

I monumenti e altri strumenti*

Le ricerche storiche compiute su architetti del passato remoto (ma fanno bene anche quelle sul passato prossimo), per diventare “patrimonio universale” devono saper accendere nuove sollecitazioni nella mente dei lettori, affinché si lascino catturare dai lampi di luce che ulteriori sfaccettature espongono alle conoscenze consolidate.

Quando ciò accade, gli storici hanno centrato uno degli obiettivi prefissati, ovvero quello di fare emergere dallo scavo nella materia urbanistica e/o architettonica sepolta dal tempo, qualcosa d'altro oltre le personalità che hanno “lasciato un segno” (uso ironicamente una iperbole molto gettonata dagli allievi architetti alle prime armi, ansiosi di imparare a “lasciare un segno sul territorio”) nelle città in cui hanno operato, come è appunto il caso di Matteo Carnilivari. Dallo scavo devono quindi affiorare anche le complesse concatenazioni di cause ed effetti, gli intrecci di dati, notizie, fatti, eventi, deduzioni e supposizioni, ma talvolta anche di immagini (spesso solo mentali) che mettono in moto fantasia e immaginazione in chi legge, anche se talvolta gli spostamenti dei coni prospettici si prestano a scompigliare i dati acquisiti. Perciò è fin troppo evidente come non si possa capire granché di Matteo Carnilivari senza avere ben squadernato davanti agli occhi (della mente) la sua epoca, il contesto socio-culturale di riferimento, usi e costumi, propensioni delle ricche e potenti committenze del tempo, perfino gli “accidenti” che possano averne influenzato sensibilità e linguaggio. In altre parole, il complesso “brodo di coltura” contestuale da cui quella personalità abbia tratto linfa e nutrimento, materializzandosi poi nella sua opera in altrettanti complessi “segni” semantici che non solo la Storia dell'Architettura, ma anche altre branche di studi possano esplorare con diversi e dissimili strumenti.

Mi chiedo in proposito se altri metodi di indagine, che oltre alla semantica abbiano a che fare con percezione e rimandi psicologici dello spazio costruito, quindi con la creazione di un rapporto benefico tra questo e i suoi fruitori quando applicati nel “moderno”, non siano applicabili per opere di un passato che per cause naturali non è più in grado di mostrarsi con gli aspetti e gli assetti originari. E' solo una delle sollecitazioni scaturite da questo densissimo libro, tanto che l'opportunità di conoscere tutto su Carnilivari e il suo tempo mi ha suggerito l'altra ipotesi fantasiosa di applicare la moderna “psicologia ambientale” ad un contesto quattrocentesco, giusto per sottolineare l'ampiezza dei confini di un lavoro collettivo appena concluso.

Ma partiamo dall'inizio: quanti nuovi tasselli hanno aggiunto gli studi di cui stiamo trattando al puzzle delle cognizioni non solo della figura dell'architetto Carnilivari (come del suo omologo Compte), ma in relazione ai caratteri delle società e delle città ove è intervenuto, quanti nuovi siparietti finestrelle inquadrate hanno aperto su luoghi e fatti, sulla storia e relative connessioni del tempo in cui ha vissuto e operato?

Da non storica mi sento di affermare che si sono aperte nuove finestre di conoscenza, per le riflessioni che il denso lavoro corale proietta in ambiti che concorrono, uno dopo l'altro, a tracciare un percorso che li sedimenta tutti.

Ho appreso quindi che si ritrova una coerente linea di continuità nelle sperimentazioni delle tradizioni costruttive che associa, in quel linguaggio che da “tardo gotico” o “gotico catalano” (come siamo avvezzi a chiamarlo) si espande in “gotico mediterraneo” per le ampie aree che tocca, la tarda antichità ai rinnovati linguaggi gotici di quelle aree.

Che in quel vasto territorio bagnato dal Mediterraneo prosperavano vivaci scambi

* Testo stralciato dalla presentazione del libro a cura di Marco Rosario Nobile *Matteo Carnilivari e Pere Compte, due maestri del gotico mediterraneo*, edizioni Caracol, Palermo 2006, il 28 ottobre nella Chiesa di S. Maria della Catena, a due voci con Sergio Troisi.



Chiesa di S. Maria della
Catena, alla Cala
Foto Andrea Ardizzone

culturali, commerciali e familiari, in grado di tessere reti di saperi condivisi che si evidenziano proprio nell'architettura, cioè in quelle espressioni dell'ingegno umano che meglio e più di altre disegnano e connotano le città.

Lo sospettavo, ma ho avuto conferma che quello che ci è pervenuto di "monumenti" isolati da un contesto che non esiste più, non come monumenti nascevano ma come parte integrante di un tessuto connettivo che li irrorava di "quotidianità", cioè del fluido di vita che trova senso e significato nell'insieme inscindibile di contenuti e contenitori che è la città, la massima espressione e la più geniale invenzione del genere umano a detta di Lewis Mumford.

Che le città toccate dalla "poetica carnalivariana" di cui parlano gli autori – in Sicilia sono prese da incredibile frenesia costruttiva contemporaneamente Noto Siracusa Palermo Agrigento e dintorni -alla fine del XV secolo possono vantare una notevole "consistenza monumentale" per via di quegli edifici e opere che fecero registrare, anche in altre parti dell'isola, un cambiamento del gusto architettonico da mettere in relazione con i frequenti e proficui scambi con la cultura iberica che le rotte del Mediterraneo avevano favorito.

Che anche le relazioni commerciali stimolavano analogie, similitudini, reciproche influenze culturali, e fondamentali saperi costruttivi che si sostanziavano, nei cantieri che si andavano aprendo, nell'arte del taglio della pietra o stereotomia, che connota in modo peculiare l'architettura dei predetti artefici in quel periodo.

Che proprio la raffinatezza della stereotomia architettonica, che si riscontra su entrambi i versanti, innesca le analogie tra arte sicula e arte iberica nella costruzione delle volte a crociera, degli archi obliqui, dei capitelli e delle basi delle esili colonne, delle scale elicoidali, dei trafori lapidei che adornano e alleggeriscono bifore e portali.

E che questa sobria eleganza geometrica costituirà poi la cifra compositiva degli architetti che tra otto e novecento dichiareranno una particolare "predilezione per il gotico catalano" e il linguaggio quattrocentesco che prende le mosse da Palazzo Abatellis, come Emanuele e Francesco Paolo Palazzotto e lo stesso Ernesto Basile e altri come Carlo Giachery, architetti siciliani che Gianni Pirrone colloca tra i ricercatori di nuovi linguaggi fondati sulle radici della tradizione. ▶|

E ancora che la spiritualità del tempo, che si manifesta soprattutto negli slanci verso l'alto degli spazi chiesastici, richiedeva profonda sapienza costruttiva e padronanza della resistenza dei materiali – pietra e legno essenzialmente – nonché perfetta conoscenza dei modelli romani da emulare per la resa spaziale.

Ma anche che la figura dell'architetto-regista (oggi diventato addirittura demiurgo) si scontrava con la “necessità del cantiere, ovvero con il luogo ove si progetta e discute e infine si realizza”, dal momento che nel disegno di progetto “non si può descrivere ogni cosa” come dice Filarete, ed è quindi nella pratica di cantiere che “i maestri e anche chi sarà sopra a questi adatteranno e' luoghi secondo i bisogni”, seguendo un concetto di successiva e moderna adesione al contesto ambientale.

E infine, che Carnilivari e Comte sono portatori in architettura di nuove geometrie, nuove stereotomie e nuovi linguaggi, nonché di “giochi matematici” che conferiscono specialmente alle scale e alle volte quella grazia lieve e flessuosa che le ha rese inarrivabili e ineguagliabili, eppure in tempi di revival architettonico assai riproducibili e riprodotte.

Per dirla tutta, furono copiatissimi e il regesto degli esempi otto-novecenteschi sparsi dovunque e magari nei medesimi siti in cui gli originali sono scomparsi, fa capire quanto quella elegante raffinatezza attirasse i ricercatori di una *venustas* anche orfana di *firmitas* e di *utilitas*.

Così mi è venuto in mente che, in uno scambio di opinioni tra Karl Friedrich Schinkel e sir George Gilbert Scott, il primo sosteneva che compito dell'architettura fosse quello di “trasformare qualcosa di utile, pratico, funzionale in qualcosa di bello” e il secondo ribatteva che l'architettura, “diversamente dalla pura e semplice edilizia, è l'ornamento della costruzione”, e viene da riflettere se l'argomento si sia esaurito allora o continui a tormentarci.

Ed è a questo punto che ho ricostruito, con fervida immaginazione, quel tratto di città in cui si concentravano opere tanto rigorose e a un tempo di rara raffinata leggerezza, a Palermo l'area della Marina con la chiesa della Catena, Palazzo Abatellis e Palazzo Ajutamicristo poco distante e il tessuto connettivo che li sosteneva.

Una Mappa mentale che, sovrapposta a

quella contemporanea, ne ha generata un'altra con il “brano urbano” quattrocentesco che si mostrava, anche allora che la questione neppure si poneva, assai carico di stimoli sensoriali provenienti da forme volumi disegni materiali e stereometrie appunto, dai rapporti pieno-vuoto che non erano solo di facciata ma dello spazio urbano che avevano creato, e tale per ciò da attrarre come una calamita.

Tale cioè da spingere a percorrerlo in beatitudine come si fa per quei “percorsi percettivi” che da Kevin Lynch in poi distinguono gli spazi urbani invoglianti e stimolanti da quelli piatti e banali, che non meritano visite. Potere dell'Architettura quando non è semplice “ornamento della costruzione”, ma espressione di ingegno e sensibilità che sa mutare, come diceva il filosofo Rosario Assunto, lo spazio costruito in luogo sublime.

Il gioco della fantasia mi ha infine spinto a chiedermi se quella rotazione della Catena rispetto all'asse viario, seppure valutata con gli occhi di oggi poiché della posizione originaria sfugge ogni cosa, non sia riconducibile agli effetti scenografici con cui la città barocca stupiva i visitatori, nello stupefacente esempio della Chiesa di S.Giorgio a Ragusa ruotata sull'asse dell'arco solare piuttosto che sull'asse viario.

Nulla di sconveniente a pensarlo, visto che il “monumento” carnilivariano della Catena, con le sue linee, la configurazione e la posizione, la “astratta asciuttezza geometrica” che Marco Rosario Nobile gli attribuisce, il chiaroscuro che stimola la percezione pittorica, il fondale di monte e di mare, la luce che la pietra intercetta e riflette, ha ispirato schiere di pittori e illustratori fino a diventare un'icona, meglio un *topos* della palermitanità “classica” come le cupole falsamente rosse dell'architettura arabo-normanna, che nella vulgata turistica lo hanno in effetti scalzato insieme al “più bel promontorio del mondo”.

La classicità a cui mi riferisco ha quindi allargato i confini fino a riconoscere la presenza di “contenuti universali” nella perfezione di forme architettoniche molto più tarde, nate per mano di artefici che la lezione del classico devono averla assorbita per bene, se hanno saputo così magistralmente trasfigurarla nel “gotico mediterraneo” di cui ora sappiamo tutto. [•]