



La poetica del frammento

Architettura in Sicilia

testo di/text by A. Margagliotta e G.F. Tuzzolino

foto di/photo by Giovanni Palazzo

Architecture in Sicily. The poetics of the fragment. Perhaps because Sicily is a fragile land, the idea of the 'fragment' is recurrent in its architecture. If the origin of the term *frag-mentum* is synonymous to that of fragile, fragility and fragment, these terms can constitute the paradigm that describes Sicily and its architecture. The fragility is added to by the fact that Sicily is a land that has been plagued by earthquakes, domination, conquests, and rebellion and has thus created a deeply layered and extensive history; as a result, the architecture (alike fragments) can piece together events and express the complex and contradictory nature of the landscape. Similar to the idea that a single building constitutes a fragment of a whole city, the insertion of a new element into an historical building (of which there are numerous noteworthy examples in Sicily)¹ represents a matter of particular interest; the operational backdrop aims to legitimise the present through the application of 'what came before' in the composition of the new. The idea of the project is to regenerate the memory, bringing together the old architecture with that of the new, live through the interplay of parts, which in turn gives significance to the history of the modifications. This returns some pre-

Forse perché la Sicilia è un territorio fragile, l'idea del frammento è ricorrente nelle sue architetture. Se la radice del termine *frag-mentum* è infatti comune a quella di fragile, fragilità e frammento possono costituire il paradigma che descrive la Sicilia e la sua architettura. Alla fragilità si aggiunge poi la consapevolezza di una terra tormentata, oltre che dai terremoti, da innumerevoli dominazioni e avvenimenti a volte drammatici (conquiste o ribellioni) che restituiscono una storia fatta di sovrapposizioni, di stratificazioni. Si potrebbe dire, in tal senso, che ognuna di queste architetture, come frammenti, racconta una vicenda o, forse, racchiude un dramma, esprimendo compiutamente le infinite voci di un paesaggio complesso e contraddittorio, sollecitandone un rapporto autentico. Così, come l'idea del singolo edificio dentro il sistema indifferenziato della città esprime l'idea di frammento, anche la situazione particolare determinata dal passaggio di scala, ovvero l'inserimento di un elemento nuovo in un edificio storico (di cui in Sicilia ci sono numerosi e notevoli esempi) rappresenta una condizione di grande interesse. In ogni caso, lo sfondo operativo è costituito dalla precisa idea di composizione rivolta alla legittimazione del presente attraverso la memoria. E l'idea del progetto che rigenera la memoria, facendo convivere l'antico con il nuovo attraverso il *gioco delle parti*, restituisce senso alla storia della modificazione, rimettendo nel circolo della vita elementi che da soli non riescono più a esprimere alcun contenuto spaziale.

La storia dell'architettura in Sicilia ripropone spesso edifici costruiti sulle rovine e sulle macerie di opere precedenti; altre volte utilizzando antichi materiali di *spolia*, senza alcuna volontà di reinterpretazione filologica di quanto è preesistito e con l'intenzione, semmai, di attribuire un nuovo senso: è il consapevole tradimento del testo, che trasfigura il contenuto, pur consentendo di fare ancora leggere le tracce frammentarie di un messaggio originario. Le preesistenze assumono un ruolo simbolico ed è lo spazio che si assume la responsabilità di raccontare cose nuove e rimettere nella fluidità del presente quanto esiste ed è sopravvissuto. È un procedimento che non possiede regole sovrastrutturali, ma che ogni volta «inventa il suo modo di fare»,¹ le sue procedure, all'interno della memoria riconoscibile del manufatto, inscrivendo nuove storie nella storia del presente.

L'architettura recente siciliana si presenta come una significativa ed emblematica costellazione di frammenti che intersecano la memoria con lo spazio e il tempo, in un gioco sapiente tra realtà e finzione. Si tratta di strutture che interpretano molto accuratamente il senso del frammento, nei manufatti dei quali si è irrimediabilmente perduto il valore originario e nei quali il progetto instaura un nuovo ordine, a partire però da un riconoscimento e un'attribuzione di valore; in altri casi la tecnica interviene con il desiderio di prolungarne l'esistenza, per immetterli in una vita nuova, per cui «l'immagine della distruzione - come scrive Vincenzo Consolo - [è] volta in costruzione».²

existing elements of the old architecture, which alone can no longer express any spatial content, but can take on a meaning in the new.

In the history of Sicilian architecture, some buildings are replicated upon the ruins of the previous works but at other times, antique remains are used in the process of rebuilding; this is done without any desire to philologically reinterpret the pre-existing architecture but to actually provide it with a new importance. This can be perceived as a conscious betrayal of a text, which transfigures the content while still allowing you to read the fragmentary traces of an original message. The pre-existing assumes a symbolic role; it is the space that takes on the responsibility of describing the new while fluidly displaying what is of the present and what survived the past. It is a process that does not possess superstructural norms, but that each time "invents its own method of doing things"². It inscribes new histories within a history that is already present.

Recent Sicilian architecture acts as a significant and emblematic constellation of fragments, intersecting memory with space and time, in a skilful game between reality and fiction. These are structures that accurately interpret the meaning of the 'fragment'; this is seen where the original value of the relic has been irrevocably lost but then establishes a new identity in the modern project (starting with a recognition and attribution of their intrinsic value). In other cases, this technique intervenes with the desire to prolong the existence of the relics, to enter them into a new life, for which "The image of destruction - as Vincenzo Consolo writes - [is] at times, in construction"³.

Francesco Venezia is an architect that has worked in Sicily recomposing and restoring fragments. In the so-called Palazzo Di Lorenzo in Gibellina Nuova (1980-83), the museum recalls the history of the city (destroyed by the 1968 earthquake and reconstructed twenty miles away); it incorporates a fragment from the facade of Palazzo Di Lorenzo which escaped the destruction of the old Gibellina. Alike a precious relic, it is internally embedded in this mysterious building whose spatiality is veiled by the exterior shell of the solemn masonry structure. The fragment of the old palace is protected on the inside of the building (in reality, a courtyard) and the way in which the museum attempts to conserve the memory is achieved through the ambiguous play between the themes of interior-exterior, construction-ruin, and light-shadow. The beginning of the history (of which the young Gibellina is still deprived) is narrated by the tectonics of the stratified texture of the walls (antique stones, tuff and sandstones

Francesco Venezia è un architetto che ha lavorato in Sicilia ricomponendo frammenti e realizzando frammenti.

Nel cosiddetto *Palazzo Di Lorenzo* a Gibellina Nuova (1980-83), il museo della città rammenta la storia della città (distrutta dal terremoto del 1968 e ricostruita a venti chilometri di distanza), inglobando un frammento della facciata di palazzo Di Lorenzo scampato alla distruzione della vecchia Gibellina. Come una reliquia preziosa, è incastonata all'interno di un edificio misterioso la cui spazialità è velata dal guscio esterno della solenne scatola muraria. Al modo cui un Museo intende custodire la memoria, il frammento dell'antico palazzo è protetto all'interno dell'edificio (in realtà un cortile), che ambiguamente declina il tema interno-esterno, costruzione-rovina, luce-ombra. Il ricominciamento, l'inizio di una storia (di cui è certamente ancora priva la giovane Gibellina) è narrato dalla tettonica della tessitura stratificata dei muri (le pietre antiche, tuffi e arenarie dalle facce lisce o bocciardate, file di mattoni, ricorsi strutturali in calcestruzzo armato, calcestruzzi dilavati). Così, anche le differenti tecniche di esecuzione, unitamente a un'artificiale erosione, alludono al tempo, quello tragico della distruzione e quello differito della fabbrica. L'edificio inteso come luogo della ricomposizione dei innumerevoli frammenti, manifesta sul suo stesso corpo i materiali del museo.

Il *Giardino segreto* a Gibellina Nuova (1985), è per Francesco Venezia un frammento che ingloba altri frammenti, casa che si nutre di altre case. È concepito come un edificio incompiuto o parzialmente rovinato che il tempo ha trasformato in un giardino murato e che (come accade nella tradizione mediterranea e orientale) ha un solo albero. È un luogo di sosta e di meditazione dove la struttura dello spazio (impostata su una spirale rettangolare generata da rettangoli aurei e, per questo, senza fine) rimanda alle forme del tempo, al destino dell'architettura, alla vita dell'uomo.

Alvaro Siza e Roberto Collovà trasformano i frammenti residui della *Chiesa Madre di Salemi* (1982-98), che il terremoto ha ridotto a rovina, nello spazio pubblico della *Piazza Alicia*. Si definisce così l'acropoli della città, organizzata sulle fondamenta della sua storia. Il progetto blocca un istante preciso del drammatico evento del '68, e lo cristallizza. Tuttavia lo spazio viene preservato e restituito alla sua attitudine originaria: resta un luogo del silenzio e, perciò, ancora sacro. I resti dell'antica chiesa assumono una *nuova vita* per cui alcune parti della costruzione (le absidi restaurate e consolidate) delimitano e fanno da quinta prospettica; alcuni elementi della fabbrica in alcuni casi sono riconfermati nella loro posizione per dare misura e ritmo allo spazio, in altri sono riposizionati per dare conto di un nuovo discorso narrativo.

La *Cappella di Sant'Antonio da Padova* a Poggioreale (1984-88), di Franco Purini e Laura Thermes è una struttura a doppia aula (una coperta e l'altra scoperta), impostata sulla geometria di un doppio recinto, uno definito dalla sequenza di pilastri in cemento armato e l'altro da un muro continuo di arenaria. Le murature esprimono fisicamente il senso della cura per il luogo e la sua storia, infatti inglobano e custodiscono le macerie degli edifici della vecchia Poggioreale, distrutta dal terremoto: tra le pietre si intravedono pure frammenti decorati che quasi come il lievito madre (*criscenti* è chiamato in Sicilia) consentono l'edificazione e il divenire della nuova architettura.

Pensando alla ricostruzione di un frammento urbano, i BBPR concepiscono *Palazzo Amaro* in piazza *Cavalluccio Marino* a Palermo (1967). L'edificio tenta di restituire la spazialità della Piazzetta Santo Spirito, distrutta insieme ai suoi edifici nei bombardamenti del 1943. L'edificio è un frammento nuovo, nel sistema della città antica e declina la sua modernità nei materiali (il calcestruzzo armato a vista) e nella partitura delle bucatore. Oltre ad essere frammento, ingloba a sua volta frammenti superstiti della precedente costruzione, tra cui il portale, riutilizzato e sapientemente integrato nella texture della nuova facciata.

La *Torre* e la nuova *Chiesa Madre di Menfi* (1984 e 1984, 1993-2004) costituiscono, insieme, un interessante intervento urbano di Vittorio Gregotti. Nel rifondare la nuova centralità di Menfi, segnata anch'essa dal terremoto del Belice, quattro frammenti ricostruiscono quattro polarità significative della città, ricomposte in una idea di piazza, che è centralità urbana e, anche, terrazza aperta al paesaggio verso il mare. La ricostruzione della torre federiciana è il pretesto per il progetto di una nuova torre civica in cui il rudere di quella superstita è frammento archeologico su cui simbolicamente il nuovo edificio si fonda; ma, nello stesso tempo, lo protegge e ne assume i principi della chiarezza stereotomica, della severa semplicità esterna in dialettica con la complessa articolazione della sezione interna. La nuova chiesa, il cui spazio liturgico è ruotato di 90 gradi rispetto all'antica fabbrica, ne ingloba i resti (la sequenza completa delle cappelle di una navata laterale), assumendoli come misura per il reticolo modulare della nuova costruzione. Il frammento dell'antica chiesa, consolidato e restaurato, sopraelevato su un basamento (quasi per un senso di deferenza e di devozione) diventa il lato di fondo della nuova aula, rimandando all'idea del doppio o di uno specchio distorto che restituisce l'immagine di ciò che è stato piuttosto che di quel che è.

Ma l'opera che meglio di altre mette in dialogo tragedia e memoria è il *Cretto* di Gibellina (1979, 1985-

2005) di Alberto Burri. Memoriale della tragedia del terremoto del Belice, conserva come un sarcofago i frammenti dell'antica città che altrimenti la natura e il tempo avrebbero dissolto e inghiottito. A metà strada tra forma scultorea e spazio architettonico, nella frammentazione causata dai profondi tagli imposti a questo particolarissima *sindone* di calcestruzzo bianco, il *Cretto* esprime in fondo l'idea stessa di città. Come un terreno arso dalla siccità delle estati siciliane e frantumato dall'evento tellurico, è un luogo che sublima l'abitare preservando il ricordo.

E il tema del ricordo attraversa in fondo questo breve ragionamento su alcune architetture siciliane, dimostrando come, al di là delle specifiche vicende legate alle condizioni progettuali, esse siano precise chiavi d'accesso verso la comprensione di un mondo, ciascuna a suo modo. Ogni frammento è un punto di vista, ma anche discriminazione critica tra oblio e memoria, promessa di bellezza, nel luogo delle identità marginali.

Note

1 Cfr. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, coll. "Tascabili", Bompiani, Milano 1998.

2 V. Consolo, *La Sicilia passeggiata*, Nuova Eri edizioni RAI, Torino 1990, p. 37.

with smooth or hammered faces, brick rows, structural recourses in reinforced concretes, washed-out concretes). Thus, even the different techniques of execution together with artificial erosion, alludes to the time and the tragedy of the destruction of the building. The museum manifests itself within its own body due to the fact that the building acts as the location for the reconstruction of countless fragments.

For Francesco Venezia, the Secret Garden in Gibellina Nuova (1985), is a fragment that incorporates other fragments, a house that feeds on other homes. It is designed as incomplete or partially ruined and which time has transformed it into a walled garden that contains only one tree (as is the case in Mediterranean and Eastern tradition). It is a place of rest and meditation where the structure of space (set up on a rectangular spiral, generated from golden rectangles so is therefore endless) refers to the forms of time, the destiny of the architecture,



and to the life of man.

Alvaro Siza and Roberto Collovà transformed the residual fragments of the Mother Church of Salemi (1982-98) in the public space of Piazza Alicia, of which the earthquake had reduced to ruins. It is defined as the city's acropolis as it had been established on its historical foundations. The project freezes a precise moment in time of the dramatic event of '68, and crystallises it. Even though the space is preserved and restored to its original attitude, it remains a place of silence and is therefore, still sacred. The remnants of the old church assumed a new life whereby some parts of the building (the apses, restored and consolidated) delimit and create the backdrop; in some cases, some elements of the construction are reappointed in their position to give measure and rhythm to the space, in other places, they are repositioned to give weight and importance to a new narrative discourse.

The chapel of Sant'Antonio da Padova in Poggioreale (1984-88), by Franco Purini and Laura Thermes, is a double room structure (one covered, the other uncovered), imposed on the geometry of a double enclosure, one defined by the sequence of reinforced concrete pillars and the other by a continuous sandstone wall. The masonry physically expresses the sense of attention paid to the location and the history; it incorporates and preserves the ruins of the buildings of the old Poggioreale, destroyed by the earthquake. The decorated stone fragments of the ruins function to allow the building to grow into the new architecture.

An example of the reconstruction of an urban fragment is Palazzo Amoroso in piazza Cavalluccio Marino in Palermo (1967) by the BBPR. The building attempts to return to the spatiality of Piazzetta Santo Spirito, (destroyed along with its buildings in the bombing of 1943). The building is a new fragment placed in the old city and declines its modernity through the use of materials (the exposed reinforced concrete) and in the subdivisions of the openings. In addition to being a fragment, it incorporates surviving fragments of the previous construction (including the reused and skilfully integrated portal) into the texture of the new facade.

The tower and the new Mother Church of Menfi (1984, 1993-2004) together constitute an interesting urban operation by Vittorio Gregotti. In the rebuilding of the new centre of Menfi (which still shows signs of the Belice earthquake), four fragments reconstruct four significant polarities of the city; they are rebuilt in a square which is central to the city and there is also a terrace area open to the landscape, facing seawards. The reconstruction of the Torre Federiciana acts

as the pretext for the design of the new civic tower where the ruin of the surviving one is an archaeological fragment on which the new building is symbolically based. Simultaneously, the new tower safeguards and takes on the principles of stereotomic clarity, and a strict external simplicity which is in dialogue with the complex articulation of the inner section. The new church, whose liturgical space is rotated 90 degrees from the old composition, incorporates the remains (the complete sequence of chapels of a side nave), employing them as a measure for the modular lattice of the new construction. The fragments of the old church, consolidated and restored, elevated on a pedestal (almost for a sense of deference and devotion) becomes the far side of the new hall, referring to the idea of double or a distorted mirror that returns the image of 'what was' rather than 'what is'.

But the work that best manifests itself as an emblem for tragedy and memory is Cretto di Gibellina (1979, 1985-2005) by Alberto Burri. The memorial of the disaster caused by the Belice earthquake preserves (as a sarcophagus) fragments of the ancient city, of which nature and time would have otherwise dissolved and swallowed. Halfway between sculptural form and architectural space, through fragmentation caused by the deep cuts imposed on this particular white concrete, Cretto expresses the very idea of a city. As a land parched by the drought of Sicilian summers and crushed by the natural disaster, it is a location that exalts the living through the preservation of memory.

The theme of memory stretches deeply across this brief explanation of some Sicilian architecture; it demonstrates how, by the specific events related to the design conditions, it acts as a key to access a world of understanding. Every fragment is a point of view, but also a critical discrimination between oblivion and memory, a promise of beauty, set within marginal identity.

Note

1 Cfr. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, coll. "Tascabili", Bompiani, Milano 1998.

2 V. Consolo, *La Sicilia passeggiata*, Nuova Eri edizioni RAI, Torino 1990, p 37.

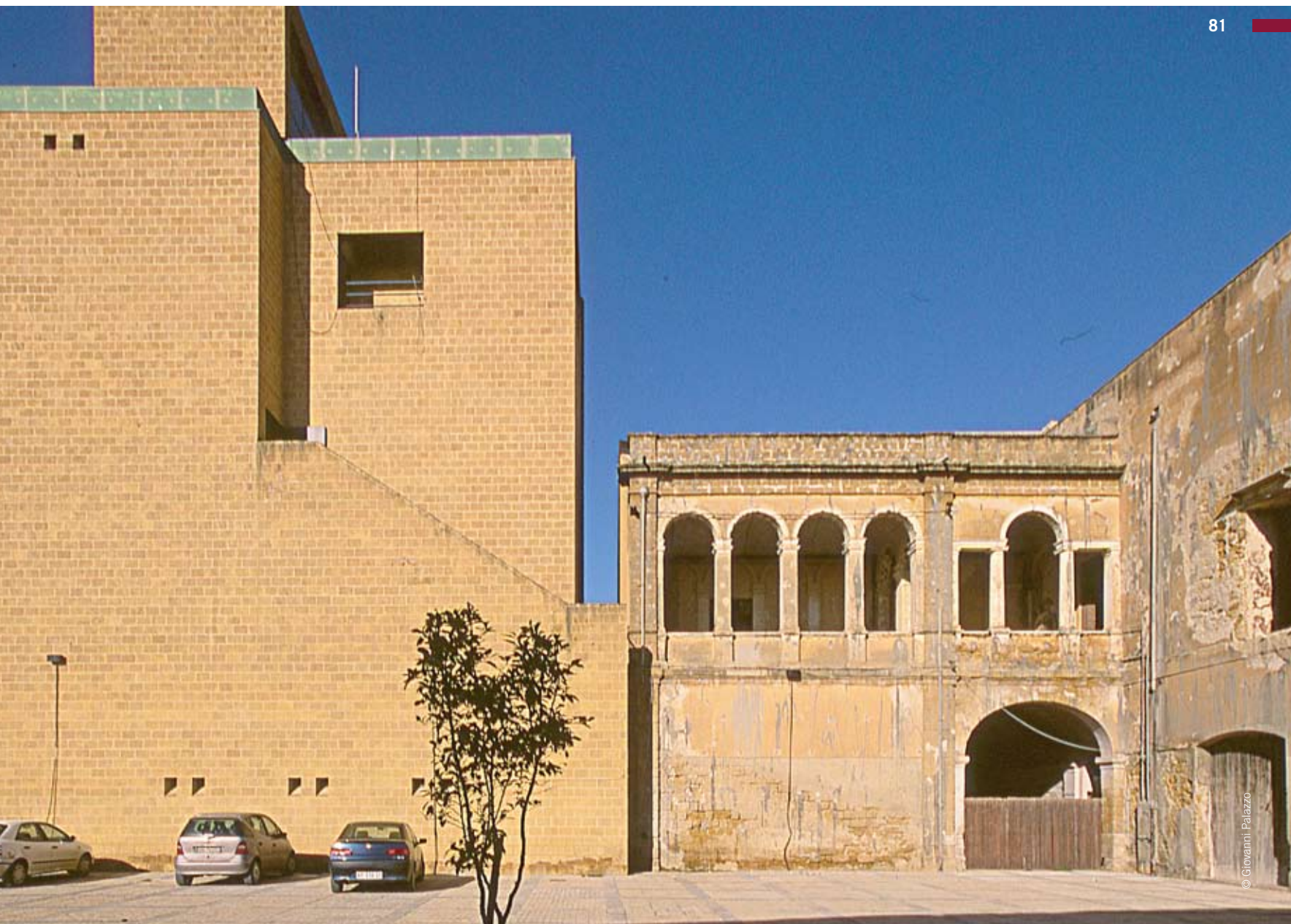
pagina 78/ page 78: F. Venezia, Palazzo De Lorenzo a Gibellina nuova - interno in fase di costruzione/ F. Venezia, Palazzo De Lorenzo a Gibellina nuova - interno in fase di costruzione

a destra/ right: V. Gregotti, Chiesa Madre di Menfi - visita degli studenti al cantiere/ V. Gregotti, Madre di Menfi church - students visit to the building site

sotto/ below: V. Gregotti, Municipio di Menfi - esterno/ V. Gregotti, Menfi town hall - outside view



© Giovanni Palazzo



© Giovanni Palazzo