



Dinamiche siciliane

Dal Settecento al Contemporaneo alla ricerca dello spazio allusivo

PAOLO DI NARDO

EDITORIALE

Fra la fine del Cinquecento e l'inizi del Seicento si assiste ad una inversione di tendenza per cui si esaurisce l'immigrazione degli architetti continentali verso le due città più importanti, Palermo e Messina, a favore di quella per cui sono gli architetti siciliani a recarsi a Roma e non solo, assorbendone così la cultura architettonica della Controriforma. In questo senso gli Istituti religiosi hanno avuto una fondamentale importanza in questo avvicinamento culturale fra l'isola ed il continente organizzando viaggi di studi dei giovani religiosi dalle proprie scuole siciliane verso le sedi istituzionali romane dei singoli Ordini. Questo momento culturale, sia organizzato strategicamente, che casuale ed imprevedibile ha portato alla fioritura del Barocco siciliano che tanto ha caratterizzato la scenografia dei paesaggi siciliani soprattutto nella Contea di Modica e nel siracusano dopo il terremoto dell' 11 Gennaio 1693. La casualità dolorosa del terremoto diventa un momento di cesura totale con il passato sociale ed architettonico imponendo all'élite delle città storiche, come Modica, di prendere decisioni importanti sia da un punto di vista sociale che nella costruzione di nuove scenografie urbane "al limite del fantastico" (Modica.it, La storia di Modica, il terremoto, Modica sicilynetwork, siciliano.it) dove la pietra color miele assume una valenza simbolica diversa: "*Bionde sono le nostre pietre e consolano il viaggiatore che ha ancora negli occhi il grigio della sciara*"¹. Si assiste ad un flusso di idee, concetti, forme, stili che si diffonderanno da Roma, grazie a questi giovani seminaristi architetti attratti dalla tipologia architettonica della Controriforma, in tutta la Sicilia, dando luogo, con l'innesto di elementi figurativi locali, ad una sintesi capace di cambiare radicalmente le scenografie siciliane, specialmente nella sua parte est: Il Barocco Siciliano. Una vera e propria rivoluzione culturale che avvicinava la Sicilia a Roma e non più alla sola Spagna innestando l'alba di un periodo storico e culturale internazionale, ma con connotazioni uniche e identitarie. Il Barocco approda tipologicamente su un terreno fertile capace da secoli di fare sintesi di più culture per riuscire sempre a declinarne nuove, ricche e profonde ed in tutti i campi delle creatività e del bello: l'arte, l'architettura, l'urbanistica, la cucina, i sapori in genere ovvero tutto ciò che è capace di stimolare i sensi. Si assiste quindi all'arrivo dal continente di maestri, scultori, artigiani, architetti provenienti dalla Toscana, dalla Lombardia, dal Piemonte capaci di immettere nuove sensazioni in una terra già ricca e accogliente per le novità: "*l'architettura siciliana aveva recepito la grande lezione rinascimentale basata sulla spazialità prospettica contrassegnata dall'intelaiatura chiusa dell'ordine architettonico dalla parete intonacata, quest'ultima con funzione di contrasto e sottolineatura dell'impianto strutturale sia di immagine che costruttivo*"². Il terremoto aveva spazzato via scene medievali, alcune di valore, ma fondamentalmente statiche, mentre il carattere siciliano anela al dinamismo delle forme e dello spazio come è musicale e fluida la lingua isolana. La necessità di spazi teatrali e dinamici diventò quindi l'occasione per una stagione identitaria come risultante ma ricca di diversità espressive di città in città, un po' come la lingua che non ha una sua identità regionale bensì solo locale. "*Queste nuove indicazioni, dovute alla cultura egemone, proponevano lo spazio architettonico da fruirsi per i valori dinamici resi visibili anche tramite l'ordine classico, mentre quella artigiana, sempre presente e in definitiva la più ricca di esperienza figurativa e di capacità esecutiva, si deve la decorazione*"³. La chiesa diventa la tipologia simbolo di questa teatralità fatta di sacro e profano come lo sono le feste padronali e dei Santi locali. Una teatralità dinamica come lo è in genere il Barocco, inaspettata come quello del Borromini, simbolica come quella del Bernini. L'edificio chiesa nel Barocco sintetizza un mondo, quello settecentesco ed un modo di vedere e concepire la vita fatta di regole ferree, come vuole la Chiesa, ma anche di contrasti e dissonanze come è nel carattere siciliano. In tutti i campi della creatività esiste il "contrasto" come elemento di creazione e senza il quale la teatralità, qualunque essa sia, non potrebbe mai esprimersi. In questo senso il Barocco siciliano è molto vicino alle dissonanze romane del Borromini che pur stando dentro le regole sa deviarle in modo illusorio e metaforico. Nelle chiese siciliane il contrasto si esprime fra gli interni con impianti planimetrici codificati e ridotti e le facciate ricchissime che vanno dal tipo ad impianto retto e squadrato della tradizione cinquecentesca, a quello ondeggiante e sinusoidale del Barocco isolano. Le facciate assumono così un ruolo importante nella scenografia urbana delle città diventando simboli di una

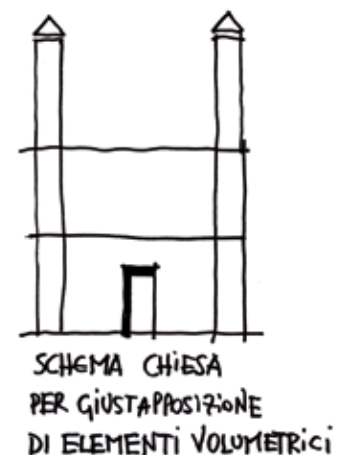
Sicilian Dynamics. In Search of Allusive Space: From the Eighteenth Century to the Contemporary.

Between the end of the 16th and the beginning of the 17th century, there was a reversal of trends; continental architects had previously flocked to the two most important cities (Palermo and Messina) yet this had been exhausted in favour of the Sicilian architects going to Rome and beyond, thus absorbing the architectural culture of the Counter-Reformation. The religious institutes held a fundamental importance in this cultural approach between the island and the mainland; they organised study trips for the young religious from their Sicilian schools to the Roman institutional offices of the individual Orders. This cultural moment, strategically organised, yet random and unpredictable, led to the flowering of the Sicilian Baroque. This movement characterised the scenography of the Sicilian landscapes, especially in the County of Modica and in the Syracuse area after the earthquake on the 11th January 1693. The fortuitous disaster of the earthquake created a total break with the social and architectural past. Having especially affecting the elite cities such as Modica, important decisions had to be made from both a social and architectural point of view, in order to create new urban scenographies "at the limit of extraordinary" (Modica.it, The history of Modica, the earthquake, Modica sicilynetwork, siciliano.it) where the honey-coloured stone takes on a different symbolic value: "Blonde are our stones and comfort the traveller who still has the gray of Sciara in his eyes"¹. Here, we can witness a flow of ideas, concepts, forms and styles that spread from Rome, thanks to these young seminarian architects attracted by the architectural typology of the Counter-Reformation. The ideas were inserted throughout Sicily alongside their local representational elements, giving rise to a synthesis that radically changed the Sicilian scenographies, especially in its eastern part, and which created *The Sicilian Baroque*. This was a real cultural revolution that brought Sicily closer to Rome (and no longer to Spain alone), introducing the dawn of a period of historical and international cultural, but with unique connotations and identity. The Baroque approach typologically landed on fertile soil. Sicily was a land that had made a synthesis between multiple cultures for many centuries; it always succeeds in deeply interpreting new and rich fields of creativity and beauty: art, architecture, urban planning, cooking, tastes in general, and all things that are capable of stimulating the senses. We therefore witness the arrival of masters, sculptors, artisans, and architects from the continent, including Tuscany, Lombardy, and Piemonte. Innovation was welcomed and they were able to introduce new sensations in an already rich and welcoming land: "The Sicilian architecture had incorporated the great Renaissance lesson based on the perspective spatiality marked by the closed framing of the architectural order of the plastered wall, the latter

sovrapposizione di istanze culturali assorbite in secoli di Storia attraverso diversi modi di declinare la nuova ricchezza formale : "[...] altre facciate presentano l'impianto architettonico con due campanili staccati e affiancati allo schema compositivo secondo modelli frequenti nell'architettura religiosa del Seicento francese e nella cultura berniniana o secondo quelli ripresi dal trattato del Serlio che era abbastanza diffuso in Sicilia. In altre soluzioni i due campanili emergono dalla trabeazione di conclusione dell'ultimo ordine, secondo immagini presenti nell'area europea-danubiana. Ancora ci ritroviamo facciate, sempre per assolvere la funzione di campanile, organizzate a torre secondo che prevalgano nella composizione gli elementi volumetrici, le quali hanno maggiori esempi nel barocco tedesco e russo, oppure quelle superficiali. Questi ultimi determinano facciate quinte (rettilinee o curve) a campanile, che sono poi le più frequenti e le più caratteristiche del Barocco siciliano"⁴. Le chiese diventano espressione di questa nuova teatralità fino a d essere le "stazioni" del credo popolare sempre in movimento fra sacro e profano. C'è un episodio teatrale importante e specchio della ricerca di retorica spaziale e teatralità illusoria : la Vasa Vasa a Modica. "Vasa vasa", ovvero "bacia bacia", dal verbo baciare è una esortazione dei fedeli al bacio come momento teatrale urbano nell'incontro fra la Madre ed il figlio, fra la Madonna e Gesù risorto. Il "bacio di Mezzogiorno" segue un copione teatrale commovente, anche per un laico, proprio perché ruota intorno alla "gioia" dell'incontro. La Madonna, salendo dal fondo di Corso Umberto, coperta da un manto nero in segno di lutto per la morte del figlio, segue il suo cammino di sofferenza e dolore fino ad un punto, all'altezza della chiesa di Santa Maria di Betlem, in cui scorge la figura del figlio risorto fermo davanti alla Cattedrale di San Pietro. Il punto esatto in cui la Madonna si ferma è il punto in cui si può ammirare tutto il Corso cittadino ed in cui gli sguardi si incrociano tragicamente come in un teatro greco. In quel punto esatto la Madonna, dopo un attimo di esitazione statica, perde il manto nero che copriva quello celeste, che illumina gli astanti di gioia vera fino a far scoppiare mortaretti ed innescare urla di vera partecipazione al limite della commozione. Da quel momento la serenità aumenta in ordine esponenziale nel tragitto mancante fino al Cristo risorto davanti a San Pietro. Qui avviene il vero miracolo. Quella che poteva sembrare una rappresentazione statica nei volti scultorei dei due protagonisti diventa un momento dinamico e forte, come le urla che lo accompagnano, perché le braccia della madre incominciano a muoversi fino ad abbracciare fisicamente il figlio e a far animare due statue, che prima erano figure statiche e dolorose. Tutto avviene davanti al padre del cattolicesimo, San Pietro, come un testimone illusorio e metafisico che perpetuerà il Verbo. La "vasa vasa" non è solo festa o rappresentazione teatrale, è molto di più di tutto ciò. E' spazio architettonico e urbano in cui ogni oggetto, ogni edificio, ogni strada rispondono ad una teatralità greca declinata in Normanno ed espressa in arabo: spazio siciliano. Il duomo di San Giorgio a Ragusa Ibla è la sintesi spaziale architettonica e urbanistica della rivoluzione settecentesca proprio perché riesce a creare come le forme concave e convesse della sua facciata con campanile incorporato e con la rotazione del suo impianto una scena urbana unica e perfetta nei rapporti spaziali ed ambientali. Nel 1738 Rosario Gagliardi, autore anche della mirabile facciata di San Giorgio a Modica, ideò un superbo gioco di prospettive, sia dalla chiesa verso la città, che dalla città verso la sua facciata e la sua cupola, orientando la chiesa leggermente a sinistra rispetto alla piazza antistante così che la cupola fosse sempre percepibile e visibile dietro l'imponente facciata a campanile. Inoltre tutte queste chiese nel loro rapporto con la città adottano la tipica "astrazione brunelleschiana" protorinascimentale fiorentina per cui ogni elemento del paesaggio urbano è in una relazione di astrazione fisica rispetto alla scena urbana di riferimento, in alcuni casi ancora intatta dopo il terremoto del 1693. Giovanni Fanelli in "Firenze" scrive a proposito del contesto in cui opererà Brunelleschi: "Le opere del Brunelleschi si inseriscono in un contesto urbano ormai definito per sempre nelle sue misure fondamentali. (...) Ma nel come di tutte le opere brunelleschiane, c'è una forza di invenzione e una novità di visione tali da costruire entità spaziali che, in se stesse e nei loro rapporti reciproci calcolati, vengono ad affermare nella Firenze medioevale una articolazione strutturale fondata su un principio di ordine razionale e geometrico che regola qualsiasi situazione particolare e la città intera nel suo territorio."⁵ Quindi Brunelleschi parte da una struttura già definita e consolidata attraverso regole sedimentate nel tempo e la rispetta proprio con l'aggiunta di elementi architettonici, che nel romperla, ne accentuano il valore semantico. Questo atteggiamento "obliquo", prima di conoscenza delle regole, rispettandole, e poi con l'innesto di concetti nuovi di città e di rapporti spaziali, si fonda su una linea geometrica applicabile alla scala del territorio (città/colline), come a quella urbana (vedute stradali) e architettonica (architettura/città) : la diagonale, ovvero la sezione spaziale che accompagna quella visiva e percettiva. La diagonale nel suo procedere obliquo accompagna l'osservatore in un percorso di vera e propria salita dallo spazio urbano verso l'architettura e viceversa: è l'astrazione brunelleschiana o quella del Gagliardi. L'astrazione, ovvero quell'esperienza spaziale per cui l'osservatore avverte, attraverso il suo procedere in diagonale, in salita, il rapporto scambievole fra la città e l'architettura e viceversa. La stessa cosa che accade a Ragusa la leggiamo in Piazza Pitti, in Piazza Santissima Annunziata a Firenze come se fra le due città ci fosse un legame culturale mai interrotto seppur distante geograficamente. Sono certamente più provabili i collegamenti di Rosario Gagliardi con il barocco romano di Francesco Borromini o con gli esponenti del Barocco austriaco "come Fischer Von Erlach o Lucas Von Hildebrandt, ma anche di altri architetti operanti in Germania"⁶. Ma l'interesse per Firenze ed il Rinascimento lo dimostra il Trattato di architettura del Gagliardi in cui fa riferimento ai canoni architettonici classici e rinascimentali, sebbene non vi siano documenti di una sua permanenza a Roma o a Firenze. Ma la dimostrazione di ciò

with the function of contrast and underlining of the structural system both in terms of image and construction”². The earthquake had swept away medieval scenes, some of which were of value, but fundamentally static. That being said, the Sicilian character yearns for the dynamism of forms and space that echo the musical and fluid language of the island. As a result, the need for theatrical and dynamic spaces thus became the occasion for a reinvention of identity. This was rich and expressly diverse from town to town, a bit like a language that does not have its own regional identity but only local one. “Due to the hegemonic culture, these new directions proposed the architectural space to be used for dynamic values made visible through the classical order, whereas we owe the decoration to the artisan, who is always present and ultimately the most prosperous in figurative experience and executive capacity.”³The church becomes the typological symbol of this theatricality, composed of sacred and profane as is seen in the patronal feasts and the local saints. A dynamic exhibitionism is seen, as is usual of the Baroque, unexpected as that of Borromini, symbolic like that of Bernini. The church building in the Baroque summarises a world - the 18th century and a way of seeing and conceiving life made of strict rules, as the Church wants, but also of contrasts and dissonances as it is in the Sicilian character. In all fields of creativity there is "contrast" as an element of creation and without which theatricality, whatever it may be, could never be expressed. In this sense, the Sicilian Baroque is very close to the Roman dissonances of Borromini who, despite working inside the rules, could deviate them in an illusory and metaphorical way. In the Sicilian churches the contrast is expressed between the interiors with codified and reduced planimetric installations and the very rich façades that go from the type with a straight and squared system of the 16th century tradition, to the wavy and sinusoidal one of the insular Baroque. The façades thus assume an important role in the urban scenography of cities; they becoming symbols of an overlapping of cultural needs absorbed through centuries of history through different ways to declare the new formal wealth: “(...) other façades have the architectural structure with two bell towers detached and flanked to the compositional scheme according to frequent patterns in the religious architecture of 17th century France and in the culture of Bernini or according to those taken from the Serlio's Treaty that was quite common in Sicily. In other solutions, the two bell towers emerge from the trabeated conclusion of the last order, according to images present in the European-Danube area. We still find façades (always to fulfil the function of a bell tower) arranged according to the volumetric elements that prevail in the composition, which have more examples in the German and Russian baroque. The latter determine the peripheral façades (rectilinear or curved) with a bell tower, which are then the most frequent and most characteristic of

non è certo importante perché quel periodo del '700 era caratterizzato da una diffusione capillare di notizie architettoniche, grazie alla partecipazione degli ordini monastici e dei missionari tanto da poter parlare la lingua barocca addirittura in California. Tutto questo dimostra che nel Settecento, come nella recente contemporaneità ci sia sempre stato una ricerca dello spazio allusivo, lo spazio teatrale a seguito di una necessità di rinnovamento derivante dal “dolore” sociale e fisico: il terremoto e la seconda guerra mondiale. Mi riferisco alle influenze didattiche di Università di Architettura del “continente” che hanno influenzato molti architetti siciliani, al di fuori di Palermo, soprattutto dal dopo guerra ad oggi. Le capacità espressive e compositive delle architetture contemporanee disegnate dagli architetti siciliani di formazione fiorentina, milanese, veneziana sono la sintesi efficace di quello che accadde nel settecento: studi fuori dalla Sicilia e declinazioni poetiche nella lingua siciliana così ricca di passioni e così predisposta culturalmente agli innesti formali e simbolici. Se si osservano le realizzazioni siciliane degli ultimi 50 anni si nota come non esista un percorso unico ed identitario, ma una moltitudine di risposte che sanno dialogare e coniugare il rapporto fra architettura e ambiente naturale, architettonico quando si tratta di innesti o urbano. Vincenzo Latina ha sottolineato con forza questa ricchezza di diversità che non cercano una identità comune a tutti i costi, la Scuola Siciliana, ma che, proprio per questo tentativo, riescono incosciamente a fare della Sicilia un banco di prova ormai eterno di accettazione dei diversi modi di interpretare la “cultura del progetto”. Le architetture, gli eventi, le pitture pubblicate all’interno di questo numero sono la testimonianza di questa sempre viva ricerca di uno spazio teatrale. Oggi (dal 45 ad oggi) come allora (nel Settecento) si assiste alla stessa ricerca di “spazi allusivi” grazie allo scambio culturale con altri popoli, come con altre culture dominanti in una sintesi magica, come è magica la Sicilia in tutti i suoi aspetti. In questo senso le “Scuole”, sia quelle del Settecento dei vari ordini religiosi con i frati architetti e quelle contemporanee di Roma, Firenze, Milano e Venezia, hanno avuto un ruolo importante per avviare quegli innesti di novità di cui si sono fatti portatori gli architetti contemporanei. La particolarità di questi architetti, a prescindere dall’epoca di appartenenza, risiede nella capacità tutta e solo siciliana di accogliere le novità senza reprimerle, ma intese come forza vitale per rendere viva la cultura locale. Unica differenza rispetto alle cosiddette Scuole, vedi quella fiorentina degli anni '30-'80, risiede nella necessità di non voler per forza etichettare uno stile o un modo di concepire la cultura del progetto, bensì la naturale predisposizione all’individualità dell’approccio che anche un attento critico confonde, invece, come Scuola di appartenenza. Una rivista ha il compito di non cadere in questo equivoco e casomai esaltare queste “differenze isolate”. AND 32 ha cercato attraverso il suo racconto di indagare all’interno di queste differenze dove anche il lavoro di un pittore, come la ricetta di un piatto, come il lavoro di una stilista o l’analisi storico critica di un ricercatore hanno saputo indagare dentro un mondo fantastico che se lo conosci ti rapisce in modo commovente: “È in Sicilia che si trova la chiave di tutto (...) La purezza dei contorni, la morbidezza di ogni cosa, la cedevole scambievolezza delle tinte, l’unità armonica del cielo col mare e del mare con la terra... chi li ha visti una sola volta, li possederà per tutta la vita”⁷



Note

- 1 Virgilio, V Ecloga
- 2 Salvatore Boscarino, *Sicilia Barocca*, Officine edizioni, Roma 1981, pag 95/96
- 3 Salvatore Boscarino, *Sicilia Barocca*, Officine edizioni, Roma 1981, pag 96
- 4 Salvatore Boscarino, *Sicilia Barocca*, Officine edizioni, Roma 1981, pag 100
- 5 Giovanni Fanelli, *Firenze, Laterza*, Bari, 2002, pag 71
- 6 Lucia Trigilia da *Annali del Barocco*, p.8
- 7 J.W.Ghoete, *Viaggio in Italia*, 1817

References

- M.Giuffrè, G. Cardone, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, manierismo e Barocco 1463-1650*, Storia dell'Architettura, 1-2, 1986, pp11-40.
M.Giuffrè, G. Cardone, *Città nuove di Sicilia*, Volume 2, Palermo 1981, pp 9-36
M.Giuffrè, G. Cardone, *Utopie urbane nella Sicilia del '700*, Quaderno dell'Istituto Dip. Architettura e Urbanistica e Rilievo dei Monumenti dell'Università di Palermo, nn 9-9, dicembre 1966, pp 51-129
Giuliana Alajmo, *Architetti regi in Sicilia dal secolo XIII al secolo XIX*, Palermo 1952.

the Sicilian Baroque."³ The churches become the expression of this new theatricality and become the "stations" of the popular belief; they are always in motion between the sacred and the profane. There is an important theatrical event and a reflection of the research of spatial rhetoric and illusory drama: the Vasa Vasa in Modica. "Vasa vasa", or "bacia bacia", from the verb 'baciare' is an exhortation of the faithful when, in a theatrical moment, a symbolic embrace occurs upon the encounter between the Mother and the child, between the Madonna and the risen Jesus. The "Bacio di Mezzogiorno" follows a moving dramatic script precisely because it revolves around the "joy" of the encounter. The Madonna, climbing from the bottom of Corso Umberto, covered by a black cloak as a sign of mourning for the death of her son, follows her path of suffering and pain to a point, at the height of the church of Santa Maria di Betlem, in which she sees the figure of the resurrected son standing in front of the Cathedral of San Pietro. The exact point where the Madonna stops is the point where you can admire the whole city and where glances cross tragically as in a Greek theatre. At that exact point the Madonna, after a moment of static hesitation, loses the black mantle that covers the celestial blue one, illuminating the bystanders with pure joy until the explosion of fireworks and a shout of participation is triggered due to the uncontrollable emotion. From that moment the serenity increases exponentially in the last part of the journey until the Risen Christ in front of Saint Peter. Here the true miracle takes place. What could have seemed a static representation in the sculptural faces of the two protagonists becomes a dynamic and strong moment, like the screams that accompany it, because the mother's arms begin to move up to physically embrace the child and to animate two statues, which were previously static figures. Everything happens before the father of Catholicism, St. Peter, as an illusory and metaphysical witness that will perpetuate the Word of God. The "Vasa Vasa" is not only a celebration or theatrical representation; it is much more than all of this. It is an architectural and urban space in which every object, every building, every street corresponds to a Greek theatre - this type of scene has roots in Norman and Arabic culture but is performed in a Sicilian space. The dome of San Giorgio a Ragusa Ibla is the architectural and urban spatial synthesis of the 18th century revolution precisely because it manages to create a unique and perfect urban scene in spatial and environmental relationships. This is achieved through the concave and convex shapes of its façade with a built-in bell tower and with the rotation of its structure. In 1738, Rosario Gagliardi, (also the architect of the façade of San Giorgio a Modica) conceived a superb game of perspectives from the church to the city, that from the city towards the façade and the dome, slightly orientating the church to the left of the piazza in front of it so that the dome was always perceptible and visible behind the imposing bell-tower façade.

Moreover, in their relationship with the city, all these churches adopt the typical Florentine "Brunellesque abstraction" of the early Renaissance. Every element of the urban landscape is in a relationship of physical abstraction with respect to the urban scene of reference (in some cases, the urban scene still has architecture intact after the 1693 earthquake). Giovanni Fanelli writes in "Firenze" about the context in which Brunelleschi operated: "*The works of Brunelleschi fit into an urban context that has been defined forever in its fundamental measures. (...) But as in all of Brunelleschi's works, there is a power of invention and a novelty of vision that build spatial entities that, in themselves and their calculated reciprocal relationships, come to assert in medieval Florence a structural articulation founded on a principle of rational and geometric order that regulates any particular situation and the whole city in its territory.*"⁵ So Brunelleschi starts from a structure already defined and consolidated through rules sedimented over time and respects it with the addition of architectural elements, which in breaking it, accentuate its semantic value. One must know and respect the rules, and then with the addition of new concepts and spatial relationships of cities, this "oblique" attitude can be formed. It is based on a geometric line applicable to the scale of the territory (city/hillside), the urban layout (street views) and the architecture (architecture/city): the diagonal is the spatial section that accompanies the visual and perceptive one. The diagonal, in its oblique path accompanies the observer in the route of ascent from the urban space towards the architectural and vice versa: it is the abstraction of Brunelleschi and Gagliardi. Abstraction is the interchangeable relationship between the city and the architecture and vice versa. This is perceived by the observer through the diagonal, upward movement of the spatial experience. The same thing that happens in Ragusa can be seen in Piazza Pitti and Piazza Santissima Annunziata in Florence. It is as if there was a cultural link between the two cities, uninterrupted by geography. Rosario Gagliardi's connections are more demonstrable with the Roman baroque i.e. Borromini or with the representatives of the Austrian Baroque "like Fischer Von Erlach or Lucas Von Hildebrandt, but also of other architects working in Germany."⁶ But the interest in Florence and the Renaissance is demonstrated by Gagliardi's architectural treatise in which he refers to classical and Renaissance architectural canons (although there are no documents of him having stayed in Rome or Florence). However, the demonstration of this is certainly not important because that period of the 18th century was characterised by a widespread dissemination of architectural news, thanks to the participation of monastic orders and missionaries - so much so that they could speak the Baroque language even in California. All this shows that in the 18th century, as in recent times, there has always been

a search for the allusive space, the theatrical space following a need for renewal resulting from social and physical "pain": the earthquake and the Second World War. I refer to the didactic influences of the University of Architecture of the "continent" that have influenced many Sicilian architects, outside of Palermo, especially from the post-war period until today. The expressive and compositional skills of contemporary architecture designed by Sicilian architects of Florentine, Milanese and Venetian formation are the effective synthesis of what happened in the 18th century: studies outside of Sicily and the poetic declinations in the Sicilian language are so rich in passion and so culturally predisposed to formal and symbolic introductions. If we observe the Sicilian creations over the last 50 years, one notes that there is no single path and identity; instead, there are a multitude of responses that dialogue and conjugate the relationship between architecture and natural environment. Vincenzo Latina has strongly emphasised this wealth of diversity of the Sicilian School and accentuated that it does not seek a common identity, but that precisely for this attempt, they unconsciously manage to make Sicily an eternal test bench of acceptance of the different ways to interpret the "culture of the project". The architecture, the events, the paintings published in this issue are the testimony of this on-going search for a theatrical space. Today (from 1945 to today) as then (in the 18th century) there has been the same search for "allusive spaces" thanks to the cultural exchange with other people, as with other dominant cultures, in a magical synthesis. In this sense the "Schools", both the 18th century (including the various religious orders and the monastic architects), and the contemporary one (of Rome, Florence, Milan and Venice), have played an important role in launching the innovations that the contemporary architects took on. The particularities of these architects (regardless of age or birth place) reside in the Sicilian ability to welcome innovation without repression. It is understood as a vital force in order to bring the local culture to life. The only difference compared to the so-called schools (see the Florentine style of the 30s and 80s) is the not the need to label a style or a way of conceiving the culture of the project, but the natural predisposition to the individuality of the approach - so much so that even a careful critic confuses this as a school of belonging. This review has had the task of not falling into this misunderstanding and therefore exalts these "island differences". AND 32 has tried to investigate inside a fantastic world. Like the work of a painter, the recipe of a dish, the work of a stylist or the critical historical analysis of a researcher - if you know this world, it captivates you in a moving way: "*And in Sicily you can find the key for everything (...) The purity of the contours, the softness of everything, the subtle blending of the colours, the united harmony of the sky with the sea and the sea with the land...who has seen them only once, will possess them for life.*"⁷