

Carmelo Borzì. Struttura, luce e scena nel panorama architettonico etneo del secondo Novecento

Bibiana Borzì

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 5 Settembre 2026, n. 1011

<https://www.bta.it/txt/a0/10/bta01011.html>

Articolo presentato in data 3 Settembre 2026, Accettato in data 4 Settembre 2026 e pubblicato il 5 Settembre 2026

precedente

successivo

tutti

area architettura

PDF



ABSTRACT

Il saggio ripercorre la stagione progettuale di Carmelo Borzì, figura poliedrica e snodo significativo nel contesto architettonico etneo del secondo Novecento. Formatosi tra la lezione compositiva dell'ateneo napoletano e l'arte della scenografia appresa al Teatro San Carlo, Borzì intende l'architettura come un'esperienza totale. La sua profonda vocazione per il teatro e la percezione della luce si traducono in un personale metodo progettuale, capace di plasmare tanto gli spazi dello spettacolo, tra cui spicca il Teatro per Catania, pubblicato sulla rivista internazionale "l'Arca Plus", quanto gli edifici di culto. Nelle sue chiese, San Michele Arcangelo e San Biagio a Paternò, la tensione spirituale si misura con la riforma liturgica e trova collocazione nel Censimento delle chiese italiane promosso dalla CEI, un riconoscimento che ne attesta il rilievo nel panorama dell'architettura religiosa contemporanea.

L'opera del progettista etneo si caratterizza per un'incessante ricerca sulle innovazioni strutturali: dalle coperture reticolari in acciaio alla matericità del cemento a vista, fino alla reinterpretazione della pietra lavica. La tecnica non scivola mai nell'esibizione, ma diviene principio ordinatore e misura del paesaggio, una qualità colta da Gillo Dorfles, che ne evidenzia la costante armonia tra modernità e memoria dei luoghi. Riconosciuta anche nel Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi, promosso dal Ministero della Cultura, la produzione di Borzì restituisce il profilo di un percorso autonomo e coerente, in grado di ricomporre in un unico metodo progettuale struttura, luce e spazio scenico. A questa ricerca si affianca un lungo magistero all'Accademia di Belle Arti di Catania, dove tenne la cattedra di Scenografia e fu direttore e poi presidente, formando generazioni di allievi e facendo dell'istituto un centro di elaborazione culturale.

«In una “regione-continente” quale è la Sicilia, non saranno mai abbastanza le cautele da tener presenti da chi non voglia danneggiare la straordinaria tradizione che ci è stata trasmessa. Ed è quanto appunto si è sforzato di fare – e ha per fortuna fatto – l'opera tutta di Carmelo Borzì [1](#)».

Gillo Dorfles

I. Formazione e metodo

La vicenda progettuale di Carmelo Borzì [2](#) attraversa per intero la seconda metà del Novecento siciliano e ne restituisce, in filigrana, le tensioni: il rapporto fra tradizione costruttiva e sperimentazione tecnologica, fra tessuto storico e nuova edilizia, fra un'idea colta di modernità e le urgenze della ricostruzione e del boom edilizio nell'area etnea. Attivo soprattutto a Catania e nei centri della sua provincia, da Paternò a Ragalna, da Belpasso ad Acireale, da Misterbianco ad Adrano, ma con incursioni in altri contesti, Borzì costruisce un corpus tanto vasto quanto poco indagato dalla storiografia, in cui edilizia residenziale, architettura sacra, complessi commerciali e culturali, e soprattutto teatri, convivono sotto un unico filo conduttore. Questo saggio ne ricostruisce il percorso, privilegiando i tre nuclei più densi e caratterizzanti: l'architettura sacra, l'architettura per

lo spettacolo e le soluzioni strutturali introdotte nel contesto etneo, assumendo come chiave interpretativa la formazione scenografica dell'architetto che, attraverso l'uso della luce, della prospettiva e della messa in scena dei volumi, si propaga anche nelle opere apparentemente più lontane dal teatro.

Borzì si laurea in Architettura all'Università di Napoli nel 1960, iscrivendosi nello stesso anno all'Albo degli Architetti della provincia di Catania. Fra il 1959 e il 1961 è prima interno e poi assistente volontario alla Facoltà di Architettura di Napoli, presso la cattedra di Composizione architettonica di Marcello Canino, nella stessa Scuola napoletana in cui insegnavano, in quegli anni, figure come Roberto Pane, Carlo Cocchia, Giulio De Luca [3](#). È un magistero che lo ancora a una cultura di articolazione volumetrica di matrice razionalista-funzionalista, riconoscibile come costante in gran parte della sua produzione. Accanto a essa matura però, e in modo decisivo, una seconda vocazione: come interno, Borzì frequenta il corso di scenografia al Teatro San Carlo di Napoli con lo scenografo Cesare Mario Cristini, con il quale collabora ad alcune realizzazioni sceniche [4](#). L'apprendistato partenopeo segnerà tutta la sua parabola, «nato a Catania e maleducato a Napoli» amava definirsi con autoironia, citando la definizione coniata per lui dal critico teatrale Domenico Danzuso. Dal 1969 insegna Scenotecnica e in seguito è titolare della cattedra di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Catania, che dirigerà dal 1989 al 1998 per esserne poi presidente. Restauro e scenografia si intrecciano anche nella collaborazione con l'architetto Franco Minissi e con gli scenografi Misha Scandella e Maurizio Mammì.

Sarebbe riduttivo separare nettamente le due vocazioni. Se la formazione napoletana di Borzì è quella, rigorosa, di una scuola che poggia sulla matematica e sulla scienza delle costruzioni, la figura che ne emerge è quella dell'architetto-artista, che pratica l'architettura *tout court*, dalla grande alla piccola scala, dall'impianto urbano al disegno degli oggetti, senza mai tralasciare arredi e soluzioni illuminotecniche, concepite come parte integrante dello spazio e non come semplice corredo. In questa prospettiva si comprende anche una dichiarata predilezione per i grandi maestri del design italiano e internazionale, primo fra tutti Gio Ponti, accanto a figure come Bruno Munari, accomunate anche da un'intensa attività nel campo della scenografia e dell'allestimento. Il modello pontiano dell'architetto totale, capace di concepire in un unico processo creativo l'edificio, l'arredo, l'oggetto e perfino la pagina stampata, appare infatti profondamente affine alla sua idea di progetto, fondata sulla continuità tra le diverse scale progettuali e sul dialogo tra architettura, arti applicate e teatro. A questa affinità culturale si aggiunge un tratto generazionale: Borzì appartiene a quella schiera di architetti che hanno fatto del disegno manuale il principale strumento di elaborazione. Prima ancora che mezzo di rappresentazione, la matita, il carboncino e il bozzetto rapido costituiscono strumenti di conoscenza e di pensiero, attraverso i quali l'idea prende forma e si misura con lo spazio. È una concezione profondamente radicata nella cultura del segno, efficacemente evocata anche dal titolo della sua mostra antologica, *Di segni e di sogni*, allestita presso la Biblioteca comunale di Paternò (Catania) nel 2004, dove il segno grafico diviene insieme traccia progettuale e luogo dell'immaginazione.

Prima ancora che come repertorio di edifici teatrali, la scenografia costituisce in Borzì un vero e proprio metodo operativo. Questo aspetto è stato colto con particolare lucidità dai critici che ne hanno analizzato l'opera. Giuseppe Frazzetto, ad esempio, interpreta il ricorrente impiego del trapezio – figura geometrica che mette in relazione angoli retti, acuti e ottusi – come il corrispettivo costruttivo dello sguardo dello scenografo, costantemente impegnato a sintetizzare lo spazio attraverso la prospettiva. In questa lettura, il rapporto tra ortogonali e diagonali non rappresenta una semplice scelta compositiva, ma traduce una riflessione sulla posizione dell'osservatore e sui molteplici punti di vista dai quali la scena viene percepita [5](#). A documentare questo metodo è soprattutto la ricca campagna fotografica del progettista, che il suo fondo archivistico conserva come corpo autonomo [6](#).

Non si tratta di semplice documentazione d'opera: Borzì adopera la fotografia sia come esercizio d'autore sia come materiale per le proprie scenografie, indagando effetti di luce-colore su supporti quotidiani, come vetri retinati, persiane lignee, grate in ferro filtrate da gelatine colorate o grovigli di fili elettrici. Ecco perché Giovanni Iovane ha coniato per questa serie la formula delle «foto come progetti», rilevando come alcuni studi nascano dalla fase intermedia del cantiere di un edificio, assunta come sfondo compiuto di una possibile messa in scena [7](#) (Fig. 1).



Fig. 1 - Carmelo Borzì, Ripresa di un interrato per una scenografia cinematografica, courtesy Salvatore Borzì

Sullo stesso versante si collocano gli studi sull'architettura della civiltà islamica, gli appunti di viaggio in Iran, il bozzetto per una Salomè, dove il repertorio storico diviene serbatoio di soluzioni spaziali e luministiche per il teatro. Un caso emblematico della contaminazione tra spazio espositivo e dispositivo scenico è rappresentato dalla Galleria d'arte "Il Segno", Catania (1986). Qui il progetto si articola attorno a un'ampia sala, caratterizzata da pareti e copertura in tessuto, piani fissi destinati all'esposizione delle sculture e un sistema di illuminazione studiato per valorizzare singolarmente ciascuna opera. L'intero ambiente è concepito come una vera e propria macchina scenica, nella quale l'allestimento diventa parte integrante dell'esperienza percettiva. Non a caso Fabrizio Crisafulli la definì una «scenografia per quadri» [8](#), mentre la stampa dell'epoca ne sottolineò il valore innovativo, riconoscendole un ruolo significativo nel rinnovamento della vita artistica catanese.

II. Le opere: la chiesa, il teatro, la struttura

L'architettura sacra è uno dei banchi di prova più coerenti della poetica di Borzì, e insieme quello in cui si misura la sua versatilità. I tre episodi principali, tutti a Paternò, coprono infatti l'intero arco delle possibilità. Se la chiesa di San Michele Arcangelo appartiene alla stagione pre-conciliare (figurando tra le opere antecedenti la laurea, elaborate presso lo studio dell'ingegnere Rosario La Russa), la chiesa di San Biagio accoglie le istanze del rinnovamento post-conciliare, mentre il restauro della chiesa dell'ex monastero della Santissima Annunziata misura infine il rapporto con la preesistenza storica. Nuova costruzione, adeguamento al nuovo spazio liturgico e restauro: tutte le strade sono state percorse. Le tre prove vanno lette sullo sfondo del rinnovamento seguito al Concilio Vaticano II, che aveva spostato il baricentro dell'edificio dall'impianto longitudinale verso soluzioni più raccolte e centralizzanti, strette attorno all'altare, e favorito un'iconografia essenziale, depurata dell'apparato decorativo tradizionale [9](#). È in questa direzione che si muovono le chiese del progettista etneo, con esiti che, per un contesto come quello paternese, sono stati decisamente innovativi.

Nelle architetture religiose di Carmelo Borzì emerge con particolare chiarezza una ricerca orientata alla sintesi tra rigore costruttivo, controllo della luce e qualità spaziale. Nella chiesa di San Michele Arcangelo (Fig. 2)



Fig. 2 - Carmelo Borzi, Chiesa di San Michele Arcangelo, Paternò (Catania), courtesy Salvatore Borzi

il linguaggio compositivo si fonda su un fronte scandito da setti verticali, alleggerito da ampie superfici traforate e dalla presenza del campanile a vela, elementi che conferiscono all'edificio una forte essenzialità formale. All'interno, lo spazio è organizzato secondo una dinamica centripeta, dominata dalla cupola vetrata che convoglia la luce zenitale verso l'altare, mentre il fonte battesimale, trattato come un episodio plastico autonomo, introduce il fedele al percorso liturgico. La luce, la geometria e la purezza dei materiali concorrono così a definire un ambiente di intensa tensione spirituale, privo di ogni compiacimento decorativo.

Questa ricerca raggiunge il suo esito più maturo nella chiesa di San Biagio (Fig. 3),

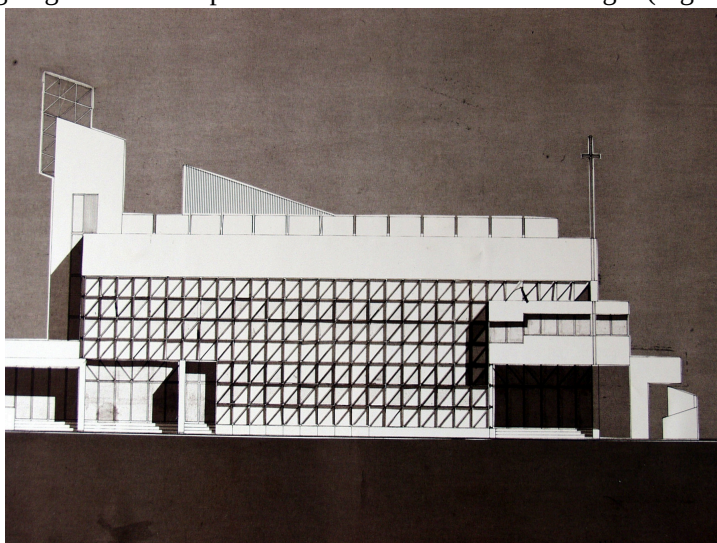


Fig. 3 - Carmelo Borzi, Chiesa di San Biagio, Paternò (Catania), prospetto, courtesy Salvatore Borzi

dove la soluzione strutturale diviene parte integrante dell'espressione architettonica. La grande copertura reticolare in acciaio, impostata su una campata di trenta metri per lato, consente di ottenere un'aula unitaria, ampia e luminosa, nella quale la tecnica non assume mai il carattere dell'esibizione, ma si pone al servizio della qualità dello spazio. L'impiego dell'acciaio e del vetro, lasciati nella loro essenzialità materica, contribuisce a costruire un'atmosfera sobria, nella quale il carattere sacro nasce dalla misura compositiva, dalla luce e dalla chiarezza costruttiva piuttosto che dal ricorso a forme tradizionali. Ne deriva un linguaggio che rielabora criticamente la lezione del Modernismo, orientandola verso un'idea di spiritualità fondata sull'essenzialità e sulla forza espressiva della struttura. Così, la grande copertura reticolare genera un'aula ampia e luminosa, mentre la scelta di materiali come acciaio e vetro, secondo Crisafulli, contribuisce a regalare all'edificio una «essenzialità quasi francescana» [10](#).

Anche in questo progetto è possibile riconoscere una derivazione scenica dell'impianto spaziale, coerente con la duplice vocazione dell'architetto. L'altare, investito dalla luce zenitale della copertura reticolare, è concepito come il fulcro visivo dell'intera composizione, un vero e proprio palcoscenico attorno al quale si dispone, come una sorta di platea, l'assemblea dei fedeli. Una

soluzione che traduce in termini architettonici la centralità liturgica assegnata dal Concilio alla partecipazione attiva del popolo di Dio al rito eucaristico, e che rivela, ancora una volta, quanto profondamente il mestiere di scenografo abbia inciso sul pensiero architettonico di Borzì, anche nelle opere apparentemente più lontane dalla scena. Purtroppo, come spesso accade per l'architettura sacra contemporanea, un destino comune a molti edifici di culto, il progetto è stato nel corso degli anni trasformato, forse non compreso fino in fondo nella sua essenza spaziale.

Le chiese di San Michele Arcangelo e di San Biagio a Paternò sono comprese nell'elenco ufficiale del Censimento delle chiese promosso dalla CEI – Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, consultabile attraverso BeWeB – Beni ecclesiastici in web [11](#). La presenza delle due architetture nel censimento assume particolare rilievo ai fini della conoscenza e della documentazione dell'architettura religiosa contemporanea: il progetto CEI costituisce infatti la prima fase dell'inventario dei beni architettonici ecclesiastici, contribuendo alla gestione, alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio.

Su un versante complementare si collocano gli interventi di restauro per la chiesa dell'ex monastero della Santissima Annunziata, nei quali riaffiora l'interesse di Borzì non solo per il recupero del patrimonio edilizio, ma per lo studio delle antiche tecniche costruttive. Questo lavoro si inserisce anche nella più ampia riflessione sul riuso degli edifici e degli spazi nodali del centro storico di Paternò, tema costante della sua attività progettuale e urbanistica, nella convinzione che la conservazione e la trasformazione del costruito costituiscano strumenti imprescindibili per restituire identità e continuità al territorio.

Se una vocazione dà unità all'intero percorso, questa è certamente il teatro, e infatti lo stesso Dorfles segnala cinque edifici teatrali nell'opera di Borzì [12](#): il Teatro per piazza della Repubblica a Catania, il teatro “Nino Martoglio” di Belpasso (Catania), il rifacimento dell'ex cine-teatro “Verga” a Ortigia (Siracusa), il teatro nell'ex cinema “Chiarelli” a San Cono (Catania), il teatro all'aperto a cavea bifronte di Ragalna (Catania), cui si aggiunge il piccolo teatro del Centro culturale, sempre a Ragalna. Tutte opere che restituiscono un repertorio in cui l'architettura nasce, letteralmente, dal pensiero della scena.

Il progetto più ambizioso, nonché il più studiato, è il Teatro per piazza della Repubblica (Fig. 4),

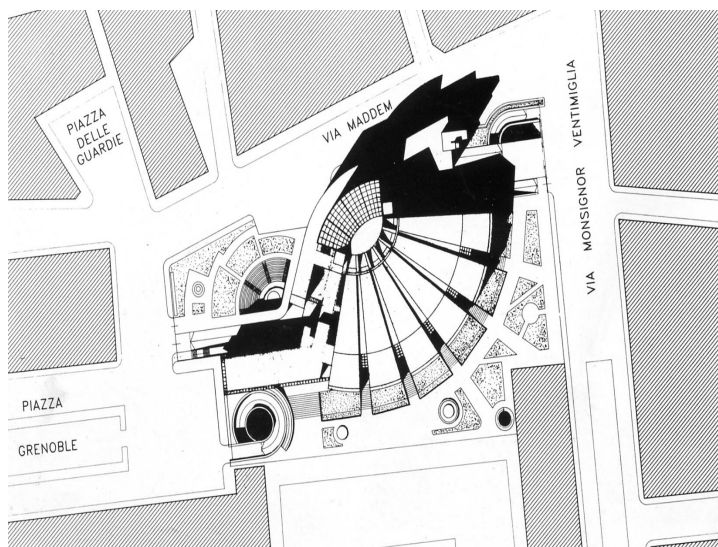


Fig. 4 - Carmelo Borzì, Matteo Arena, Teatro per piazza della Repubblica, Catania, planimetria generale, courtesy Salvatore Borzì

pubblicato nel 1996 sulla rivista internazionale “l'Arca Plus” all'interno di un numero monografico dedicato ad architettura e spettacolo [13](#). Elaborato insieme all'architetto Matteo Arena, il complesso è concepito per un'area strategica della città, nel punto in cui corso Sicilia si interrompe deviando verso la piazza della Stazione Centrale. La scelta del sito non risponde soltanto a esigenze funzionali, ma si inserisce in una più ampia strategia di riqualificazione urbana: l'edificio infatti è stato pensato come elemento catalizzatore, capace di restituire qualità architettonica e identità a una porzione degradata del tessuto cittadino, conferendo al progetto un esplicito valore civile oltre che urbanistico. L'intero organismo si organizza attorno a un'unica grande sala a cavea di impianto curvilineo, con una capienza di circa 1.700 spettatori, che costituisce il fulcro distributivo e compositivo dell'intervento. Attorno ad essa si dispongono tutti gli spazi di servizio, mentre il foyer si sviluppa su due livelli, assicurando la fluidità dei percorsi e la piena fruibilità dell'edificio. Anche il palcoscenico adotta un impianto curvilineo ed è completato da una fossa orchestrale dotata di

movimentazione idraulica verticale, che consente di allungare il palco verso la platea. Questa soluzione garantisce un'elevata flessibilità d'uso, rendendo il teatro adatto non soltanto agli spettacoli ma anche a conferenze, esposizioni e congressi. La logica distributiva trova una diretta corrispondenza nell'espressione architettonica dell'edificio. È proprio la configurazione della sala, infatti, a determinare la forma del volume esterno e, di conseguenza, il disegno della facciata. Il prospetto appare scandito da una successione di setti che seguono l'andamento semicircolare della cavea, dando origine a un fronte convesso articolato in spicchi. In questo progetto struttura, spazio interno e involucro convergono verso un unico principio generatore, rendendo immediatamente leggibile già dall'esterno l'organizzazione dell'edificio. Giuseppe Frazzetto ha accostato questa soluzione, nella quale la struttura interna si manifesta direttamente nella configurazione del prospetto, alla partitura a vele ideata negli stessi anni da Renzo Piano per le gradinate dello stadio di Bari. Un richiamo tutt'altro che casuale, poiché in entrambi i casi l'immagine architettonica nasce dalla traduzione espressiva della logica costruttiva e strutturale, senza ricorrere ad artifici decorativi.

Il sistema costruttivo alterna calcestruzzo armato, per fondazioni e pilastri, e travature reticolari in acciaio in copertura, così da alleggerire la struttura. Le tavole d'insieme restituiscono un organismo complesso, sviluppato dal semi-interrato — garage per oltre mille posti, botteghe, laboratori — fino alla scuola di danza e alle sale prova. L'opera non fu mai realizzata: la pubblica amministrazione ne rimandò la costruzione, nonostante le qualità progettuali riconosciute dalla critica.

Anche negli altri teatri, del resto, ritroviamo declinato il principio della struttura in acciaio come dispositivo di riuso: nel “Verga” di Ortigia la struttura in ferro è tenuta staccata dalle murature preesistenti, così da introdurre impianti scenici aggiornati senza intaccare la precedente costruzione. La stessa logica compositiva è presente nel teatro dell'ex “Chiarelli” a San Cono e, all'aperto, nel teatro a cavea bifronte di Ragalna, dove le due cavee contrapposte dialogano con il paesaggio periferico.

Il principio strutturale che governa i teatri attraversa però l'intera produzione e trova un banco di prova precoce nell'edilizia residenziale. Un ulteriore elemento di rilievo per la conoscenza della produzione di Borzì è rappresentato dal condominio “Minerva” di Paternò, progettato nel 1958 e realizzato tra il 1958 e il 1962, oggi compreso nel Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. La presenza dell'edificio nel censimento assume particolare significato, poiché la selezione delle opere si fonda su criteri bibliografici e storico-critici volti a individuare architetture riconosciute come significative nella storia dell'architettura contemporanea italiana. La scheda vi riconosce uno dei primi tentativi di innestare il linguaggio moderno nel tessuto di un medio centro storico siciliano: un giudizio che inserisce l'edificio all'interno di quella sperimentazione tecnica e linguistica avviata da Borzì [14](#).

Infatti, il tratto che più nettamente distingue l'opera del progettista nel panorama dell'architettura etnea risiede proprio nel modo di concepire la struttura, intesa non come esercizio di virtuosismo tecnologico, ma come principio ordinatore del progetto. Gillo Dorfles ha colto con precisione questo atteggiamento, riconoscendovi una cultura della misura che porta l'architetto ad adottare le innovazioni costruttive soltanto quando esse rispondano a un'effettiva necessità funzionale e spaziale, evitando il ricorso indiscriminato ai linguaggi della modernità internazionale, dalle *curtain walls* al piano libero, ogniquale le tecniche tradizionali risultino più coerenti con il carattere dell'opera. Anche l'impiego del binomio vetro-acciaio si colloca in questa prospettiva: non diviene mai esibizione di progresso tecnologico, ma rimane uno strumento compositivo misurato, tanto più significativo nel contesto siciliano, dove il confronto fra sperimentazione contemporanea e permanenze della tradizione ha sempre richiesto un difficile equilibrio.

Questa impostazione trova riscontro in una concezione costruttiva nella quale il sistema strutturale concorre direttamente alla definizione dello spazio. Ecco perché, nei progetti di Borzì, ricorre spesso l'integrazione tra calcestruzzo armato, destinato alle fondazioni e agli elementi verticali portanti, e grandi travature reticolari in acciaio per le coperture, capaci di risolvere ampie luci senza compromettere la continuità dello spazio interno. Il principio, come già anticipato, è riconoscibile nel Teatro per piazza della Repubblica, nella chiesa di San Biagio e nel teatro “Verga” di Ortigia, nel quale la struttura metallica è resa volutamente autonoma rispetto alle murature. In questi interventi la struttura non costituisce un semplice supporto tecnico dell'architettura, ma partecipa alla sua stessa forma, rendendo leggibile il processo costruttivo e trasformando la logica statica in criterio di composizione.

È soprattutto nell'uso del calcestruzzo lasciato a vista che la critica ha riconosciuto le ascendenze brutaliste della sua ricerca, accostandola alle esperienze di James Stirling, Paul Rudolph e Kenzo Tange. Il riferimento al maestro giapponese assume tuttavia un significato che va oltre la semplice

affinità linguistica. L'incarico affidato nel 1970 dal Comune di Catania allo studio Tange e Urtec di Tokyo per il piano particolareggiato del nuovo quartiere-satellite di Librino ¹⁵ rappresentò infatti un momento di straordinaria apertura della cultura architettonica locale ai temi della grande sperimentazione internazionale. A quel piano Borzì si collegò per via indiretta ma concreta, contribuendo al Piano del colore di Librino (Fig. 5)



Fig. 5 - Carmelo Borzì, Piano del colore per Librino, Catania, courtesy Salvatore Borzì

con l'ingegnere Francesco Lo Giudice, lo stesso cui si deve, nel 1979, la variante al masterplan di Tange.

La stessa concezione si ritrova nel complesso residenziale “Nuova Acropolis” (Paternò), dove l'impiego di strutture in acciaio ed elementi prefabbricati per centodieci alloggi e spazi commerciali non risponde esclusivamente a esigenze costruttive o di economia edilizia. Anche in questo caso la serialità strutturale diventa il principio generatore della composizione, dimostrando come, nell'opera di Borzì, tecnica, forma e organizzazione dello spazio costituiscano aspetti inscindibili di un unico processo progettuale.

Un secondo tema è il vetro come strumento di definizione dello spazio. Nel complesso artigianale e commerciale “Etnikos” (Fig. 6),



Fig. 6 - Carmelo Borzì, Complesso commerciale Etnikos, Catania, courtesy Salvatore Borzì

a Catania, ampie superfici murarie convivono con vetrate continue rette da strutture metalliche, come nella lunga galleria vetrata realizzata sul retro, che distingue un interno e un esterno senza però dividerli. Ancora, nel Centro sportivo e culturale di Misterbianco (Catania) il repertorio si amplia con l'adozione di una tensostruttura in tela, tesa su ossatura metallica, accostata a una grande vetrata e a corpi scala esterni in ferro. Nel denso tessuto urbano catanese, invece, la ricerca si sposta

sul trattamento della superficie e del volume: l'edificio per uffici "Prisma Palace" (Fig. 7)



Fig. 7 - Carmelo Borzi, Edificio per uffici Prisma Palace, Catania, courtesy Salvatore Borzi

affida il proprio carattere a un'ampia superficie specchiante, che riflette la luce e cattura il moto della città. Un episodio deliberatamente innovativo, di forte impatto contemporaneo, purtroppo soffocato dalla limitrofa edilizia residenziale.

Alla leggerezza delle strutture metalliche si affianca il profondo radicamento dell'architettura di Borzi nella materia e nelle tecniche costruttive del territorio. Ne sono esempio i villini in pietra lavica realizzati a Ragalna (Fig. 8),



Fig. 8 - Carmelo Borzi, Ville unifamiliari in pietra lavica, Ragalna (Catania), courtesy Salvatore Borzi

dove il materiale simbolo del paesaggio etneo viene reinterpretato in chiave contemporanea, adattandosi a una ricerca formale che si esprime nelle ardite curvature delle coperture. Analoga tensione compositiva caratterizza la vicina villa Tomasello, nella quale il marcato aggetto del solaio del secondo livello conferisce all'edificio un deciso slancio plastico, mettendo in evidenza il dialogo tra equilibrio strutturale e dinamismo volumetrico.

La medesima attitudine sperimentale emerge nel progetto elaborato per il concorso internazionale di un superstore Auchan. In questo caso la copertura, inizialmente concepita attraverso una successione di archi rovesci, è sostenuta da una fitta trama di aste e sostegni metallici che restituisce l'immagine di una vera e propria foresta strutturale sospesa. È in opere come queste che la ricerca di Borzi rivela il suo volto più audace: la struttura non viene utilizzata come semplice soluzione tecnica, ma diventa il presupposto stesso dell'invenzione architettonica. Lontana dal limitare la libertà compositiva, la logica costruttiva ne costituisce infatti il fondamento, dimostrando come rigore statico ed espressività formale possano procedere di pari passo, alimentandosi reciprocamente.

III. Ricezione, magistero e continuità

La collocazione storiografica dell'opera di Borzì è delineata con notevole coerenza dai contributi raccolti in occasione della mostra retrospettiva del 2004. Pur muovendo da prospettive differenti, gli autori concordano nel riconoscere la distanza dell'architetto dalle poetiche del postmodernismo. Fabrizio Crisafulli propone, piuttosto, di leggere la sua ricerca in un'ottica post-razionalista, individuandone i caratteri distintivi nell'attenzione alla struttura, nella ricerca dell'essenzialità e nella chiarezza dell'impianto costruttivo, elementi che motivano tanto la vicinanza alla lezione di Renzo Piano quanto il ricorso al cemento a vista, nei quali la critica ha riconosciuto evidenti analogie brutaliste. Giuseppe Frazzetto approfondisce questa lettura mettendo in evidenza un marcato rigore compositivo, ereditato dai maestri del Movimento moderno, unito però a una sensibilità più inquieta, vicina all'espressionismo, che emerge soprattutto nelle opere realizzate e nel ricorrente uso del trapezio. Gillo Dorfles inserisce l'intera produzione dell'architetto etneo nel solco di una modernità capace di confrontarsi criticamente con la tradizione costruttiva e con il paesaggio siciliano, mentre Giovanni Iovane individua nel rapporto tra fotografia, luce e progetto uno dei fondamenti metodologici della sua ricerca.

A completare questo profilo si aggiunge una fitta attività istituzionale e didattica presso l'Accademia di Belle Arti di Catania, dove Borzì ricopre dapprima la cattedra di Scenografia, quindi la direzione dell'Istituto tra il 1989 e il 1998 e, successivamente, la presidenza, contribuendo in modo determinante alla formazione di numerose generazioni di allievi. Negli anni della sua direzione l'Accademia catanese si afferma come uno dei principali luoghi di elaborazione culturale e di incontro della vita artistica cittadina, confermando la volontà dell'architetto di coniugare progettazione, insegnamento e promozione culturale. A coronamento di un lungo percorso lavorativo, l'Ordine degli Architetti della provincia di Catania gli conferisce la medaglia al merito per l'attività professionale svolta [16](#).

Parallelamente all'impegno accademico, il progettista svolge un'importante attività nel campo della pianificazione urbanistica, collaborando con numerosi comuni della Sicilia orientale. L'ultima stagione dello studio è segnata da una trasmissione più diretta, di ordine familiare. Il critico d'arte Carmelo Strano, presentando nel 2004 il catalogo della mostra antologica a lui dedicata, osservava come lo studio risultasse «tuttora superattivo anche con l'arrivo di nuove forze, a cominciare dal figlio Salvatore» [17](#): un'indicazione che funge da input per ricostruire il ruolo di Salvatore Borzì nell'atelier paterno. L'attività dello studio di Carmelo Borzì, protrattasi ininterrottamente fino agli ultimi anni della sua vita, si arricchisce infatti, a partire dagli anni Novanta, dell'apporto del figlio, architetto formatosi presso l'Università degli Studi di Reggio Calabria [18](#). Il suo ingresso introduce elementi di novità nel *modus operandi* consolidato, aggiornando i processi di elaborazione e realizzazione dei progetti.

Se la formazione di Carmelo Borzì, infatti, resta quella tipicamente novecentesca, ossia affidata al disegno manuale come strumento primario di elaborazione e verifica dell'idea, Borzì Junior si forma già nell'orizzonte della modellazione digitale. È un sapere che egli porta rapidamente all'interno dello studio di famiglia, introducendo l'uso del rendering come strumento di verifica progettuale e di comunicazione. Borzì Senior accolse con iniziale diffidenza questo mutamento di paradigma, percependo nel passaggio dal disegno a mano alla modellazione digitale un possibile impoverimento di quella immediatezza inventiva che aveva sempre contraddistinto il proprio metodo. Tuttavia, la sua costante inclinazione all'aggiornamento professionale lo convinse, in breve tempo, a cogliere le ricadute positive dei nuovi software per l'architettura, tanto da farne negli ultimi decenni di attività un impiego sistematico.

Il mutamento è leggibile con particolare evidenza nella produzione dei render, che a partire dagli anni Duemila sostituiscono progressivamente schizzi e acquerelli come strumenti privilegiati di rappresentazione. Così, se il Teatro per piazza della Repubblica affidava ancora la propria immagine a tavole rigorosamente eseguite a mano e a un bozzetto pittorico della sala a cavea, la conclusione dell'iter progettuale vede la realizzazione di numerose restituzioni grafiche. I progetti successivi, come il concorso per il centro commerciale Auchan (Fig. 9),

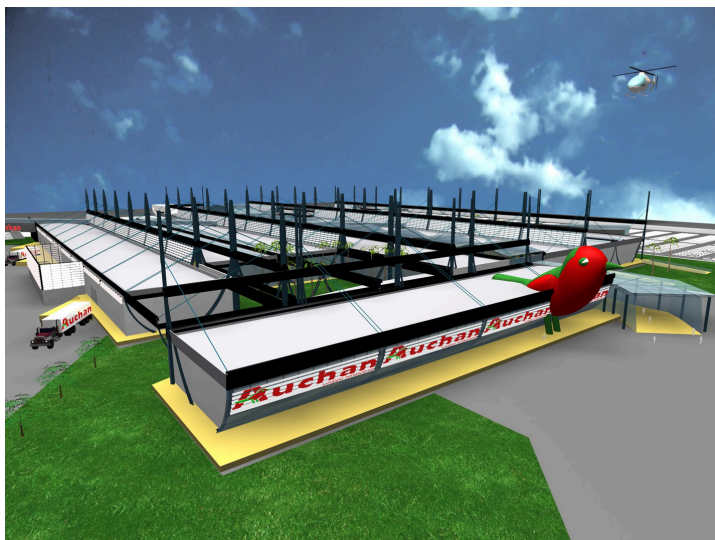


Fig. 9 - Carmelo Borzi, Salvatore Borzi, Concorso per il centro commerciale Auchan, Catania, render, courtesy Salvatore Borzi

il Centro culturale di Ragalna (Fig. 10),

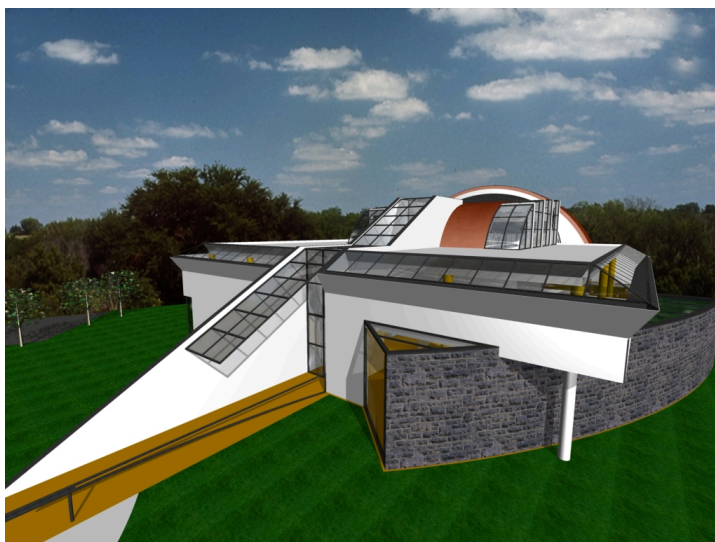


Fig. 10 - Carmelo Borzi, Salvatore Borzi, Centro culturale, Ragalna (Catania), render, courtesy Salvatore Borzi

la ristrutturazione del teatro ex “Chiarelli” a San Cono, il rifacimento del teatro “Verga” a Ortigia, furono presentati attraverso modelli digitali fotorealistici.

La collaborazione tra i due architetti attraversa un numero rilevante di opere realizzate a cavallo tra gli anni Novanta e Duemila, quali l'edificio per uffici “Prisma Palace” a Catania, fino ai più recenti interventi per Ragalna, San Cono e Siracusa. Si tratta di un corpus che rivela un dialogo complementare più che una semplice trasmissione gerarchica di competenze: se da Carmelo Borzi il figlio eredita la sensibilità compositiva per il colore, la vocazione al design e la cura per il dettaglio progettuale, a Borzi Senior Salvatore fornisce gli strumenti per avvicinare il linguaggio dello studio alle nuove tecniche di rappresentazione, senza comunque interferire con i principi compositivi del padre. Il dialogo tra le due generazioni si manifesta così come un caso di continuità familiare, non isolato ma frequente nel panorama della professione architettonica del secondo Novecento, capace di rinnovarsi senza rinnegare la propria matrice culturale.

Ricondotta ai suoi tre assi — la chiesa, il teatro, la struttura — l'opera di Carmelo Borzi si lascia leggere come una ricerca costante sulla messa in luce dello spazio. La formazione scenografica non costituisce una parentesi biografica ma una lente di ingrandimento speciale, attraverso cui interpretare l'insieme della sua produzione architettonica: l'aula sacra illuminata dall'alto, la cavea che genera la facciata, la copertura reticolare che alleggerisce, la pietra lavica che si curva. In un panorama come quello etneo del secondo Novecento, teso fra tradizione e modernità di maniera, Borzi rappresenta forse una terza via, grazie a un utilizzo misurato e non ideologico della tecnica, al servizio di un'immagine architettonica che resta fino in fondo teatrale, nel senso più alto del termine. Capace, cioè, di costruire lo spazio come luogo dello sguardo.

A tenere insieme l'intero percorso è la sua costante propensione alla sperimentazione. In un contesto non sempre ricettivo nei confronti dei linguaggi dell'architettura contemporanea, il progettista introduce con determinazione soluzioni allora poco diffuse nel panorama siciliano: coperture reticolari, strutture metalliche, ampie superfici vetrate e sistemi tensostrutturali, impiegati non come semplici esercizi di modernità, ma come risposte coerenti a precise esigenze progettuali. Ciò che altrove costituiva di fatto un lessico consolidato assume il valore di una scelta innovativa, capace di ampliare gli orizzonti della cultura architettonica locale. Un'attitudine che nasce da un costante lavoro di aggiornamento e da una fervida curiosità intellettuale che lo hanno accompagnato lungo tutto il suo percorso professionale. Lettore assiduo delle principali monografie e riviste internazionali di architettura, ha sempre affiancato alla professione una costante attività di ricerca, documentando edifici e città attraverso campagne fotografiche realizzate personalmente. La fotografia, lungi dall'essere un semplice mezzo di documentazione, costituisce per lui uno straordinario strumento di osservazione e di conoscenza. Il suo obiettivo si sofferma su prospetti, dettagli e quinte architettoniche, grazie alle inseparabili Hasselblad e Leica, compagne fedeli di viaggi e reportage di studio.

Una visione del progetto, capace di attraversare scale, discipline e linguaggi differenti, che rivela profonde affinità con la poetica di Gio Ponti, figura che Borzì indica più volte come riferimento imprescindibile. Come il Maestro milanese, anche lui è riuscito a interpretare il mestiere dell'architetto nella sua accezione più ampia, senza mai separare architettura, scenografia, design, fotografia, allestimento, ma ricomponendoli entro un'unica visione culturale. È questa architettura intesa come sintesi di saperi, linguaggi ed esperienze a restituire la cifra più autentica della sua opera, conferendo pieno significato al titolo che egli stesso scelse per la retrospettiva del 2004, *Di segni e di sogni*: una formula capace di racchiudere la dimensione razionale e visionaria della sua ricerca, nella quale il segno è insieme strumento di conoscenza e origine del progetto.

NOTE

[1](#) DORFLES 2004, pp. 8-10.

[2](#) Carmelo Borzì (Paternò, 20 febbraio 1928 – Ragalna, 12 agosto 2011), architetto e scenografo. Laureato in Architettura all'Università di Napoli, è stato docente di Scenotecnica e poi titolare della cattedra di Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Catania, di cui fu direttore (1989-1998) e in seguito presidente. Ha svolto un'intensa attività progettuale e urbanistica nell'area etnea e in Sicilia orientale.

[3](#) Sulla Scuola napoletana e sulla Facoltà di Architettura di Napoli di quegli anni cfr. *La Facoltà di Architettura* 2008; e *Marcello Canino* 2005.

[4](#) *Di segni e di sogni* 2004, pp. 57-58 (scheda biografica); per le collaborazioni con Franco Minissi e con gli scenografi Misha Scandella e Maurizio Mammì, *ibidem*.

[5](#) FRAZZETTO 2004, pp. 49-50.

[6](#) Il Fondo Archivistico Carmelo Borzì è stato donato dagli eredi all'Università di Catania, Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura (DICAR), ed è oggi conservato presso il Mu.Ra, Museo della Rappresentazione (Villa Zingali Tetto).

[7](#) IOVANE 2004, pp. 51-52.

[8](#) CRISAFULLI 2004, p. 47.

[9](#) Per l'inquadramento cfr. BENEDETTI 2000; *Gio Ponti e l'architettura sacra* 2005; e *Sacrosanctum Concilium* 1964.

[10](#) CRISAFULLI 2004, p. 48.

[11](#) Cfr. le schede delle chiese di San Michele Arcangelo e di San Biagio in BeWeB – Beni ecclesiastici in web, CEI – Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto (v. Sitografia).

[12](#) DORFLES 2004, p. 8.

[13](#) *Un teatro per Catania* 1996, pp. 4-7.

[14](#) Cfr. la scheda "Condominio Minerva" nel Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi, Ministero della Cultura – Direzione Generale Creatività Contemporanea (v. Sitografia).

[15](#) Sul piano di Tange per Librino (gruppo Tange-Urtec): cfr. la voce *Tange, Kenzo* nell'*Enciclopedia Treccani online* e la scheda "Quartiere Librino" nel Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi (v. Sitografia).

[16](#) Carmelo Borzì è stato premiato nell'aprile 2010 dall'Ordine degli Architetti di Catania con una medaglia e un riconoscimento alla carriera per aver superato il traguardo dei 40 anni di attività professionale.

[17](#) STRANO 2004, p. 45.

[18](#) Salvatore Borzì (Catania, 22 ottobre 1965) consegue la laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Reggio Calabria nel 1994 e si iscrive, due anni dopo, all'Ordine degli Architetti della provincia di Catania. Docente a tempo indeterminato di Modellistica e, dal 2025, di Metodologia della progettazione presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, ha inoltre insegnato Disegno tecnico e progettuale, Design del gioiello e Architettura d'interni, ricoprendo anche il ruolo di coordinatore del Dipartimento di Progettazione ed Arti Applicate. Come progettista è stato attivo in numerosi interventi di committenza pubblica, anche nella redazione di computi metrici e piani di sicurezza.

BIBLIOGRAFIA

BENEDETTI 2000

Sandro BENEDETTI, *L'architettura delle chiese contemporanee. Il caso italiano*, Milano, Jaca Book, 2000.

CRISAFULLI 2004

Fabrizio CRISAFULLI, *L'architettura e la scena*, in *Di segni e di sogni* 2004, pp. 47-48.

Di segni e di sogni 2004

Di segni e di sogni. Cinquant'anni di opere di Carmelo Borzì architetto (Catalogo della Mostra, Paternò, Biblioteca comunale, 28 febbraio – 3 marzo 2004), Paternò, Comune di Paternò, 2004.

DORFLES 2004

Gillo DORFLES, *La grande mostra antologica di Carmelo Borzì*, in *Di segni e di sogni* 2004, pp. 8-10.

La Facoltà di Architettura 2008

La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008, a cura di Benedetto Gravagnuolo, Claudio Grimellini, Fabio Mangone, Renata Picone, Sergio Villari, Napoli, CLEAN, 2008.

FRAZZETTO 2004

Giuseppe FRAZZETTO, *La luce e la struttura*, in *Di segni e di sogni* 2004, pp. 49-50.

Gio Ponti e l'architettura sacra 2005

Gio Ponti e l'architettura sacra. Finestre aperte sulla natura, sul mistero, su Dio, a cura di Maria Antonietta Crippa e Carlo Capponi, Milano – Cinisello Balsamo, Credito Artigiano – Silvana Editoriale, 2005.

IOVANE 2004

Giovanni IOVANE, *Le foto come progetti*, in *Di segni e di sogni* 2004, pp. 51-52.

Marcello Canino 2005

Marcello Canino 1895/1970 (Catalogo della Mostra, Napoli, 9 giugno – 10 luglio 2005), a cura di Sergio Stenti, Napoli, CLEAN, 2005.

Sacrosanctum Concilium 1964

Concilio Ecumenico Vaticano II, *Costituzione sulla sacra liturgia Sacrosanctum Concilium*, 4 dicembre 1963, in “Acta Apostolicae Sedis”, 56, 1964, pp. 97-138.

STRANO 2004

Carmelo STRANO, *Una vita per il progetto*, in *Di segni e di sogni* 2004, pp. 45-46.

Un teatro per Catania 1996

Un teatro per Catania, in “l'Arca Plus”, n. 10, 1996, pp. 4-7.

SITOGRAFIA

BeWeB – Beni ecclesiastici in web, CEI – Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, scheda Chiesa di San Michele Arcangelo, Paternò:
<https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/276/Chiesa+di+San+Michele+Arcangelo> (consultato il 31 agosto 2026).

BeWeB – Beni ecclesiastici in web, CEI – Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici e l'edilizia di culto, scheda Chiesa di San Biagio, Paternò:
<https://www.beweb.chiesacattolica.it/edificidiculto/edificio/122/Chiesa+di+San+Biagio> (consultato il 31 agosto 2026).

Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea, Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi, scheda “Condominio Minerva”, Paternò:
<https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=3181> (consultato il 31 agosto 2026).

Istituto dell'Enciclopedia Italiana, voce *Tange, Kenzo*, *Enciclopedia Treccani online*:
<https://www.treccani.it/enciclopedia/kenzo-tange/> (consultato il 31 agosto 2026).

Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea, Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi, scheda “Quartiere Librino”, Catania:
<https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=3255> (consultato il 1° settembre 2026).

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

