomo di Palermo, con tutte le pietre in evidenza ed i giunti perfetti, come quelli del Partenone dove non passa un'unghia

d'uomo dopo duemila anni. E su queste pietre che si appoggia come per incanto la cornice che le racchiude, è come il "cavetto" con il quale gli egizi chiudevano l'espansione del piano verticale dei loro templi. Una cornice delicata che fa risaltare ancora di più l'immensità della costruzione, il liscio e la porta decorata attraverso la quale si passa con cautela. Nella percezione di questi fenomeni si avverte il suggerimento dello spazio e del tempo così che l'architettura di Culotta entra nell'eterno presente di cui genera l'*Epica*. Anche la moschea diventa, in questa lettura della Zisa e del Duomo di Palermo, un altro dei riferimenti che stanno nel cuore e nella mente di Culotta al punto da farne il tema di un intero corso di studi. Tema di in una Sicilia che sta cento chilometri più in là dell'Africa musulmana come piattaforma di approdo e grande portaerei mediterranea. Un punto magico dove l'Europa scende, arriva a Roma e si trasforma, arriva più giù e diventa ciò che Vaccaro, Cosenza, Libera hanno fatto di Napoli, passa attraverso quel condensato di meraviglie ancora non adeguatamente studiate dell'esposizione di Napoli del 1941 ed, infine, arriva a Palermo che si è già profondamente nutrita di tutta l'africanità possibile. Questo libro immenso si apre e si dispone ad essere letto, richiede soltanto la conoscenza delle lingue architettoniche, senza le quali non si riesce a parlare di architettura.

•

Dolci, Doglio, Ricci, Culotta. *Culotta interpreta tutta questa carica emotiva, fisica, materica della complessità siciliana sotto le continue sollecitazioni moderne, dimostrando una capacità dialettica straordinaria di fare sintesi. Egli è, anche, al centro di un dialogo intellettuale veramente eccezionale negli anni in cui figure come Doglio e Dolci caratterizzano il clima culturale della Sicilia, aprendo altre direzioni di esplorazione che spaziano intorno all'architettura, nelle altre discipline. Questo aspetto è anche un altro elemento che ci lascia intuire lo slancio, quasi l'ebbrezza di cercare sollecitazioni esterne che rendono l'esperienza di Culotta,*

e, dopo e attraverso di lui anche di Melluso, particolarmente intensa. Come valuti questi contributi?

Non bisogna eccedere nell'elogio della sicilianità. Palermo è una città bellissima. Monte Pellegrino, la Cappella Palatina e Monreale, appartengono all'immaginario di ogni architetto.

Faccio sempre molto fatica a fare un uso di termini come napoletanità, sicilianità, romanità e dell'essere emiliani, perché ho sempre la sensazione che questa direzione ci porti verso una retorica che imprigiona la capacità creativa degli architetti, come se esser nati in alcuni luoghi volesse dire aver già dentro di sé dalla nascita l'essenza dello spazio architettonico. Di certo rimane un condizionamento molto forte.

Se io mi ripenso bambino, non posso pensarmi senza le mie avventure sotto i portici della città di Bologna. Trentacinque chilometri di portici che hanno accompagnato i miei passi dal momento in cui ho iniziato ad uscire di casa da solo e a frequentare la scuola che era dall'altra della città. È evidente che tutto questo paesaggio siciliano così gravido di forme, parenti di quelle greche, nasce per il semplice fatto che in quella regione non esiste la penombra, c'è un'ombra nera che, con l'inclinazione del raggio solare produce il duplicato della forma reale. L'architettura non ha senso senza la propria ombra.

Tutto questo è greco, cretese, miceneo, insomma così mediterraneo, da renderlo non una condizione retorica ed emozionale ma, innanzitutto, una condizione esistenziale.

Allo stesso modo penso ai finlandesi come uomini del nord che vivono una dialettica di paesaggio legata alla grande foresta umida, piena di pini, di dune di sabbia, di sole che non tramonta mai e di aurore che non arrivano mai. Trovare una connotazione alle proprie architetture perché non escano dal loro tempo è più semplice di come sembra.

Le architetture di Vincenzo Melluso non sarebbero molto diverse se fossero in Emilia, perché in lui, nella sua cultura architettonica e nel linguaggio che hanno imparato ad utilizzare, c'è il miracolo della capacità di leggere gli spazi.

La presenza di Vittorio Gregotti, di Luigi Pollini, ma anche di Leonardo Benevolo, di Carlo Doglio, di Leonardo Ricci, di Danilo Dolci, nella

formazione culturale di Pasquale è indubbiamente rilevante, per il fatto che sono intellettuali di uno spessore e di una dimensione tale da condizionare in gran parte il mondo che gli stava intorno.

Se noi pensiamo alla presenza di Barbera o di Danilo Dolci nel contesto soffocante che si opponeva loro, è chiaro che la capacità di sopravvivenza ad un tale ambiente andava al di là della normalità, fino ad entrare nel mito. Anche noi di Parametro, fondata da Giorgio Trebbi nel 1970, siamo debitori nei loro confronti. I frequenti passaggi di Pasquale Culotta a Bologna e la sua amicizia con Carlo Doglio, che a quei tempi frequentava la Sicilia per i progetti che aveva con Dolci e Barbera in comune, trasmettevano un'intensità di impegno formidabile. Tra noi e Culotta, è nata non soltanto amicizia, ma una vera e propria reciprocità assistenziale. Ci siamo assistiti e arricchiti reciprocamente. Certo Dolci e Ricci sono personaggi in forte contraddizione tra di loro, ma che si ritrovavano nell'utopia del progetto di una società moderna in forte evoluzione che scardinava le convenzioni della quotidianità e si proiettava in una visione europea e mondiale.

Era una rifondazione del mondo, che aveva un punto di riferimento nell'idea Futurista della ricostruzione dell'universo.

Anche nel Villaggio di Rieti deve esserci stato qualcosa del genere, una condizione che ha profondamente influenzato la personalità in formazione di Culotta. Tutto questo ha fatto di lui un uomo morale e politico. In questo io vedo anche la connessione con l'uomo politico Vincenzo Melluso, il docente che adoperava tutti questi materiali referenziali con grande naturalezza senza bisogno di doverli spiegare. È il suo essere che parla così.

Quello che hai detto tu precedentemente è molto giusto. Pasquale è un uomo "compresso" che ha una energia interna inesauribile come la Zisa, è la caricatura umana della Zisa: fuori c'è solo un involucro che parla attraverso la luce degli occhi e la sua mimica, dentro c'è la ricchezza sterminata di uno spazio racchiuso. Vincenzo è il contrario.

È un uomo strutturato diversamente, ha un altro modo di agire e di muoversi. Facendo lezione parla in un altro modo, ma nel momento in cui la sua matita si muove sul foglio questa va per conto suo, non c'è più una mano che la guida, è uno strumento addomesticato che parla da sola.

Tutta l'energia si trasmette al foglio di carta.
Tutto questo ha un'unicità irripetibile: gli anni della Sicilia attorno al 1980, il ruolo che Pasquale ha avuto nel guidare il gruppo di palermitani alla triennale di Milano dell'87, già allora dimostrava quanto egli fosse il protagonista di una vita architettonica che gli girava attorno ...

•

Scuola di Palermo, Culotta ed il progetto perpetuo. *Possiamo dire che la scuola di Palermo, o meglio di Cefalù, è, di fatto, l'affermarsi della personalità di Pasquale Culotta, della sua capacità di fare scuola, di rifondare in una nuova sintesi tutte queste questioni e di avere figure intorno a se, come quella di Vincenzo Melluso, con cui dialogare nella costruzione di un modo preciso di trasmettere il sapere progettuale. Io dopo tutti questi riferimenti, agganci, e questo gioco di radicamento e di figure, vorrei provare ad entrare dentro i temi dell'architettura perché il dialogo tra Culotta e Melluso è stato molto intenso e fecondo. Tu hai parlato, facendo un paragone tra i due, di "architettura del distacco", possiamo riprendere questo concetto e provare a ricucire questo gioco delle relazioni?*

Ho parlato di architettura del distacco non oggi, ma in un breve saggio che ho scritto per la rivista "Paesaggio Urbano"¹. In quel momento, la tragedia della sua scomparsa era avvenuta da poco, il distacco era, innanzitutto, la scomparsa di Pasquale Culotta. Ci siamo sentiti offesi per questa perdita, defraudati di una presenza di cui avevamo ancora moltissimo bisogno.

Certo la parola usata per Pasquale non è la stessa che ho utilizzato per Vincenzo, anche se il termine è il medesimo.

Ho detto per il primo che i suoi progetti non arrivavano mai alla fine, anche a causa di questa dispersione enorme di energie e dispendio di tempo che impegnava nella costante seminazione tra Cefalù e Palermo. Utilizzava il viaggio per pensare, scriveva un appunto sul seggiolino dell'automobile accanto al volante o rifletteva a voce alta sulle cose. Un modo di lavorare sul progetto che non richiedeva tempi certi ed un termine fisso per l'opera architettonica.

¹ Giuliano Gresleri, *Architetture del distacco*, in "Paesaggio Urbano", n.3/2007, pp. 38-45.

Io non ho mai visto i progetti di Pasquale, anche i più complessi, arrivare ad una conclusione perché come il progetto raggiungeva un certo livello di maturazione, egli pensava già ad una nuova soluzione.

Dunque, anche in questo senso, il distacco dell'architetto dalla propria opera consentiva una costante rilettura e un costante miglioramento progettuale di ciò che aveva progettato. Proprio per questo, forse, egli non era mai troppo convinto delle sue cose.

L'apologo famoso del "popolo degli scogli", al quale spesso ricorreva, cioè la vicenda del progetto della passeggiata a Cefalù che porta dal monte al suolo, e inoltrandosi verso la montagna, da questo punto di vista è assolutamente calzante. Pasquale ha iniziato questo lavoro e anno dopo anno, con sospensioni a volte di lunghi periodi riprendeva il progetto da dove era stato interrotto e ricominciava.

Egli stesso raccontava l'aneddoto della panchina, che nasce progettata verso il mare poi, man mano che il progetto procede e viene verificato sul luogo, "si gira" verso la montagna, perché nel tempo la varietà del monte lo affascinava di più della perenne orizzontalità del mare.

La stessa dinamica accadde per l'adeguamento del Duomo di Cefalù. Egli parlava spesso di questo progetto bocciato molte volte, un lavoro estremamente articolato e difficile, che si avvaleva di un consulente liturgico come Crispino Valenziano, capace di risolvere tutti i suoi dubbi nel rapporto tra i pezzi archeologici che egli intendeva inserire nel luogo antico. Credo che i costanti rifiuti della Soprintendenza abbiano liberato in lui una straordinaria capacità di resistere, una qualità che rivela il suo essere architetto.

•

Distacchi. *Mentre questo termine "distacco" assume un altro significato per Vincenzo Melluso?*

Assolutamente sì. Per lui il distacco è la presa di distanza che noi percepiamo immediatamente quando valutiamo la complessità delle sue piante e dei suoi alzati. Ci sono molti tipi di distacco.

Il primo separa l'architettura dal suolo. Pur essendo radicata e quasi

attaccata alle rocce essa tende a salire, dalla terra verso il cielo. Il secondo significato riguarda le distanze che intercorrono tra le porzioni delle planimetrie. In queste cerniere che articolano gli spazi tra di loro e scelgono l'orientamento migliore per ogni porzione dell'edificio, non c'è il piacere della rottura come in tante altre opere contemporanee ma la disposizione dell'architetto a indicare con libertà le tracce dei percorsi che l'uomo fa con più naturalezza. È come il celebre apologo di Giancarlo De Carlo sulle tracce dei passi sulla neve: due punti fissi possono essere collegati da più percorsi dettati dall'utilità o dalla grandezza del cammino.

Questi scardinamenti non sono soltanto di carattere planimetrico, non sono forme che si incastrano sul foglio come i residuati di una collisione violenta di volumi, ma sono "distaccamenti", nel senso militare della parola, che si muovono in ragione delle quote. Nel suo progetto regna poi lo straordinario strumento del percorso in quota attraverso le scale che mi ricorda ciò che ci diceva Leonardo Ricci a lezione: "un piano sopra e un piano sotto, non sono la stessa cosa, anche se uguali non sono la stessa cosa, perché tra di loro c'è una scala, un elemento di connessione tra i due. Nel momento in cui mettete in connessione i due livelli avete fatto un'operazione architettonica che, se non è controllata, è drammatica perché la scala unisce quote diverse generando sempre una spazialità complessa". Per la straordinarietà dei luoghi, le scale di Melluso sono di grande respiro, come fossero pensate per una villa romana. Casa Costanza ad esempio non è un termine adeguato, piuttosto si tratta di una villa, come Villa Armerina, siamo di fronte a oggetti scatolari dove il confronto con le grandi ville romane della Sicilia diventa immediato.

Ritroviamo l'espedito della scala che sale ma che non si conclude contro la parete l'attraversa finendo contro il cielo.

La scala supera il dislivello e si apre in un piano intermedio da percorrere prima di trovare un'altra scala o più scale che si uniscono nell'edificio, mentre l'edificio si apre e forma il chiostro.

Ci sono poi elementi sorprendenti: la piscina, dove l'acqua arriva al livello del suolo in una sequenza di specularità planare che vede l'acqua, il bordo, il suolo di roccia e la cava.

Tutto è tenuto su questo piano di orizzontalità come fosse un'espressione

geometrica e assume una forza architettonica assolutamente formidabile. Siamo distaccati dai fronte a queste cose perché appaiono irraggiungibili.

•

Capire l'architettura camminando. *Vorrei ancora trattenermi su questo tuo parallelo critico che considero molto interessante.*

L'idea di scatola chiusa di Pasquale Culotta, nel caso di Vincenzo Melluso si apre ed il progetto diventa una disarticolazione molto più forte, molto più organica, molto più proiettata sull'intorno.

Possiamo ragionare ancora un attimo sulla differenza tra la compressione anche fisica e la ricchezza tutta interiore del primo e la distensione aperta del secondo?

È assolutamente opportuno ed è così come lo descrivi.

Il rapporto con le architetture di Pasquale Culotta richiede l'immobilità. Le sue architetture, nella mia interpretazione emozionale e quindi discutibile, sono percepibili da un punto preciso dove stare a guardarle. Gli altri fenomeni vengono dopo.

Un procedimento non differente di chi secondo Le Corbusier, doveva avvicinarsi (lui questo fatto lo intuisce nel Padiglione anche se oggi lo spazio intorno è ingrato e non lo fa apprezzare), ma per la prima volta lo esalta e lo chiarisce in occasione della Villa Stein-de Monzie, dove l'edificio è concepito fondamentalmente come una facciata e studiato da quel punto di vista sulla base di procedimenti geometrici molto precisi. La sua lettura non può essere svolta semplicemente con un passaggio rapido e uno sguardo. Ha poca importanza percepire la facciata di scorcio o parzialmente, magari insieme con una parte dell'altra.

L'opera richiede che, come davanti alle architetture di Palladio, ci si fermi in piedi nella mezz'ora esatta della facciata e si contempli il sistema escogitato. Con l'eccezione degli edifici popolari vicino alla stazione di Cefalù, dove è esattamente vero il contrario (ma siamo di fronte ad un Pasquale che sta cercando il modo di comunicare quel fenomeno, per cui il fatto lo avverti soltanto girando attorno all'edificio, contemplandolo dal dietro invece che dal davanti), per molte delle sue

opere questo posizionamento è necessario nello stesso modo in cui avvenne quando andammo assieme a vedere il Duomo di Cefalù. Stai in mezzo alla scalinata che sale, l'asse di simmetria attraversa la porta, prosegue all'interno, arriva nell'abside e l'edificio si palesa nelle modalità con le quali deve palesarsi, cioè richiede immobilità, è un'architettura che percepisci stando fermo. Per l'architettura di Vincenzo Melluso, la molla che scatta è incontenibile, perché tutte le cerniere di cui parlavo non riescono a frenarla: per capire la sua architettura devi camminarci dentro, devi percorrerla. Riprendo non a caso l'espressione felice che Le Corbusier utilizza poche volte "l'architettura si capisce camminando". Perché si capisce camminando?

Perché nella complessità del fenomeno architettonico è difficile cogliere gli spostamenti, le sospensioni, le variazioni di quota, le articolazioni (che ci sono, sia ben chiaro, anche nelle architetture di Culotta) dal fuori in un unico sguardo. Occorre mettersi le scarpe del pellegrino con cui visiti i luoghi e li ascolti parlare. Non possiamo pensare a Melluso senza pensare a Mies Van der Rohe per il rapporto tra dentro e fuori. Mi riferisco non tanto alla Casa Tugendhat, ma al Padiglione di Barcellona che è sicuramente una delle matrici del suo lavoro.

Così come non possiamo pensare a Melluso senza il Danteum di Terragni del quale basti citare la scala compresa tra i muri che sale e si sposta in quota per raggiungere il piazzale superiore. Non possiamo pensare a Melluso senza pensare alla casa di Figini al Villaggio dei Giornalisti, con la scala che sfonda il solaio da sotto e sale sopra. Figini raccontava che il piano terra aperto era provvisorio, voleva fare una specie di Maison Citroen fino in terra per tenere lo spazio al piano di sotto (ora giardino coperto), spazio di riserva per un figlio che non è mai arrivato.

Abitare nel paesaggio. È stato scritto che l'esperienza di Culotta, e con lui anche quella di Melluso, è legata ai due concetti dell'appartenenza e della distanza, che è un po' il tema del distacco, ma nell'accezione di leggere i temi dei luoghi nei quali si interviene attraverso degli occhi internazionali.

Ho scritto che non è possibile visitare una sua casa in una sola giornata. Ogni passo è pensato come occasione di proiezione dell'individuo nel paesaggio ed ogni elemento come nesso di relazioni tra la dimensione domestica e le molte prospettive sul luogo. Quando sono stato con lui a Casa Costanza gli ho domandato perché un grande guscio circolare brunito sul prato era fuori asse rispetto alla piscina ed alla pool house. Mi disse: «è il falò per la sera. Punta verso il tramonto ...». È una straordinaria lezione di immedesimazione del progettista nell'abitante che guida la sua appropriazione del paesaggio.

"Un centimetro quadrato vale oro" diceva Le Corbusier, se sbagliamo è finita. Questa considerazione si aggancia alla preoccupazione di abitare gioiosamente. Per spiegare ai miei studenti la diversità dell'architettura moderna io usavo proprio questo aneddoto del falò di cui parli nella domanda. Tutto l'Ottocento con l'esibizionismo delle sue costruzioni di facciata entra in crisi di fronte alle nuove modalità di realizzazione dello spazio architettonico. Al posto del modo di abitare precedente compressi dentro lo spazio, la modernità ci offre un modo nuovo di abitare che libera le potenzialità di pensiero, di creazione, di ragionamento. Un modo d'abitare dove la libertà è praticabile quotidianamente. Noi però purtroppo abitiamo in gran parte in luoghi che escludono, dove, quando chiudiamo la porta di casa, ci troviamo in un mondo finito, separati da ciò che è fuori.

Il sogno della modernità. Se come dice il comune amico Andrea Sciascia «La modernità è un sogno», possiamo usare l'architettura di Vincenzo per parlare di attualità della modernità in architettura quando questa si pone l'obiettivo di interpretare al tempo stesso i bisogni di chi la vive e il paesaggio in cui sorge?

Possiamo affermarlo. Certamente sulla capacità che le architetture di Vincenzo hanno di farci sognare è facile concludere con Calderon de la Barca "La vida es sueño".

Nota biografica

Vincenzo Melluso nasce a Messina nel settembre del 1955. Nel 1981 si laurea in architettura con Pasquale Culotta, presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo. Nel 1981 avvia la sua attività professionale inizialmente con Michele Ministeri, con il quale fonda nel 1982 a Messina lo studio *Ministeri Melluso Associati*. Nel 1983 da vita a *Officina Architettura*, prima come sezione del Centro Culturale *Officina 1892*, successivamente come centro studi attraverso il quale si indagano temi di architettura e urbani diventando, attraverso le numerose mostre, seminari, workshop, riferimento costante per il dibattito e confronto disciplinare, non solo in Sicilia. Nel 1989 inizia la sua attività universitaria, inizialmente presso la Facoltà di Ingegneria di Reggio Calabria. Nel 1996 è invitato alla *VI Mostra Internazionale di Architettura* della Biennale di Venezia. Nel 1999 fonda lo studio *Mellusoarchitettura*, con sede a Palermo, al quale successivamente si integreranno come soci Maurizio Falzea e Francesco Topazio. Nel 2001 viene selezionato per il *Premio Piranesi* e nel 2006 per il Premio Internazionale di Architettura *ECOLA. European Architectural Award Plaster*. Nel 2002 è invitato alla *VIII Mostra*

Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, all'interno dell'iniziativa *"Lonely living. L'architettura dello spazio primario"*, dove realizza nei Giardini di Castello il Padiglione *Una scatola di luce, un gioco di sguardi*. Nel 2004 e 2005 è stato visiting professor presso lo IUAV di Venezia. Dal 2005 è ordinario di Progettazione Architettonica e Urbana presso l'Università degli Studi di Palermo. Nel 2012 è finalista per il Premio Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana, promosso dalla Triennale di Milano, con il progetto per *Casa Dusenszky-Vitale*. Numerose le conferenze, i workshop e i seminari svolti presso istituzioni culturali e universitarie, tra queste ultime si ricordano l'Accademia di Architettura di Mendrisio, la Cornell University di Ithaca/NY, il Politecnico TUW di Vienna, lo IUAV di Venezia. La sua attività è stata spesso all'attenzione della critica e documentata su varie pubblicazioni e riviste, tra queste ultime si ricordano *Casabella*, *Domus*, *Parametro*, ed illustrata nell'ambito di numerose mostre, in Italia ed all'estero.

Bibliografia

Scritti su Vincenzo Melluso

Franco Purini, *Un cubo veneziano*, in "Archingeo", n. 11/12, 2002.

Mauro Galantino, *Che nome daresti a questo progetto?*, in "Casabella", n. 710, 2003.

Pasquale Culotta, *Casa Costanza*, in A. Piva, P. Galliani (a cura di) *Architetti Italiani Under 50*, Marsilio Editore, Venezia, 2005.

Marcello Panzarella, *Il miracolo di una normalità civile sul litorale siciliano*, in "Il Giornale dell'Architettura", n. 44, 2006.

Giuliano Gresleri, *Architetture del distacco*, in "Paesaggio Urbano", n. 3, 2007.

Emanuela Guarrucci, *Agopuntura urbana*, in "L'industria delle costruzioni", n. 394, 2007.

Dario Costi, *Vincenzo Melluso. Casa Dusenszky-Vitale*, in M. Biraghi, G. Lo Ricco, S. Micheli (a cura di), *MMX. Architettura zona critica*, Zandonai Editore, Rovereto, 2010.

Dario Costi, *Appartenenza e distanza dai luoghi e dalle circostanze*, in "Casabella", n. 813, 2012.

Vittorio Gregotti, *Care Archistar, imparate la semplicità. La lezione di una casa di vacanza in Puglia*, in "Corriere della Sera", 6 luglio 2012.

Sergio Pace, *Nessun uomo è un'isola. Commenti a margine d'alcune case di Vincenzo Melluso*, in Dario Costi (a cura di), *Critica e progetto*, F. Angeli, Milano, 2012.

Scritti di Vincenzo Melluso

Il Moderno a Messina, in "Abitare", n. 320, 1993.

L'architettura come distanza, Edizioni Kappa/Erid'A, Roma, 1999.

Architetture e composizione urbana, Edizioni Officina Architettura, Messina, 1999.

Scritti e commenti, Edizioni Officina Architettura, Messina, 1999.

Mazzoni a Messina, Edizioni Officina Architettura, Messina, 2002.

A conversation with Alberto Sartoris, in A. Pálffy (a cura di), *Concept and Design*, Edizioni Verlag Niggli, Zurigo, 2012.

Architettura e liturgia, in *Arte Cristiana*, n. 887, 2015.

Mazzoni a Messina tra Modernismo e Futurismo (con G. Farina), in N. Boschiero e C. Di Giacomo (a cura di), *L'invenzione futurista*, Regione Siciliana, Palermo, 2015.

Una scatola di luce, un gioco di sguardi, in "Domus", n. 987, 2015.

Mostre

Architettura italiana contemporanea, Milano, Genova, Palermo, 1993-1994. Catalogo a cura di G.P. Bosoni, Editrice Segesta, Milano, 1994.

VI Biennale di Architettura di Venezia, Padiglione Italia, 1996. Catalogo Electa, Venezia, 1996.

Vincenzo Melluso. 6 Arhitektur, Galleria Dessa, Lubiana, Luglio-Agosto 2002.

VIII Biennale di Architettura di Venezia, in "Lonely Living", 2002. Catalogo F. Motta, Milano, 2002.

Nuova architettura italiana. Due generazioni a confronto. contemporanea, Graz, 2002. Catalogo F. Motta, Milano, 2002.

Dal Futurismo al futuro possibile nell'architettura italiana contemporanea, Tokyo, 2002. Catalogo a cura di F. Purini e L. Sacchi, Skira, Milano, 2002.

Architetti Italiani Under 50, Triennale di Milano, Milano, 2005. Catalogo a cura di A. Piva e P. Galliani, Marsilio, Venezia, 2005.

Medaglia d'oro all'Architettura Italiana 2012, Triennale di Milano, Milano, 2012. Catalogo Editrice Compositori, Bologna, 2012.

Tra terra e cielo, Museo Regionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Palermo, 2017.

