

Permanenza e divenire delle forme urbane. Messina: una nuova piazza sull'area del cimitero-convento-manicomio Mandalari

di Giuseppe Arcidiacono

Dipartimento di Architettura e Territorio, Università Mediterranea di Reggio Calabria,
Contrada Melissari - Feo di Vito, 89124 Reggio Calabria, Italia.
E-mail: giuseppe.arcidiacono@unirc.it

Keywords: Mandalari, riqualificazione urbana, piazza.

Abstract:

L'ex Manicomio Mandalari, un tempo fuori Messina, si ritrova oggi nel mezzo dei quartieri di edilizia economica e popolare, sorti -senza ordine, servizi, spazi urbani- ai lati di un viale che convoglia il traffico dall'autostrada al porto.

La storia del Mandalari è legata a quella del convento di S. Maria di Gesù, sorto nel 1418 (al quale nel secolo XIX si è sovrapposto il manicomio). Il convento campeggia nella Crocifissione "Sibiu" di Antonello; ed è in quel convento che Antonello finì i suoi giorni; ma poi cimitero e convento se li portò via la piena di un torrente nel 1863. Vale la pena di ricordare una vicenda tanto lontana perché la città è il luogo della memoria collettiva: l'architettura che identifica il fatto urbano è la tomba di Antonello; e, per estensione, il recinto del cimitero, la corte del convento; e successivamente la trasformazione del convento nel manicomio Mandalari. Questa estensione di significato è resa possibile dall'immaginazione che mette in relazione i riferimenti storici fra loro e con il luogo, proprio perché li riconosce come riferimenti di architettura legittimi per la costruzione del progetto: grazie a questi riferimenti, il progetto per la riqualificazione urbana del Mandalari diventa il progetto di una piazza, luogo di incontro sociale e di servizi per una periferia che attualmente è priva di carattere urbano.

L'area dell'ex Manicomio Mandalari, un tempo alla periferia estrema di Messina, si ritrova oggi in posizione strategica nella città contemporanea: al centro dell'espansione dei quartieri 167, di edilizia economica e popolare, sorti -senza ordine, senza servizi pubblici, senza spazi urbani- sui lati di viale Giostra. Di appropriato c'è solo l'appellativo Giostra, se inteso come combattimento, gincana, vorticoso intreccio di automobili, veicoli, ferraglia; che il viadotto dall'autostrada a monte e dal porto l'imbocco dei traghetti Caronte caricano e scaricano come flusso inarrestabile e infernale.

La storia del Mandalari è da sempre la storia di un "ritiro"; e Ritiro era anche il nome del torrente che solcava l'area, insieme al torrente San Michele Badiazza (prima detto San Leone, e infine Giostra): definendo rispettivamente a est e a sud l'area del convento di Santa Maria di Gesù, sorto nel 1418 in zona Tre Monti ai piedi di improvvise e ripide increspature di colli che, da nord e da ovest, costituivano i limiti dell'antica struttura (alla quale nel XIX secolo si è sovrapposto il moderno manicomio).

Il convento -secondo alcuni studiosi (Galletta, 2007)- campeggia, affacciato sull'ansa d'un torrente, a destra, nella Crocifissione "Sibiu" (1455) di Antonello da Messina; mentre di fronte -oltre un ponte che potrebbe essere una "rielaborazione/ricollocazione" di fantasia del Ponte Reale, che dall'uscita delle mura urbane portava dritto al convento- s'eleva improvvisa una scoscesa collina (a sinistra, nella tavola), simile a quella che incombeva sulla fabbrica e, dal 1553 in più riprese, fu oggetto di appalto "in lo spianare de le due montagni, cioè di San Francesco et de Santa Maria di Jesu" (Aricò, 2002). Aldilà dei presunti riferimenti iconografici, è certo che in quel convento fuori le mura il grande Antonello decise di finire i suoi giorni, disponendo con testamento del 14 febbraio 1479: "Item volo et mando quod cadaver meum seppelliat in conventu sancte Marie de Ihesu cum habitu dicti conventus" (Lucco, 2006); ma poi quel piccolo cimitero sul torrente Ritiro se lo portò via la piena del 1863, insieme con la lapide latina che il Vasari menzionava sulla tomba del maestro messinese.

Ma perché ricordare una vicenda tanto lontana? Perché la città è anzitutto il luogo della memoria collettiva; e qui a Giostra -mentre sembra regnare l'amnesia, che si vorrebbe estendere anche sul Mandalari- occorre con più decisione disseppellire i fatti e il ricordo degli antichi manufatti: a far reagire l'immaginazione con l'analisi dello stato attuale, per attivare il processo di trasformazione della città contemporanea.

Se, infatti, la conoscenza del passato permette di rinvenire l'individualità di un fatto urbano, solo attraverso l'immaginazione il passato può farsi termine di confronto e di misura per l'avvenire, in un gioco dialettico tra permanenza e divenire delle forme.

L'individualità di un fatto urbano -ha scritto Aldo Rossi- "è nell'avvenimento e nel segno che ha fissato l'avvenimento" (Rossi, 1966); e, per chiarire, cita Adolf Loos: "Quando nella foresta troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, foggiate a piramide con la pala, diventiamo seri e qualcosa dice in noi: "qui è sepolto qualcuno". Quella è architettura" (Loos, 1931).

Qui, a Giostra, "l'architettura più intensa e più pura poiché essa si identifica nel fatto" (Rossi, 1966) è la tomba di Antonello; e, per estensione, il recinto

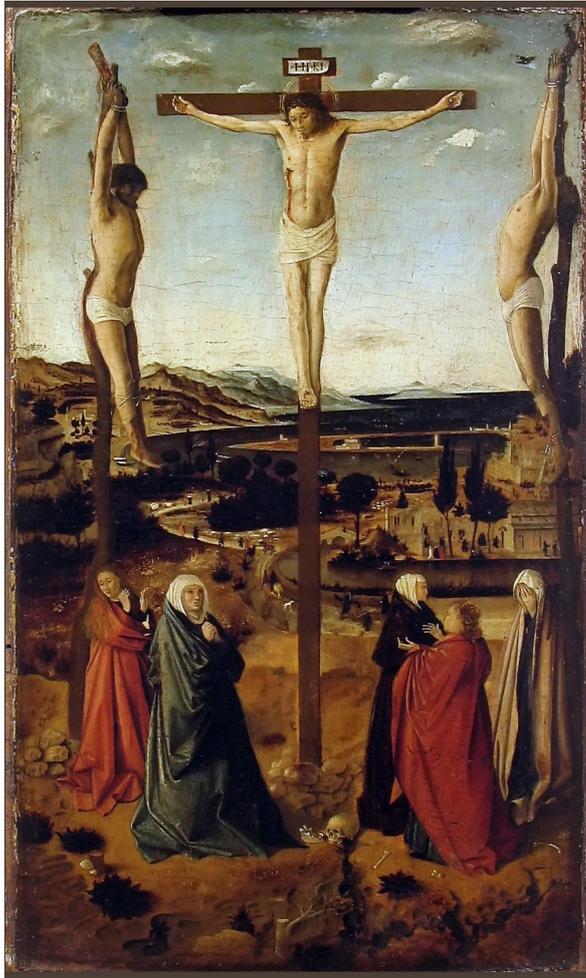


Fig. 1 - Antonello da Messina, *Crocifissione "Sibiu"*, 1455. Sulla destra è visibile il Convento di Santa Maria di Gesù.
 Antonello da Messina's *Sibiu Crucifixion*, 1455. On the right side the Santa Maria di Gesù Priory.
 Sources: Muzeul de Arta, Bucarest.

del cimitero, la corte del convento. Da qui inizia la deriva delle forme: tanto più intensa in quanto la presenza degli oggetti è sostituita oggi dalla loro assenza: che si fa impronta, calco nella memoria. Questa deriva è resa possibile dall'immaginazione: essa ha il potere di mettere in "corto circuito" i riferimenti storici fra di loro e con il luogo, proprio perché li riconosce come riferimenti di architettura; che sono perfettamente legittimi per la costruzione del progetto, strumento di conoscenza e di invenzione. In un succedersi di dissolvenze incrociate possono così sovrapporsi fatti, memorie, architetture. Il progetto contemporaneo per la riqualificazione urbana dell'area Mandalari è il progetto di una piazza, che offra un luogo di incontro sociale e una presenza numerosa di servizi pubblici alle case popolari -quartieri dormitorio per i nuovi "esclusi"- in questa periferia priva d'ogni carattere di città. Sappiamo, tuttavia, che non bastano alti standard di attrezzature collettive per "redimere" le zone depresse della città, così come non basta uno spiazzo più o meno grande per attivare automaticamente la funzione sociale di una piazza; e che la soluzione nemmeno risiede -come oggi si vuol far credere- nell'azione salvifica di un demiurgo, di una *archistar* i cui formalismi costituiscono -direbbe Loos- "*un inasprimento della pena*". I servizi pubblici, il vuoto urbano, l'invenzione formale, sono condizioni necessarie ma non sufficienti a definire il senso di una piazza nella città contemporanea: una città -si perdoni la tautologia- che sembra aver completamente dimenticato proprio qual è il senso urbano della piazza, sostituito dai parchi tematici e dai centri commerciali. Il problema -ancora oggi- resta "*quello di porre un'alternativa concreta all'architettura professionalistica e commerciale che ci circonda [...]. Il problema è di disegnare nuovi pezzi di città scegliendo tipologie capaci di mettere in crisi*" (Rossi, 1970): ma mettere in crisi cosa?

**The permanence and evolution of urban forms.
 Messina: a new city square on the site of the
 Mandalari cemetery/priory/asylum**

The site once occupied by the Mandalari psychiatric hospital, which was originally on the very edge of the city of Messina, is now located in a strategic part of the city: at the centre of its expanding council estates of low-cost public housing that sprang up -unplanned, with no public services and no urban spaces- along the Viale Giostra road. The only appropriate thing about the area is its name, Giostra ("joust" or "merry-go-round"), if understood to mean a battle, a gymkhana, a dizzying tangle of cars, vehicles and iron, loaded and unloaded by an unstoppable, infernal flow from the motorway flyover above and the entrance to the Caronte ferry port.

The history of Mandalari has always been one of *ritiro*, or 'retreat'. *Ritiro* was also the name of the river that cut through the area, along with the San Michele Badiazza river (formerly known as San Leone, and more recently as the Giostra), which formed the boundaries to the east and south, respectively, of the Santa Maria di Gesù priory, built in 1418 in the Tre Monti area, at the foot of sudden, steep hills that rose up from the north to the west and formed the old building's boundary (which the modern asylum was built on top of in the XIX century).

Some scholars (Galletta, 2007) believe the priory is visible along the edge of a river bend, to the right, in Antonello da Messina's "*Sibiu*" *Crucifixion* (1455). In front of it, beyond a bridge that could be an imaginative "reworking/relocation" of Ponte Reale bridge which led from the city walls straight to the priory, a steep hill suddenly rises up (to the left of the painting), like the one that loomed over the building and was often, from 1553 on, the subject of contracts "for clearing the two mountains, i.e. those of San Francesco and Santa Maria di Jesu" (Aricò, 2002).

Above and beyond presumed visual references, it is certain that this priory outside the city walls is where the great Antonello decided to end his days, as stated in his will of 14th February 1479: "*Item volo et mando quod cadaver meum seppeliatur in conventu sancte Marie de hesu cum habitu dicti conventus*" (Lucco, 2006). Unfortunately, that small cemetery on the banks of the *Ritiro* river was swept away by the floods of 1863, along with the Latin tombstone that Vasari says was on the Messina-born painter's tomb.

Why refer to events from such a distant past? Because, first and foremost, cities are places of collective memory; and here in Giostra -where a kind of amnesia seems to reign supreme, an amnesia that is attempting to engulf Mandalari as well- more efforts should be made to exhume the facts and the remembrance of ancient buildings, to get the imagination to react with an analysis of the current state of things, so as to trigger a transformation process in this modern city.

Although it is true that an awareness of the past allows us to revive the identity of an urban area, it is only thanks to the imagination that the past can become a basis of comparison and measurement for the future, in a dialectic game between the permanence and evolution of forms.

Aldo Rossi wrote that the particular identity of an urban area "lies in the event and the marker that captures that event" (Rossi, 1966) and he

cites Adolf Loos to clarify this point further: "If we find a mound in the forest, six feet long and three feet wide, heaped up with a spade in the shape of a pyramid, then we turn solemn and something tells us: someone lies buried here. This is architecture" (Loos, 1931).

Here, in Giostra, "the purest and most intense architectural object, considered as such because of the way it is identified with an event" (Rossi, 1966) is Antonello's tomb; and, by extension, the cemetery's walls and the priory's courtyard. This is where the drifting of forms begins: all the more intense as the presence of these objects is substituted today by their absence, which becomes a stamp imprinted on the memory.

This drifting is made possible by the imagination: it has the power to create a "short circuit" between historical references and their location, thanks to the very fact that it recognises them as architectural benchmarks that are the perfectly legitimate basis for a plan: a tool of understanding and invention. Hence -in the midst of a succession of interwoven disappearances-facts, memories and buildings can overlap.

Today's plans for the urban regeneration of the Mandalari site involve the design of a city square that can provide a place of social interaction and a number of public services for the area's council estates: dormitory districts for today's "socially excluded citizens" in this suburb that lacks every essential feature of a city. Nevertheless, we are aware that high standards of collective facilities are not enough to "redeem" the deprived areas of a city, just as an open space, irrespective of how large or small it is, is not enough to automatically trigger the social purpose of a city square, and that the solution does not even lie (as they would have us now believe) in the rescuing deeds of a demiurge or a famous architect whose Formalistic endeavours constitute -as Loos would have said- "a worsening of the pain". Public services, urban space, form-based invention are necessary conditions but they are not enough to imbue a square with meaning in a modern city (forgive the tautology) that seems to have completely forgotten what the urban meaning of a city square is, replaced with theme parks and shopping malls. The problem remains that we need "to offer a concrete alternative to the professional and commercial architecture that surrounds us [...]. We need to design new pieces of a city, choosing forms that can destabilise" (Rossi, 1970). But destabilise what? Destabilise contemporary architecture's fallacies:

1. Architecture understood as communication; out of all the muses, architecture is the Great Silent One: architecture's language' -like that of music- is 'intransitive', it is not needed to communicate but to construct architecture itself and dwell in it.

2. Business plan architecture serving the interests of finance (which is not production) supports growth as consumption and not as development, it wastes resources and leaves us poorer. Architecture serves the interests of society, of every aspect of society.

3. The architecture of globalisation, which leaves us without a history and without a geography; standardisation is not equality, because equality recognises differences. Thus, architecture fertilises places if it recognises them.

4. The architecture of invention, spectacle/ amusement, in a frantic search for the new, has replaced a taste for art deco flourishes with a focus on media coverage, but it remains an ornament (and crime). Architecture is a tool for

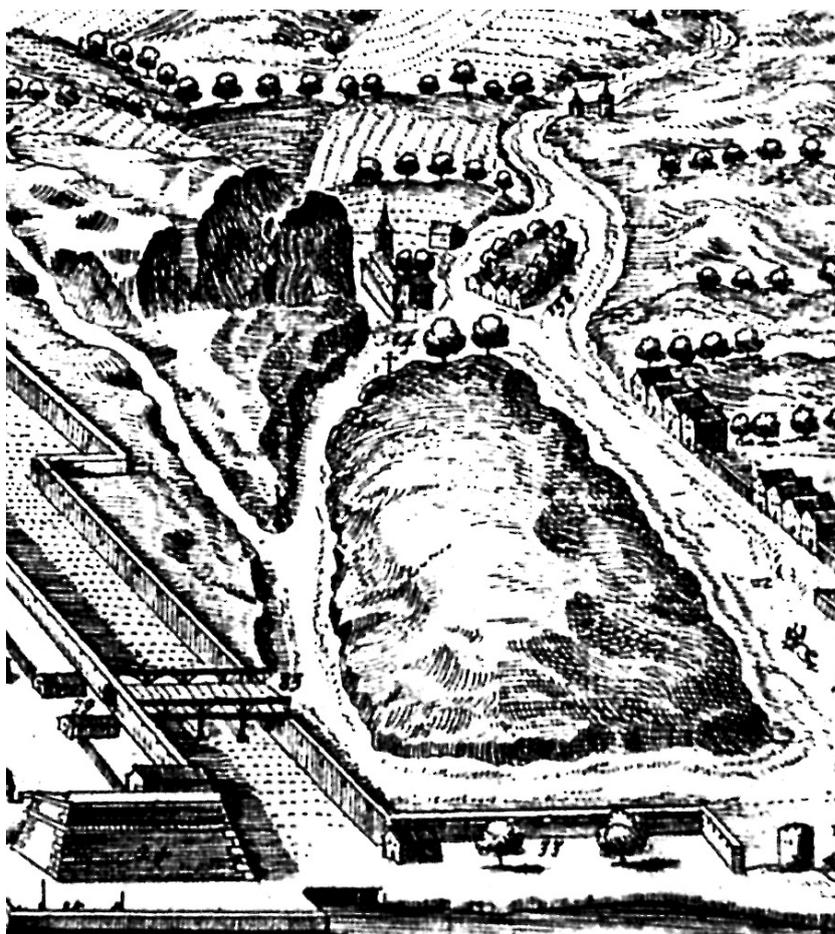


Fig. 2 - Carta di Leida, 1619; particolare. Il Convento di Santa Maria di Gesù, contrassegnato dal numero 14, è collocato extramoenia sull'incrocio di più torrenti, ai piedi di una collina in parte spianata (dai lavori intrapresi nel 1553). In basso, a sinistra, il Ponte Reale e le mura urbane. Leida Charter, 1619; detail. On top, Santa Maria di Gesù Priory. On the left, Ponte Reale and the urban walls.

Sources: da Galletta F., 2007.

Mettere in crisi i luoghi comuni dell'architettura contemporanea:

1. L'architettura come comunicazione; l'architettura, tra le Muse, è la Grande Muta: il linguaggio dell'architettura -al pari della musica- è "intransitivo", non serve a comunicare, ma a costruire l'architettura stessa e ad abitare.
2. L'architettura del *business plan* al servizio della finanza (che non è la produzione) sostiene la crescita come consumo e non come sviluppo, spreca risorse e ci rende più poveri; l'architettura è al servizio della società: di tutta la società.
3. L'architettura della globalizzazione, ci lascia senza storia e senza geografia; omologazione non è uguaglianza, perché l'uguaglianza riconosce le differenze: così l'architettura feconda i luoghi se li riconosce.
4. L'architettura dell'invenzione, dello spettacolo/trastullo, alla spasmodica ricerca del nuovo sostituisce i ghirigori *liberty* con i flussi, ma resta ornamento (e delitto); l'architettura è strumento di conoscenza della realtà, è la "ricerca paziente", dove l'invenzione è ciò che è *inventus*-ritrovato.

In Italia la tradizione di studi sulla città è stata svenduta per un piatto di lenticchie (gli avanzi delle *archistar* di cui si copiavano le ricette del successo). Dalla tradizione di studi morfologici e tipologici dobbiamo ripartire, senza aver paura di ritrovare nel "corto circuito" tra Classico e Moderno i presupposti di una nuova fondazione della forma urbana. Sarà questa architettura sufficientemente "contemporanea"? Certo, perché noi siamo "comunque" contemporanei di noi stessi; mentre a seguire l'ultima moda ci accorgiamo che è sempre la penultima. In ogni caso, con Loos, preferiamo la verità anche se vecchia di secoli alla menzogna che ci cammina accanto (Loos, 1913).

Ancora Loos: "la forma migliore è sempre già data" (Loos, 1914). Delle forme già date, a Giostra quale è la migliore? Quella che meglio si presta a



Fig. 3 - Carlos de Grunenbergh (attribuito), Mecina, 1686; particolare. A destra: il Convento di Santa Maria di Gesù, sotto il colle dei Cappuccini, mostra un impianto a maglia di corti (una delle quali potrebbe essere il cimitero).

Carlos de Grunenbergh (credited), Mecina, 1686; detail. On right: Santa Maria di Gesù Priory and the colle dei Cappuccini.

Sources: Biblioteca Ministero Affari Esteri, Madrid.

fare breccia nella memoria collettiva per catalizzare il senso e gli elementi di progetto per una piazza nell'area Mandalari.

Nonostante Antonello, il recinto del cimitero è l'allusione che oggi appare più improbabile per la costruzione di una nuova piazza; ma appare tanto più lontana perché è l'orma primigenia. Dalle tombe a forma di casa degli Etruschi ai monumentali recinti dell'architettura civile neoclassica, la città dei morti - che costituisce un tabù nella nostra società dell'immagine, perennemente giovane - "aleggia" sulla città dei vivi: non a caso Tonino Guerra ha disegnato delicati cimiteri librati su tappeti volanti. E non è un caso che certi recinti di tombe ed edicole funerarie visti da lontano somiglino a quelle apparecchiature di città su piatti d'offerta votiva negli affreschi medievali: con le loro architetture tutte diverse, eppure ordinate; nella suprema sintesi tra uguaglianza e gerarchia: che è anche il programma del cimitero di Modena (1971), progettato "come una città; [...] con la necessaria chiarezza e razionalità dei percorsi, con un giusto uso del suolo" (Rossi, 1976).

"Nature morte" - si dirà; ma non dobbiamo dimenticare che alcune delle più belle, affollate e vive, piazze italiane sorgono da queste potentissime memorie del sottosuolo: a Firenze, tanto la piazza del Duomo che quella del Mercato a San Lorenzo configurano i loro vuoti su misure e spazi di precedenti cimiteri *extramoenia*; e a Roma lo sviluppo sorprendente dei Fori Imperiali occupa tutta una valle dove "già nel corso del secolo VII i Latini scendevano dai loro colli per deporre qui i loro morti" (Rossi, 1966). A Pisa, la piazza per antonomasia - quella dei Miracoli - espone tra i suoi monumenti simbolici il Camposanto: bizzarra piazza... con un cimitero, la quale è piazza e campo al tempo stesso; ma il suo maggiore miracolo ce lo ha rivelato Le Corbusier in "Vers une Architecture", assumendola come fatto urbano di straordinaria modernità,

understanding reality, it is a "patient search" where invention is what is found-rediscovered. We need to go back to the Italian tradition of morphological and typological studies when tackling contemporary planning in Italian cities, without worrying that we might find the conditions for a new basis for urban form in the 'short circuit' between Classical and Modern. Will such architecture be "contemporary" enough? Of course, because we are, in any case, our own contemporaries; while if we pursue the latest fashion, we realise that it is always the penultimate fashion. In any case, like Loos, we prefer the truth, even if it is centuries old, to a lie that walks alongside us (Loos, 1913).

Loos also said, "the best form is always already there" (Loos, 1914). Of the forms that are already there, which is the best in Giostra? The one that will be best suited to making an impact on collective memory and catalysing the meaning and the design features for a square on the Mandalari site.

Despite Antonello, the cemetery wall is the reference that today seems most improbable for the construction of a new square, yet it seems all the more distant because it forms the original layout. From the house-shaped tombs of the Etruscans to the grand enclosures of civil neo-Classical architecture, the city of the dead - a taboo in a society like ours dominated by an eternally young image - "hovers" over the city of the living (it's no coincidence that Tonino Guerra designed ethereal cemeteries hovering on flying carpets). And it is no coincidence that, when viewed from a distance, some enclosures with tombs and mausolea look like those city arrangements placed on the offertory plates depicted in medieval frescoes, with their different, yet well-ordered buildings, in a supreme synthesis between equality and hierarchy, which is also how Modena's cemetery was planned (1971), designed "as a city; [...] with the necessary clarity and logical approach to its paths and an appropriate use of land" (Rossi, 1976).

We could call it "still life", but we must not forget that some of the most beautiful, crowded and lively city squares in Italy have risen from such powerful underground memories: in Florence, both Piazza del Duomo and the square in San Lorenzo market are laid out along the measurements and spaces of older cemeteries, which lay outside the city walls; and in Rome, the unusual layout of the Imperial Fora occupies an entire valley where "as far back as the VII century, the Latins would come down from their hills to bury their dead there" (Rossi, 1966). In Pisa, the quintessential city square - that of Piazza dei Miracoli - boasts the Camposanto graveyard among its symbolic monuments: a bizarre square... with a cemetery that is both a city square and a field at the same time; but its most impressive miracle was revealed to us by Le Corbusier in *Vers une Architecture*, identifying it as an urban area of extraordinary modernity, a paradigm of "another kind of architecture" compared to contemporary conventions concerning cities (contemporary both for him and for us).

This "short circuit" between the ancient and modern concerns architectural planning and so we will attempt to grasp it in all the forms of architecture that build up on an urban area, in Giostra as elsewhere.

The drifting of forms does not create a chain reaction of Rationalist constructions, but rather incrustations: parasitic forms that take their

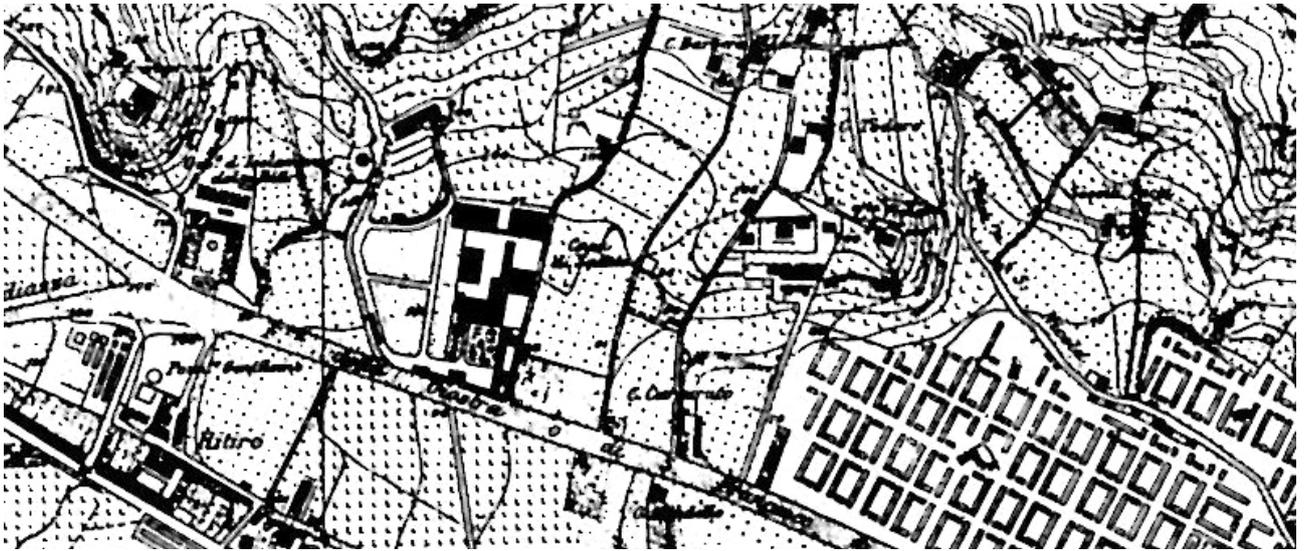


Fig. 4 - Carta I.G.M., 1909; particolare. Sull'argine nord del torrente Giostra si affacciano: a sinistra, l'Ospedale d'Isolamento del Ritiro, per malattie infettive, conosciuto come S. Maria di Gesù (nuovo edificio?); al centro, la Casa di Salute Mandalari, che identifica il Manicomio; a destra, il piano delle baracche per i terremotati del 1908.

Map drafted by I.G.M., 1909; detail.
Sources: Archivio Ospedale Psichiatrico Mandalari, Messina.

Fig. 5 - Il Complesso Mandalari, al centro, con l'attuale sistemazione a garden city dopo l'ampliamento a padiglioni del 1912. Mandalari Complex, in the center of the picture, surrounded by a garden city built in 1912.
Sources: Archivio Ospedale Psichiatrico Mandalari, Messina.

paradigma di una architettura "altra" rispetto alle convenzioni della città a lui e a noi contemporanea. Questo "corto circuito" di antico e moderno riguarda il progetto; e perciò cercheremo di coglierlo in tutte le forme di architettura che si vanno incrostando sul fatto urbano: anche a Giostra.

La deriva delle forme non genera razionalismi a catena, ma incrostazioni: forme parassitarie che prendono il posto appoggiandosi accanto o su quelle che lo tengono, come il forte pesa sul contrafforte. La genesi delle forme è una catena di contingenze; una deriva di viscosità, che tuttavia tengono e definiscono il luogo. A Mandalari: il cimitero, il convento, il manicomio.

Il cimitero e il convento sono uniti da una viscosità: il primo era una funzione dell'altro; e quando l'alluvione del 1863 se l'è portato via, il convento è rimasto al suo posto. Eppure, mentre la tomba di Antonello ha fissato l'orma del cimitero nella memoria urbana; il convento di Santa Maria di Gesù, che si può riconoscere sulle piante antiche e moderne di Messina, vi appare tuttavia segnato in modo impreciso e vago, oggetto di trasporti e fluttuazioni: perché confuso e scangiato con un altro complesso monastico costruito nel 1463 nella stessa zona, ed egualmente intitolato a *Sancta Maria de Ihesu*, ma detto inferiore per la sua prossimità alla cinta muraria. Così la pianta de "La nobile città di Messina" di Antonio Lafrerj del 1567, la carta di Leida del 1619, il teatro geografico di Mecina del 1686, non sciolgono alcuna ambiguità iconografica relativa al convento e alla sua posizione; confermando o addirittura "raddoppiando" le cautele interpretative della Crocifissione "Sibiu": il complesso monastico, solitamente contrassegnato dal numero 14 e citato come *Sancta Maria de Ihesu*, appare collocato *extramoenia* a nord della città, dietro o sotto un colle identificabile con quello dei Cappuccini, sul margine del torrente San Leone-Giostra; ma quale dei due conventi?

Potrebbe essere l'uno o l'altro indifferentemente, o una sintesi -immaginaria ed arbitraria- di entrambi.

Questa natura "fluttuante" sembra essere inscritta nel convento e informa il *genius loci* del Mandalari. Infatti non sappiamo se il manicomio del dottor Mandalari che l'ingegnere Felice Minoliti progetta nel 1889 come "Adattamento del Convento di Santa Maria di Gesù a Ritiro per Casa di Salute" si collochi su ciò che restava delle antiche strutture, o sul rifacimento (*in situ*?) che nel 1886 aveva interessato il complesso monastico, a seguito dei danni provocati dall'alluvione del 1863. E non sappiamo se anche quello del 1886 fosse già il rifacimento di un rifacimento: dal momento che si ricordano ingenti danni per un precedente straripamento della fiumara nel 1854, e per il terremoto del 1783 che distrusse mezza Messina (Galletta, 2007). Questo per dire che -tanto nella carta del 1902 redatta dall'Istituto Geografico Militare, quanto nel rilievo del 1909 eseguito un anno dopo il terremoto che rase al suolo la città- è riportato il disegno di una piccola chiesa che affaccia un fianco laterale sul torrente Giostra e con l'altro chiude la corte di un grande convento: il complesso -unanimente riconosciuto come Santa Maria di Gesù- reca la dicitura Ospedale d'isolamento del Ritiro, ma sorge in posizione "dislocata", più alta ed isolata, rispetto alla Casa di Salute che identifica il Manicomio Mandalari.

Così mentre il progetto Minoliti e la tradizione popolare concordano nel sovrapporre le due strutture, il convento sembra spostarsi -ancora una volta- in un luogo "altro": questa contraddizione potrebbe risolversi ipotizzando che la Casa di Salute Mandalari sia stata realizzata nel 1889 su ciò che restava delle vecchie strutture del convento; quando già il rifacimento del 1866 di Santa Maria di Gesù era stato spostato in una zona ritenuta più sicura, finendo poi per ospitare quell'Ospedale d'isolamento che Adriana Arena (Altadonna, Manganaro, Nastasi, 2007) rilegge sulla Guida di Messina del 1902 come un ospedale per malattie infettive indipendente dal Manicomio. Ancora una volta, dunque, ci troveremmo di fronte a un "raddoppio" del convento e delle sue storiche fluttuazioni cartografiche. Lasciamo dunque la soluzione agli storici di professione; e chiediamoci da architetti quale vantaggio possa trarre il progetto da queste trame di trasporti e trasformazioni.

La "scrittura" architettonica non comunica, non rappresenta; ma presenta (Brandi, 1967). Le fluttuazioni delle forme, delle architetture che abbiamo fin qui indagato, non ci interessano in senso "narrativo" perché evocano il farsi e il disfarsi della realtà; ma in senso "costruttivo": come composizione di situazioni possibili distribuite tanto nello spazio reale quanto nello spazio disciplinare. In altre parole, ai fini del progetto le fluttuazioni delle forme ci interessano quando mettono in circolo quella delle analogie, tra architetture distanti nello spazio e nel tempo. Tornando a Santa Maria di Gesù; l'analogia del convento è la grande casa, e insieme la piccola città. Gli spazi privati e quelli della comunità -le celle, e la chiesa, il capitolo, il refettorio, la biblioteca- si dispongono in equilibrio, con la massima libertà e necessità, intorno al chiostro: come stanze e sale di rappresentanza di una casa intorno al cortile; come case ed edifici pubblici intorno al foro di una città romana, o ai bordi di una piazza rinascimentale "a misura d'uomo".

La corte è quel principio di architettura che mette in "corto circuito" senza ulteriori mediazioni l'edificio e il progetto della nuova piazza al Mandalari: perché la corte da un lato "*rappresenta il tipo edilizio più caratteristico dell'esperienza comunitaria nella storia, e quindi anche della segregazione sociale*" (Rossi, 1970), come mostrano l'Ospedale Maggiore del Filarete a Milano o il Karl-Marx Hof di Vienna; e perché dall'altro lato "*introduce [...] nella problematica urbana una sorta di unità intermedia fra spazio pubblico, privato ed area edificata*" (Rossi, 1970): si pensi alle "*relazioni tra lotissement à redent, quale sistema di rapporti tra residenza, servizi e attrezzature*" (Messina, 1989) progettato da Le Corbusier per quella città "altra" che è l'*Îlot Insalubre n.6* di Parigi.

Ancora una volta, Le Corbusier ci aiuta a riconoscere quella costanza di motivi che può stabilirsi tra un moderno *immeuble* razionalista e uno spazio del mondo antico: l'esperienza della Certosa di Ema, della quale annota: "*applicherei*

place, leaning on, or on top of, others that hold them in place, just as a fortress weighs on a buttress. The genesis of forms is a chain of circumstances, a drifting of viscosities that however maintain and define a place.

In Mandalari, these are the cemetery, the priory and the asylum.

The cemetery and priory are connected by one type of viscosity: the former was designed to serve the latter. When the floods of 1863 swept the cemetery away, the priory remained where it was. Nevertheless, whilst Antonello's tomb has fixed the location of the cemetery in urban memory, the priory of Santa Maria di Gesù, which is easy to pick out in ancient and modern maps of Messina, has left a vague, shifting recollection, that tends to move and fluctuate, due to the fact that it is often mistaken for another monastic complex built in 1463 in the same area that was also dedicated to Sancta Maria de Ihesu, but termed "lower" due to its proximity to the city walls. Thus, Antonio Lafreij's 1567 map of the "noble city of Messina", Leida's 1619 map and the 1686 Teatro Geografico di Mecina do not clarify some of the visual doubts concerning the priory and its location; confirming or even doubling the interpretative uncertainties revolving around the Sibiu Crucifixion. The monastic complex, usually referred to as number 14 and labelled Sancta Maria de Ihesu, seems to be located outside the city walls to the north, behind or under a hill that can be identified as that of the Capuchin monks, on the banks of the San Leone-Giostra river; but which of the two priories is it? It could easily be one or the other or an imaginary and arbitrary fusion of both.

*This "fluctuating" nature seems to be intrinsic to the priory and influences Mandalari's genius loci. In actual fact, we don't know whether Dr Mandalari's asylum, designed by the engineer Felice Minoliti in 1889 as an "Adaptation of the Ritiro Priory of Santa Maria di Gesù as a Clinic" is located on what remained of the old buildings or on the reconstruction (*in situ*?) of the monastic complex of 1886, following the damage caused by the 1863 floods. And we don't know if the renovation of 1886 was repairing a previous renovation, as we are also aware of serious damage caused by an earlier flood in 1854 and by the earthquake of 1783 that destroyed half of Messina (Galletta, 2007). Thus, both the 1902 map drafted by the IGM (the Istituto Geografico Militare, Italy's military geographic institute) and the 1909 survey carried out a year after the earthquake that razed the city to the ground show a small church with one side on the banks of the Giostra river whilst the other side closes the courtyard of a large priory. The monastic complex -unanimously identified as Santa Maria di Gesù- is labelled the Ritiro Isolation Hospital, but is placed at a distance, higher and more isolated, from the Casa di Salute clinic that would indicate the Mandalari Asylum.*

Thus, while Minoliti's design and popular tradition concur in overlapping the two sites, the priory seems to have moved -yet again- to another location: this contradiction could be resolved by imagining that the Mandalari Casa di Salute clinic was built in 1889 on what remained of the priory's ruins, when the 1866 renovation of Santa Maria di Gesù had been moved to an area considered safer, ending up as the location of that Isolation Hospital that Adriana Arena reinterprets on the 1902 Guide to Messina as a hospital for infectious diseases that was separate from the asylum. Yet again, therefore, we find ourselves faced with the

“doubling” of the priory and of its historical map movements. We shall therefore leave the answer to professional historians and ask ourselves as architects what benefits we can gain from this web of movements and transformations.

Architectural “writing” does not communicate and it does not represent. It presents. The fluctuations of forms and architecture that we have investigated up to now do not interest us in the “narrative” sense because they evoke the making and unmaking of reality; they interest us in a “constructive” sense, as the composition of possible situations distributed both in real space as well as in this discipline’s space.

In other words, for the purposes of an architectural plan, the fluctuations of forms interest us when they produce fluctuating analogies between buildings that are distant both in time and space.

If we turn back to Santa Maria di Gesù, the analogy of the priory is a large house, as well as a small city. Its private and common areas -the cells, church, chapter house, refectory and library- are arranged in a balanced way, with the maximum level of freedom and necessity, around the cloister, just as the chambers and reception rooms of a house are arranged around a courtyard; like houses and public buildings around the forum of a Roman city or on the edge of a Renaissance city square built on a human scale.

The courtyard is an architectural principle that creates a “short circuit”, with no need of further mediation, between buildings, cities and plans for Mandalari’s new city square. This is because, firstly, a courtyard “is the most typical architectural type of community life in history, and therefore of social segregation as well” (Rossi, 1970), as shown by Milan’s Ospedale Maggiore del Filarete or Vienna’s Karl-Marx Hof; and, secondly, because it “introduces [...] to urban planning a kind of intermediate union between public spaces, private spaces and built-up areas” (Rossi, 1970). Just consider “the relationship between lotissement à redents, as a system of relationships between residents, services and facilities” (Messina, 1989) designed by Le Corbusier for that “other” city: *l’lôt Insalubre no.6 in Paris*.

Yet again, Le Corbusier helps us recognise the consistency of motives that can establish itself between a modern Rationalist immeuble and an ancient site. His experience at the Charterhouse of Ema where he wrote, “I would apply this solution to workers’s homes” (Gresleri, 1984) and subsequent reworkings (Tentori, De Simone, 1987) from the designs for his *Immeuble-Villas* up to the previously mentioned redents and his invention of *Unités* all clarify the unfolding of an architectural approach poised between knowledge and imagination that reveals the role of the “architectural type” as a generating/ordering factor of urban phenomenology, rather than the re-statement of an urban form.

When studying the urban phenomena that emerge over time and space, there are those that give way to others and there are those that take the place of others. In the drifting of forms, architectural plans identify an order that forms thanks to this flow. The city square has come last, after the priory became an asylum, and has incorporated them both.

The design translates urban memory of the priory up to the present day: turning the cell walls into modern redents, the courtyard into a square and the religious community’s halls into services designed for the lay community. Like any

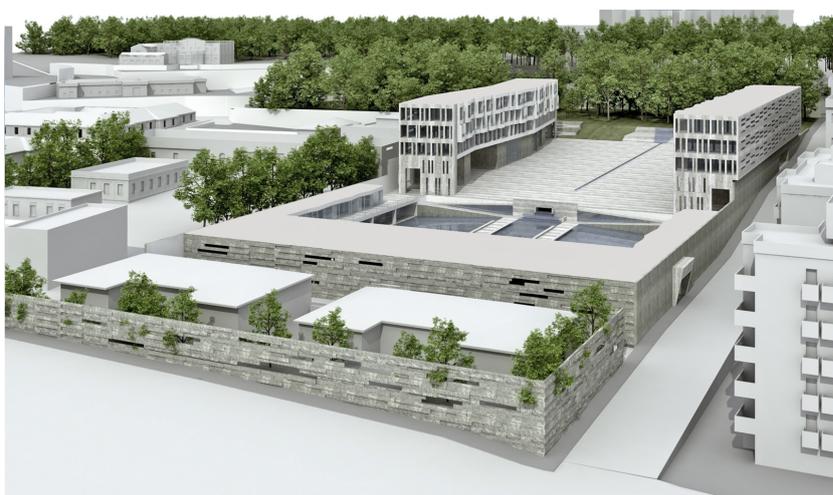


Fig. 6 - Progetto di plaza mayor: recinto con piazza d’acqua. Plaza mayor project. Sources: Laboratorio di progettazione, Prof. Arcidiacono, tutor Fiamingo, st. Arnò.



Fig. 7 - Progetto di piazza con stoà. “Stoà square” project. Sources: Laboratorio di progettazione, Prof. Arcidiacono, tutor Fiamingo, st. Di Giorgi - Migliore.

questa soluzione a delle case operaie” (Gresleri, 1984) e le successive elaborazioni (Tentori, De Simone, 1987), dai progetti dell’*Immeuble-Villas* fino ai già menzionati *redents* e all’invenzione delle *Unités*; chiariscono lo snodarsi d’un percorso d’architettura sospeso tra conoscenza e immaginazione che rivela il ruolo del “tipo edilizio” come elemento generatore-ordinatore d’una fenomenologia urbana, prima che di riproposizione d’una forma urbana.

Nello studio dei fenomeni urbani quali si manifestano all’esperienza nel tempo e nello spazio, ci sono quelli che cedono il posto, ci sono quelli che prendono il posto. Nella deriva delle forme il progetto individua un ordine che si forma grazie allo scorrimento. La piazza arriva per ultima, dopo lo svolgimento dal convento al manicomio; e li rivolge in sé. Del convento traduce fino a noi la memoria urbana: rivolgendo i corpi di fabbrica delle celle in moderni *redent*, la corte in piazza, le aule della comunità religiosa nei servizi destinati alla comunità civile; come ogni buona traduzione è infedele: scrive un nuovo testo in una nuova lingua. Del manicomio riconosce il valore di *garden city* e l’idea di città “alternativa” che l’ospedale acquista con l’ampliamento del 1912, a *cottage* disseminati sul declivio da Tre Monti a Giostra. Dopo il terremoto del 1908, infatti, il manicomio abbandona la crescita per ingrandimenti successivi del primitivo impianto (che aveva caratterizzato il primo ampliamento 1904-08), e si sviluppa a padiglioni staccati: in conformità con le indicazioni più aggiornate dell’edilizia psichiatrica; ma riflettendo, allo stesso tempo, il dibattito che si era sviluppato sulla ricostruzione di ampie parti di Messina come città-giardino, anche in funzione antisismica.

Con l’ampliamento (il terzo) del 1928 il manicomio resta incapsulato nei suoi nuovi confini come dentro una teca, o come dentro una bara dove si riproducono fino al 1932 nuovi padiglioni ma in un tessuto morto. La

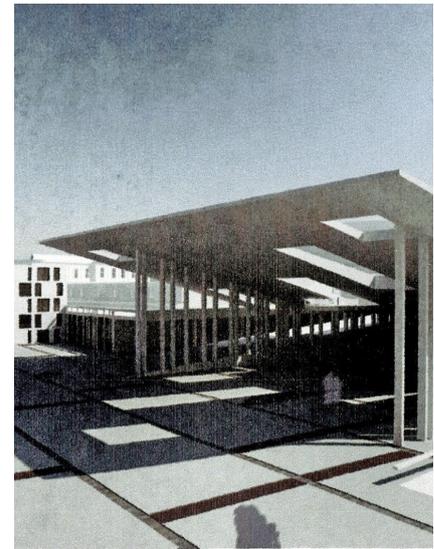
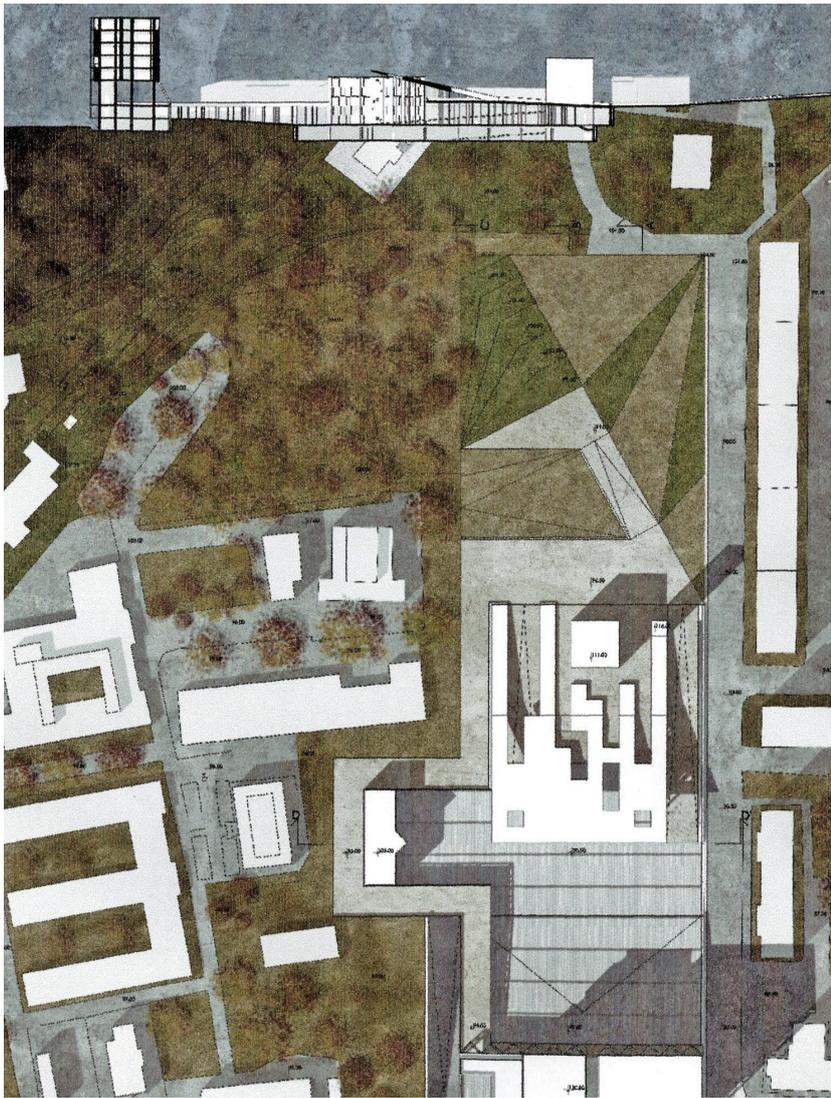


Fig. 8 - Progetto di piazza coperta. Covered square project.

Sources: Laboratorio di progettazione Prof. Arcidiacono, tutor Fiamingo, st. Mammolito Pileggi.

situazione va avanti fino ai nostri giorni, con sostituzioni e rifacimenti dei manufatti per l'adeguamento del manicomio prima ad ospedale psichiatrico e poi a servizi della ASL; e mentre la periferia accresce la sua densità e il suo assedio di Giostra, il Mandalari diventa un luogo paralizzato, senza divenire.

Il progetto di una nuova piazza per la riqualificazione urbana del Mandalari si colloca sull'area del terzo ampliamento (perché i padiglioni più recenti sono stati i primi diventare fatiscenti) a est del primitivo manicomio: ritagliando dalla città-giardino d'inizio secolo quella ultima porzione che ne ha indebolito l'impianto; e riconfigurando l'area come un tessuto centrale che mette in relazione due idee conflittuali di città, la *garden city* e la periferia moderna. Per questo, mentre la parte antica dell'ex manicomio Mandalari mantiene i suoi padiglioni per i servizi di ASL che attualmente svolge, ampliandoli attraverso nuovi restauri, come quello del villino liberty; la parte nuova del Mandalari prossima ai quartieri 167 ospita la nuova piazza: dove troveranno posto gli alloggi degli studenti fuorisede che frequentano la vicina scuola alberghiera e residenze temporanee (per le famiglie in visita ai malati di autismo), insieme a edifici comunitari e spazi associativi, di ristorazione, commerciali, sportivi, religiosi, che servono la piazza e la circostante periferia.

Le presenze del passato sono i Lari e i Penati del rinnovamento urbano: come Enea ce li dobbiamo portare appresso per fondare la futura città che ci aspetta. Il cimitero porta con sé l'azione dello scavare: che è azione di fondazione per l'architettura; e lo scavare implica quel successivo erigere che circonda il posto dell'uomo sulla terra, e che iscrive nel cimitero l'idea dell'abitare, l'idea di un ordine umano/urbano, l'idea della città.

Il convento ruota intorno all'idea della corte-piazza, del tessuto a maglia di corti: "dove interno ed esterno, città e edificio, si confondono e si costruiscono

self-respecting tradition, it is unfaithful: it writes a new narrative in a new language.

When it comes to the asylum, the design recognises its value as a garden city and the idea of an "alternative" city that the hospital adopted with the 1912 extension programme, with cottages scattered along the hillside from Tre Monti to Giostra. Indeed, after the 1908 earthquake, the asylum abandoned its ongoing programme to extend the original building and expanded with detached pavilions instead, in line with the most avantgarde recommendations of psychiatric building construction but also reflecting the debate that had arisen concerning the reconstruction of large swathes of Messina as a garden city, which also came about as an anti-seismic measure (the desire to contribute to the reconstruction of Messina determined the agenda of the 12th Congress of Italian Architects and Engineers, which took place in Florence in 1909, where issues concerning new construction techniques involving reinforced concrete and metal reinforcing mesh and earthquake-resistant garden cities were discussed at length. Later on, in 1915, the parliamentarian Meuccio Ruini, in his capacity as Managing Director of Public Works, was to urge Le Corbusier to produce a Maisons DOM-INO design to be tested in Messina; Simone, 1996).

With its third extension programme in 1928, the asylum remained enclosed in its new borders as if it were inside a glass case or a coffin, where

new pavilions proliferated up until 1932 but within a dead fabric. The situation went ahead in this way until the present day, with substitutions and repairs to the buildings carried out in order to convert the asylum into a psychiatric hospital and later into a national health service facility. As the suburb became more densely populated and laid siege to Giostra, Mandalari became a paralysed site, without a future.

The plans for a new square that can regenerate the urban area of Mandalari cover the site of the third extension programme (because the most recently constructed pavilions were the first to become derelict) to the east of the original asylum site, cutting out that last bit of turn-of-the-century garden city that weakened the entire layout, turning the area into a central point that links two conflicting concepts of what a city should be: the garden city and the modern suburb. This is why, while the old part of the former Mandalari asylum keeps its pavilions for the national health service role it currently plays, extending them with new restoration projects such as the repairs to the Art Deco cottage, the new part of Mandalari near the council housing estates is where the new square will be: featuring accommodation for students from outside the area enrolled in the nearby hotel and catering college, which was constructed opposite the former asylum on farmland that once belonged to it, and temporary lodgings (for families visiting autistic patients), as well as communal buildings and meeting areas, refreshment areas, shops, sports facilities and religious centres serving the square and surrounding suburbs.

Presences from the past are the Lares et Penates of urban regeneration: like Aeneas, we must take them with us if we want to found the city of the future that awaits us. The action of digging is intrinsic to a cemetery and architecture considers digging the act of founding something; it implies the subsequent act of constructing, something that defines Man's place on Earth and etches on cemeteries the concept of dwelling in a place, the concept of a man/urban order, the concept of what a city is.

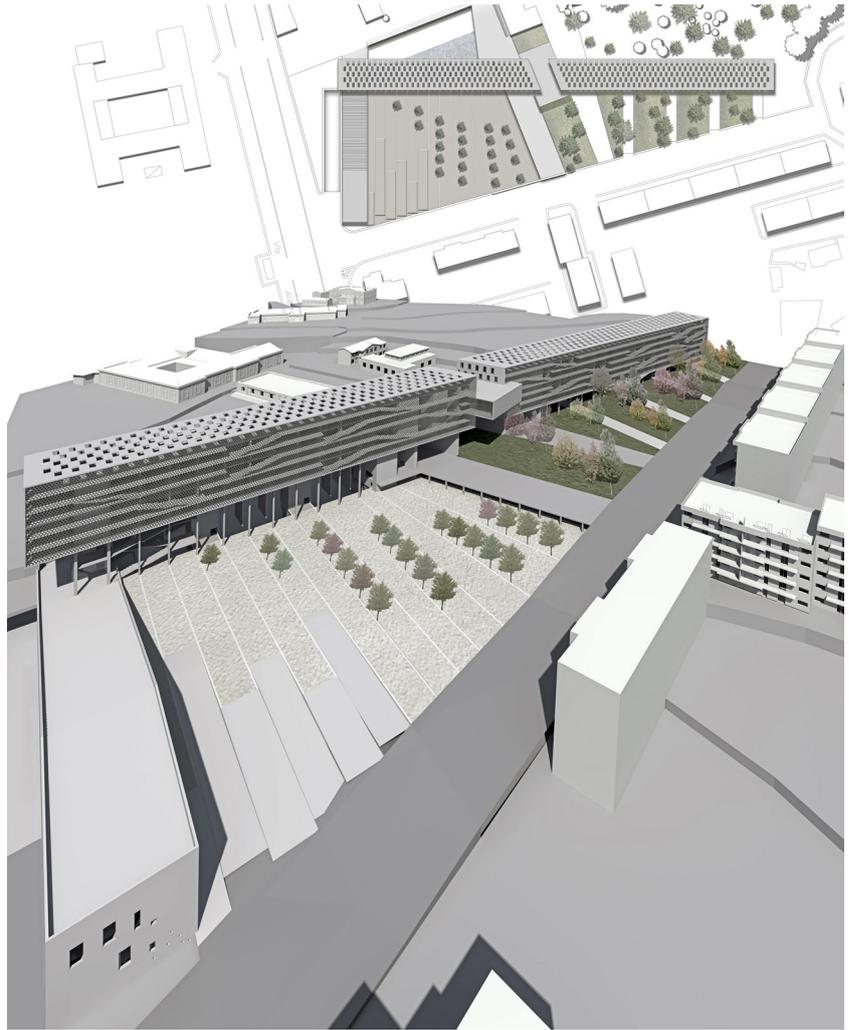
Priorities revolve around the concept of the courtyard-square made up of a network of courtyards "where inside and outside, city and building blend and build each other" (Rossi, 1976), where empty space prevails over matter, dismantling the constructions typical of traditional cities and foreshadowing -with the hof or the redent- the urban landscape of modernity.

The asylum as a garden city restarts the city's dialogue with nature, which is also the nature of the land, the layout of the terrain, so that the climb from Giostra to Tre Monti, like an ascent to the Acropolis, may become a metaphor whereby Messina is entirely present, even though it is only visible from the top of the hill or, like Morgan-le-Fay, from a roof garden.

Last but not least, presences from the past support the new city square plan as a design for collective life (now with student halls and foster homes, national health service facilities and new cultural, sports and shopping facilities), as a plan to fight segregation "with the intention of constructing a culture based on dialectics and conflicts, including those that have yet to be resolved" (given that there is no such thing as coincidence, we find it comforting that in our proposal for a new square on the site of the former Mandalari asylum of Messina, the issues concerning the relationship between public space and fenced-off segregating areas crop up

Fig. 9 - Progetto di piazza à redent. A' redent square project.

Sources: Laboratorio di progettazione, Prof. Arcidiacono, tutor Fiamingo, st. Faranda - Fichera.



vicendevolmente" (Rossi, 1976), dove il vuoto prevale sul pieno, scardinando le densità edilizie della città tradizionale e prefigurando -con la hof o col redent- il paesaggio urbano della modernità.

Il manicomio come *garden city* riapre la città al dialogo con la natura, che è anche la natura del suolo, la configurazione altimetrica del luogo: in modo che l'ascensione acropolica da Giostra a Tre Monti possa diventare una metafora dove Messina è totalmente presente anche se si svela allo sguardo solo in cima al colle o come fata morgana da un tetto giardino.

Le presenze del passato, infine, confermano il progetto della nuova piazza come progetto di vita collettiva (oggi, con la casa dello studente e le case-famiglia, i servizi della ASL e le nuove attrezzature ricreative commerciali sportive culturali), come progetto di lotta alla segregazione, "nella volontà di una costruzione della cultura basata sulla dialettica e sui contrasti anche irrisolti" (poiché le coincidenze non esistono, ci conforta che nella nostra proposta di una nuova piazza sull'area dell'ex Manicomio Mandalari di Messina ritornino "come occasione per un discorso concreto sulla forma della città che l'architettura deve affrontare ponendo delle alternative concrete", i temi del rapporto tra lo spazio pubblico e gli spazi recintati della segregazione che Aldo Rossi affronta nella Casa dello Studente a Trieste).

Come Enea negli Inferi scopriamo infatti che le germinazioni del futuro sono discendenze che sfilano insieme alle ombre del passato, perché "il passato e il futuro in realtà si compenetrano e si determinano l'un l'altro" (Pogue Harrison, 2003) -come ribadisce Robert Pogue Harrison- dando senso all'affermazione di Heidegger secondo cui i retaggi tramandati dal passato non sono dietro di noi, ma ci precedono nel futuro; e tuttavia la condizione sottolineata da Heidegger di uno "sbilanciamento" verso il futuro del concetto di tradizione

ci chiarisce che essa non è una ripetizione, una devota copia del passato, perché la tradizione è una collana di originali, che acquista il suo senso e la sua forza (appunto la sua tradizione) dalla capacità di innovarsi. E, allora, in questa capacità di progettare il nostro presente abitare per un destino futuro ci giochiamo anche il senso di tutto il nostro passato.

References

- Aricò N. (2002), "Segni di Gea, grafie di Atlante", in *"Rassegna di studi e ricerche del Dipartimento di Rappresentazione e Progetto dell'Università di Messina"*, n. 4, Messina, p. 41.
- Brandi C. (1967), *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino; ristampa 1975, p. 39 e p. 47.
- Galletta F. (2007), "La lunga eclissi. Notazioni, riflessioni e supposizioni intorno alla sepoltura di Antonello da Messina in Santa Maria di Gesù e nel rapporto con la città quattrocentesca", in *"Trasformazioni urbane. Analisi e rilevamenti nella provincia di Messina"*, a cura di Altadonna A., Manganaro M., Nastasi A., Sicania, Messina, p. 158.
- Gravagnuolo B. (1981), *Adolf Loos*, Idea Books, Milano, p. 22.
- Gresleri G. (1984), *Le Corbusier. Viaggio in Oriente*, Marsilio-Fondation Le Corbusier, Venezia-Parigi, p. 354.
- Loos A. (1931), *Trotzdem. Gesammelte Aufsätze 1900-1930*, Brenner Verlag, Innsbruck.
- Loos A. (1914), *Heimatkunst, in Trotzdem. Gesammelte Aufsätze 1900-1930*, Brenner Verlag, Innsbruck.
- Loos A. (1913), *Regeln für den, der in den bergen baut*, 1913; trad. it. *Regole per chi costruisce in montagna*, in Loos A. (1972) *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, p. 272.
- Lucco M. (2006), (a cura di), *Antonello da Messina*, Silvana Editoriale, Milano.
- Mandel G. (1967), (a cura di), *Antonello da Messina*, Rizzoli, Milano, p. 84.
- Messina F. (1989), *Paris 1922-46*, in "Sulle tracce di Le Corbusier", a cura di Palazzolo C., Vio R., Arsenale, Venezia, pp. 142-143.
- Pogue Harrison R. (2003), *The Dominion of the Dead*, Le Pommier; trad. it. (2004) *Il dominio dei morti*, Roma, Fazi, p. 102.
- Rossi A. (1976), *L'azzurro del cielo. Concorso per il cimitero di Modena. 1971*, in Savi V., *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano, p. 211.
- Rossi A. (1974), *La calda vita. Concorso per una Casa dello studente a Trieste*, in Savi V., *L'architettura di Aldo Rossi*, Franco Angeli, Milano, p. 252.
- Rossi A. (1970), "Due progetti di abitazione", in *"Lotus 7. Architettura nella formazione della città moderna"*, Editoriale Lotus, Milano.
- Rossi A. (1966), *L'architettura della città*, Marsilio, Padova; ristampa Vitale D. (1978), (a cura di), Clup, Milano, p. 139.
- Simone R. (1996), *La città di Messina tra norma e forma*, Gangemi, Roma.
- Tentori F., De Simone R. (1987), *Le Corbusier*, Laterza, Roma-Bari, p. 136.

again "as an opportunity for concrete dialogue concerning the forms of city that architecture must tackle by offering concrete alternatives", as handled by Aldo Rossi in Trieste's student halls). Like Aeneas in the underworld, we discover that the germinating seeds of the future are descendants that walk hand-in-hand with the ghosts of the past because -as Robert Pogue Harrison says- "past and future actually penetrate each other and determine each other" (Pogue Harrison, 2003), making sense of Heidegger's assertion that the heritage that has been handed down to us from the past is not behind us, but in front of us, in the future. And yet the "imbalance" in favour of the future that Heidegger notes in the concept of tradition makes it clear to us that it is not a repetition, a faithful copy of the past, because tradition is a chain of originals that acquires meaning and strength (i.e. its tradition) from its ability to adapt. And so it is in our ability to plan our present and live for a future destiny that we also gamble with the meaning of our past.



Fig. 10 - Progetto di piazza con porta-belvedere. Square project. Sources: Laboratorio di progettazione, Prof. Arcidiacono, tutor Fiamingo, st. Frontera.