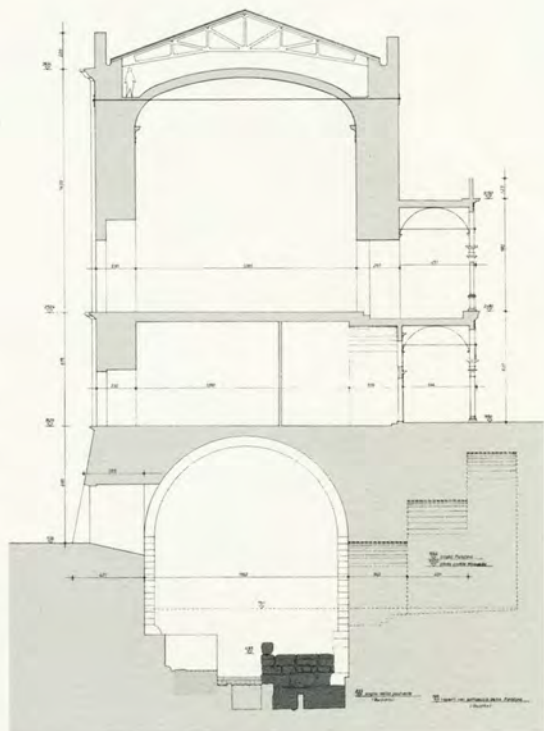


Conversazione con Roberto Calandra

Più di una volta, in molti, abbiamo avuto il privilegio e la fortuna di ascoltare ricordi e memorie di Roberto Calandra, protagonista di una lunga stagione che ha visto intrecciarsi intorno al progetto d'architettura le discipline del disegno, del restauro, dell'urbanistica. Con generosità pari alla precisione dei ricordi, nella bella casa di via Libertà, accanto alla moglie Igea, primo architetto donna iscritta all'Ordine di Palermo, Roberto Calandra ha dedicato un lungo pomeriggio a ripercorrere oltre settant'anni d'architettura sulla base delle domande poste da Maria Giuffré, Rosanna Pirajno e chi scrive. Il periodo della formazione a Messina e a Roma, il rapporto con il padre Enrico, straordinaria figura di architetto e studioso, i viaggi di studio tra l'Egitto e l'America, e poi ancora l'amicizia e il sodalizio professionale con Carlo Scarpa sono alcuni dei temi trattati. Pubblichiamo qui un estratto dell'intervista con la promessa di portare a compimento un lavoro sistematico che raccoglie e trascrive il tesoro di memorie sul nostro Novecento architettonico, custodito da Roberto Calandra.

La sua vita attraversa varie fasi e incrocia luoghi diversi. Partiamo dalle sue "città del mondo": Messina, Roma, New York, Palermo e forse altre.

Messina è stata la mia prima città. Sono nato a Messina perché mio padre nel 1914, avendo già vinto il concorso universitario a Cagliari, fu mandato a riaprire il biennio di ingegneria. Sono nato in una casetta fuori Messina: la città era ancora completamente distrutta, quasi un deserto. Cominciò abbastanza presto la ricostruzione, guidata però esclusivamente da Roma con la totale esclusione dell'ambiente siciliano; a malapena Ernesto Basile fu chiamato per un lavoro pubblico e uno privato: la ricostruzione di una piazza e il Banco di Sicilia. Lì ho conosciuto il



geografo Attilio Mori, il latinista Concetto Marchesi ed Eugenio Donadoni, docente di letteratura italiana e traduttore di Oscar Wilde. Non c'erano, invece, architetti, gente con cui mio padre potesse parlare del proprio mestiere, ecco perché si legò a un gruppo di artisti, pittori e scultori, con i quali entrò a far parte del Circolo Artistico di Messina. Furono loro a invitare a Messina Adolfo Venturi per una conferenza. A Messina ci siamo fermati dal 1915 al 1930, quando Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini chiamarono mio padre per completare "l'organizzazione vitruviana" della Scuola Superiore di Architettura di Roma con l'insegnamento di Caratteri degli edifici: un insegnamento di teoria dell'architettura, inquadrato nel senso dell'*utilitas*, ovvero della funzionalità del progetto di architettura.

Quali maestri ha avuto? Quali personaggi hanno influito maggiormente sulla sua formazione di architetto?

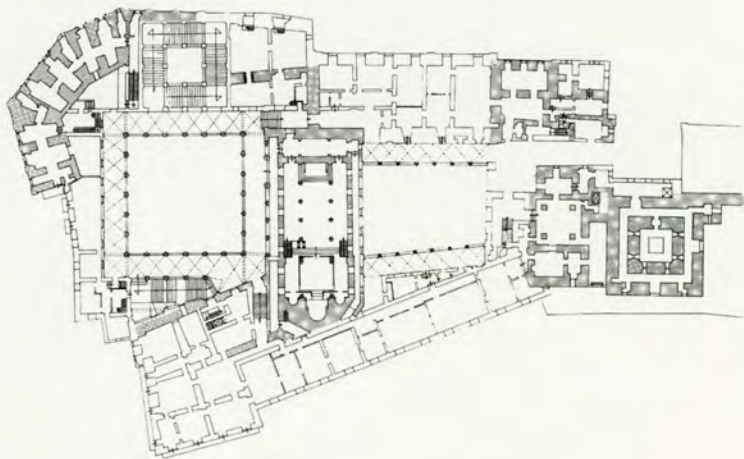
Ho studiato architettura dal 1932 al 1937 a Roma, dove mio padre aveva deciso di trasferirsi non senza perplessità. Ho studiato, tutto sommato, male; non ero soddisfatto di gran parte dei professori, come non erano soddisfatti neanche molti dei miei compagni e di quelli che mi precedevano, per esempio i compagni di mia sorella: Ludovico Quaroni, Saverio Muratori e altri. A questi colleghi più grandi debbo molto della mia formazione; ma ho imparato anche dai

I disegni degli ipogei della Sala del Duca di Montalto nel Palazzo dei Normanni, che pubblichiamo in queste pagine, sono stati elaborati dall'Arch. Alessandro Di Bennardo, borsista della nostra Fondazione, per il progetto di Conoscenza e valorizzazione del patrimonio archeologico del palermitano, ideato e diretto da Roberto Calandra. La pianta del Palazzo è stata redatta dal Prof. Calandra, con l'Arch. Dario Ciriminna, nei primi anni '90, in avvio proprio dei lavori di restauro della Sala.

miei compagni di corso: studiavo con Fabrizio Clerici, disegnatore spettacoloso, e con Cesare Ligini che, provenendo da un liceo artistico, mi ha insegnato molte cose. Ricordo con più piacere i compagni, ma naturalmente ricordo anche l'impostazione della facoltà e la figura carismatica – e odiatissima nello stesso tempo – di Gustavo Giovannoni, che era preside e anche un po' "dittatore" per tutto quello che si faceva in architettura. Nel giudizio che io ne dò adesso, con distacco, Giovannoni va ricordato per due cose: una positiva e una negativa. Gli va riconosciuto il merito di aver tentato questa operazione "vitruviana" di costituire una facoltà che riunisse quello che s'insegnava precedentemente nelle facoltà di ingegneria e negli istituti di belle arti aggiungendo alcune cose fondamentali: lo studio della città, molti corsi di storia dell'arte e di storia dell'architettura; va, inoltre, ricordata l'istituzione delle scuole di perfezionamento. L'aspetto negativo era l'insofferenza e la radicale chiusura di Giovannoni verso il razionalismo e l'architettura moderna; ricordo che quando con Funaro gli andammo a chiedere il permesso per organizzare in facoltà una lezione di Le Corbusier, che si trovava allora a Roma per un convegno, Giovannoni ci negò questa possibilità; riuscimmo poi ad ottenere un'aula solo al circolo artistico. Le Corbusier era il nostro idolo, il mito di allora; ricordo nottate intere passate a studiare il progetto per il Palazzo delle Nazioni. Le Corbusier ci incantava, ma accanto a lui c'erano i funzionalisti francesi e tedeschi: Mallet-Stevens per esempio. In Italia, povera com'era di architetti del movimento moderno, ricordo il primo concorso per il palazzo littorio in cui, tra una gran massa di progetti pompieristici, c'erano delle cose molto belle: le grandi tempere che Beppe Santi aveva fatto per Luigi Moretti o la prospettiva del progetto di Terragni.

Andare negli Stati Uniti negli anni trenta significava, per un giovane architetto, il sogno della modernità?

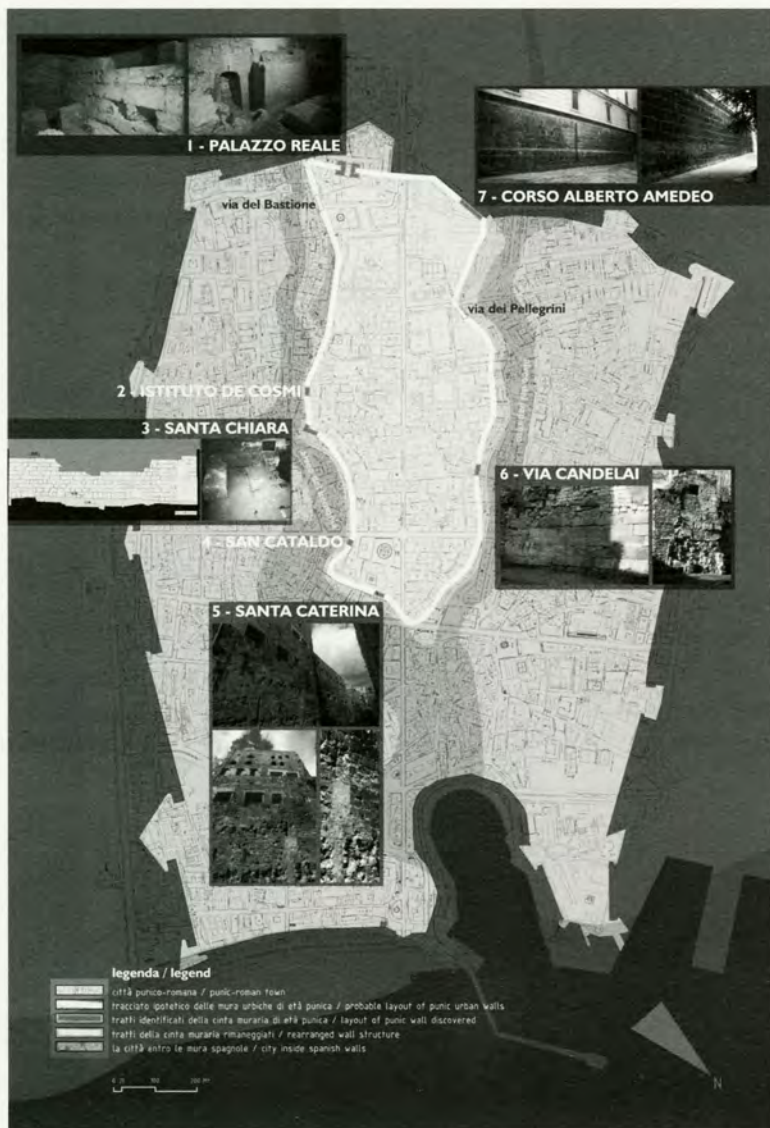
Quando andai in America, nel 1938, avevo in mente le opere di Schindler e di Neutra e le recenti emigrazioni di Gropius e Mies van der Rohe; conobbi Wright una volta arrivato lì insieme a Bruno Zevi. L'occasione del viaggio mi fu offerta da una "borsa di scambio" che Roma aveva istituito con New York, tra la Columbia University e Valle Giulia; avevo in mente già da un po' di partecipare a questa borsa di studio tanto da anticipare il mio servizio militare ed essere libero di partire il giorno della laurea. In



America ho conosciuto persone molto importanti per la mia formazione: con Banister Fletcher ho seguito un corso sull'architettura americana, a Talbot Hamlin debbo la scoperta dell'opera di Frank Lloyd Wright. Solo una volta arrivato appresi che avrebbe insegnato in quel semestre alla Columbia University Sir Raimond Unwin e chiesi di potere seguire il corso: ero andato per fare l'architetto e specializzarmi in tecnica delle costruzioni, ma scoprii l'urbanistica.

Il rapporto professionale con Carlo Scarpa: dai lavori per Messina a quelli per lo Steri di Palermo. Quali ricordi ha dell'amico e del maestro?

Due settimane prima che io rientrassi dalla prigionia, nel 1945, Zevi aveva fondato l'Apao (Associazione per l'Architettura Organica), sempre nel 1945 si costituirono due sezioni dell'Apao una a Venezia, alla quale aderì Scarpa, e una a Palermo; non a Milano dove il gruppo Bbpr e altri avevano dato vita al Msa (Movimento di Studi per l'Architettura) non condividendo alcuni aspetti dell'impostazione zeviana. Si costituì così anche il Faiam (Federazione Associazioni Italiane Architettura Moderna) nel tentativo di raggruppare le diverse associazioni; il primo congresso si fece a Palermo alla Società di Storia Patria. Scarpa, per le opere, lo conoscevo già; subito dopo la mia laurea, quando mia sorella Maria e io ci recammo a Venezia mi innamorai di un piatto realizzato da Scarpa per Venini a Murano, con un tene a corallo rosso su fondo nero. Alla fine del 1945, quando andai a Venezia per studiare il progetto per il concorso del Lido, al quale partecipai con Luigi Piccinato e Romualdo Giurgola, conobbi personalmente Scarpa. Ero un frequentatore assiduo di Venezia, in occasione delle biennali e



Mappa dei principali siti archeologici presenti nel centro storico

di altre mostre, e nel 1952 andai a vedere la mostra di Toulouse Lautrec allestita nell'ala napoleonica. Facevo, in quel momento, parte del comitato promotore con Salvatore Pugliatti per la mostra su Antonello da Messina e, come comitato promotore, io e gli altri tecnici, tra cui Vincenzo Pantano, ci eravamo impegnati a progettare l'allestimento. Mi balenò lì per lì l'idea di coinvolgere Scarpa; incontrandolo nella stanza della segreteria della mostra di Toulouse Lautrec gli proposi il lavoro di allestimento per la mostra messinese programmata per il 1953; non c'era una lira di retribuzione ma solo il rimborso delle spese di viaggio, per il resto, per tutto il resto, la mia casa e il mio studio erano aperti per lui. Gli chiesi di pensarci su, ma Scarpa mi disse di non aver bisogno alcuno di pensarci e accettò. La sera prima della vernice abbiamo lavorato tutta la notte e proprio di notte Carlo Scarpa mi chiamò e mi portò nella sala di Antonello, l'unica

veramente finita, completamente al buio; davanti alla *Crocifissione* di Anversa Scarpa accese la torcia e mi accorsi solo allora che aveva levato al quadro, cosa vietatissima, la protezione del vetro. Illuminò la civetta ai piedi della croce e mi disse: «Guarda, Roberto, ha gli occhi fluorescenti, è cinabro puro». Questo per dirvi come guardava le opere d'arte che doveva mettere in mostra. Direi che la mostra su Antonello, se posso arrogarmi questo merito, rese Scarpa assolutamente sicuro dei propri mezzi. Successero dei fatti eccezionali: Gustavo Adolfo, re di Svezia, e il suo archeologo Boetius, in viaggio privato in Sicilia, visitarono la mostra; venne Berenson che non si muoveva mai e viaggiava soltanto dormendo non in albergo ma nella sua Rolls-Royce. Ricevette i complimenti, per nulla scontati, di Cesare Brandi e di Roberto Longhi, e appena finito l'allestimento della mostra Giorgio Vigni lo volle con sé per palazzo Abatellis a Palermo. Nel 1972, quando l'Università e il rettore del tempo mi incaricarono, come docente di restauro, del progetto dello Steri io presentai una équipe composta da Camillo Filangeri, come storico dell'architettura, e Nino Vicari, come tecnologo, e chiesi di potere invitare anche Scarpa. Telefonai a Scarpa per proporgli il lavoro e Scarpa mi disse che, proprio pochi minuti prima, lo aveva chiamato Giorgio Vigni per proporgli di ricostituire il "tandem" della mostra di Antonello e progettare il nuovo museo di Messina.

Lei è stato Presidente dell'Associazione Salvare Palermo dal 1985 al 1995. Quali sono state le idee alla base di questo progetto?

Tra il 1984 e il 1985 mi avvicinarono alcune persone, tra le quali Vittorio Umiltà, invitandomi a entrare a far parte di questo gruppo che si voleva occupare delle misere condizioni della città; allora non si parlava neanche di ricostruzione del centro storico. A me piacque la cosa perché non era un'iniziativa corporativa e non nascondeva altro interesse se non quello di dar voce alla città. Si decise di cominciare dalla conoscenza del patrimonio artistico di Palermo: per esempio il primo anno organizzammo visite sistematiche a tutti gli oratori della città. L'Associazione crebbe rapidamente e certamente alcune cose siamo riuscite a portarle a compimento, talvolta anche al di fuori dei canali della cultura accademica. Oggi mi piacerebbe pensare a una Fondazione che finanzia, attraverso borse di studio, il lavoro di qualità dei giovani sul patrimonio cittadino.