ARCHI VOX

magazine dell'Ordine degli Architetti P.P.C. della Provincia di Trapani
consultabile anche sul sito **www.architettitrapani.it**

2/3

gennaio - giugno 2011

1861 > 2011 > >
150° anniversario Unità d'Italia

GIBELLINA MON AMOUR

Arata Isozaki

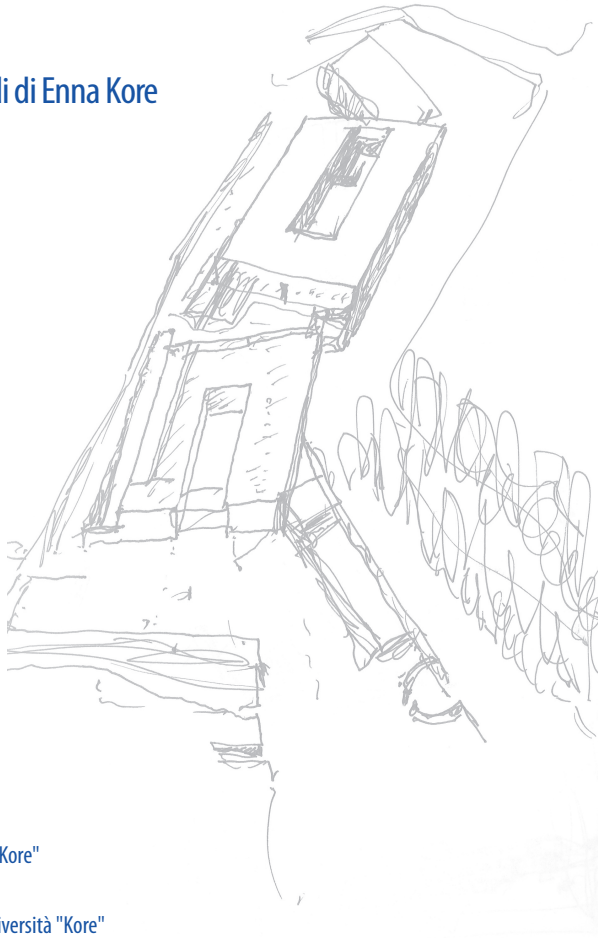
conversazione con Ludovico Corrao

moderatore Francesco Taormina

contributi

Chiaramonte
Fiammetta
Purini-Thermes
Oddo

Facoltà di Ingegneria e Architettura | Università degli Studi di Enna Kore



Álvaro Siza

opere e progetti in mostra

a cura di Maurizio Oddo

Venerdì 15 Luglio 2011

10.00 Auditorium Facoltà di Ingegneria e Architettura - Cittadella Universitaria, Enna
Álvaro Siza Vieira incontra gli studenti della "Kore"

Saluti

Salvo Andò	Magnifico Rettore Università degli Studi di Enna "Kore"
Giovanni Tesoriere	Preside della Facoltà di Ingegneria e Architettura, Università "Kore"

Introducono

Maurizio Oddo	Presidente del Consiglio del Corso di Studi di Architettura, Università "Kore"
Francesco Dal Co	Direttore della rivista "CASABELLA"

11.00 ***Lectio Magistralis*, Álvaro Siza Vieira**
12.30 Domande degli Studenti

Sabato 16 Luglio 2011

10.00 Multisala GRIVI, Enna
Presentazione della Mostra e Tavola rotonda

Coordina i lavori

Maurizio Oddo	Curatore scientifico Mostra

Saluti

Paolo Garofalo	Sindaco della Città di Enna
Cataldo Salerno	Presidente Università degli Studi di Enna "Kore"
Giuseppe Monaco	Presidente della Provincia di Enna
Giuliana Perrotta	Prefetto di Enna

Partecipano

Álvaro Siza Vieira	
Carlos Casthaneira	Commissario Straordinario della Mostra
Francesco Dal Co	Facoltà di Architettura, Università IUAV di Venezia
Giuseppe Nannerini	Direttore di Industria delle Costruzioni
Franco Purini	Facoltà di Architettura "Valle Giulia", Università "La Sapienza"

Componenti del Comitato Scientifico

12.30 Conclude la Tavola Rotonda
Claudio D'Amato Guerrieri — Direttore di ReteVitruvio

16.30 Palazzo MILITELLO, Enna
Inaugurazione della Mostra visitabile dal 16 Luglio al 16 Settembre

in collaborazione con **CASABELLA**

ARCHI_VOX
magazine trimestrale dell'ordine degli architetti p.p.c. della provincia di trapani

Direttore responsabile
Alberto Ditta

Comitato di Redazione/
Consiglio dell'Ordine
presidente
Alberto Ditta
vicepresidente
Francesco Tranchida
segretario
Lina Caldarone
tesoriere
Marcello Maltese
consiglieri
Vincenza Canale
Franco La Barbera
Vincenzo Mancuso
Vito Maria Mancuso
Matteo Pulizzi
Giuseppe Todaro
Nicola Pacino

coordinamento editoriale
Vito Maria Mancuso

uffici di segreteria
Nicoletta Romani
editore ed amministrazione
Ordine degli Architetti P.P. e C.
di Trapani
Via G. B. Fardella, 16 - Trapani
tel 0923.540177
fax 0923.20807

www.architettitrapani.it
info@architettitrapani.it
architettitrapani@archiwordd.it

Progetto grafico ed impaginazione
Fabio Amanda - Vito M. Mancuso

Ottimizzazione
Silvio Piazza per QUICK SERVICE
Via Piazza 19 - Trapani

Stampa
Arti Grafiche NovaGraf s.n.c.
Via Piano Arena, 13/d - Assoro (En)

Di questo numero sono state stampate n 2000 copie, distribuite gratuitamente a tutti gli iscritti dell'Albo degli architetti di Trapani, al C.N.A.P.P. e C., ai Consigli degli Ordini provinciali di Italia, agli Enti e alle Amministrazioni della Provincia di Trapani.

La collaborazione è aperta a tutti gli iscritti all'Albo e agli operatori culturali nei campi dell'architettura, della pianificazione, del paesaggio e del restauro, compatibilmente con lo spazio disponibile e previa accettazione del Comitato di Redazione.

Gli scritti e le immagini pubblicati esprimono solo l'opinione degli autori e non impegnano il Consiglio dell'Ordine degli Architetti P.P.e C. di Trapani.
Manoscritti e disegni anche se non pubblicati non verranno restituiti.

Crediti fotografici
Vito Maria Mancuso: pp. 2, 3, 8, 9, 10, 11, 16
Rino Palma: cop, pp. 2, 4
Enzo Fiammetta: p. 5
Maurizio Oddo: cop, pp. 14, 15
Ninni Scovazzo: pp. 5, 7, 8, 9, 10, 11
Giovanni Chiaramonte: pp. 12, 13

Il Consiglio dell'Ordine degli Architetti P.P. e C. di Trapani è a disposizione degli aventi diritto per le eventuali fonti iconografiche non identificate.

Chiuso in redazione il 22 giugno 2011
Autorizzazione n. 328 del 29/09/2010 del Tribunale di Trapani

Si ringrazia per la collaborazione
EUNO EDIZIONI
Piazza Margherita, 6 - Leonforte (Enna)

Fondare città dopo il disastro

Alberto Ditta*

Mentre lavoravamo al nuovo numero di Archi_Vox, il Giappone viveva gli esiti del terremoto di magnitudo 9, di cui ancora non abbiamo conoscenza dell'impatto nel prossimo futuro.
Di fronte a queste trasformazioni della natura, le considerazioni di ordine temporale, sfuggono al senso delle analisi ambientali e sociali che gli architetti elaborano in altre circostanze. Saranno queste esperienze a ricordarci che siamo ospiti passeggeri di un sistema dinamico a cui rivendichiamo il diritto alla staticità?
In questo numero intervengono illustri Personalità dell'architettura che hanno condiviso l'idea di dedicare a Gibellina Nuova il magazine degli architetti trapanesi.
La Fondazione Orestiadi di Gibellina ha concesso la pubblicazione dell'intervista realizzata nell'agosto 2010 a Arata Isozaki e Ludovico Corrao moderata da Francesco Taormina. Franco Purini e Laura Thermes riassumono, trenta anni dopo, l' esperienza del Belice con la sensibilità dei segni che pervade il loro lavoro. Giovanni Chiaramonte ci accompagna negli scenari emozionali della sua arte.
Un particolare ringraziamento a Maurizio Oddo, Enzo Fiammetta e alla redazione di Archi_Vox, per la dedizione e l'entusiasmo che hanno dedicato a questo numero.

***Presidente del Consiglio OAPPeC della provincia di Trapani**

2 **Gibellina mon amour**
Vito Maria Mancuso

3 **Gibellina 2011**
Maurizio Oddo

5 **Arata Isozaki a Gibellina**
Enzo Fiammetta

6 **Arata Isozaki**
Conversazione con Ludovico Corrao - *moderatore Francesco Taormina*

12 **Nuove finestre**
Giovanni Chiaramonte

14 **Un'esperienza siciliana**
Franco Purini - Laura Thermes

17 **Gibellina Sublime** ***il naufragio***
Giuseppe Todaro

18 **Ex libris**
a cura di Marcello Maltese

20 **Architetti Siciliani in Arabia Saudita**
a cura di Franco La Barbera

Gibellina mon amour

Vito Maria Mancuso*

C'è una linea sottile che unisce la fondazione di Gibellina Nuova all'architettura siciliana: dai terremoti imprescindibili alla nuda realtà del nostro paesaggio esistenziale; dal cinema della *Nouvelle vague* alle visioni per il prossimo futuro.
Questo numero di Archi_Vox intende ristabilire un rapporto tra la discussa fondazione della città dopo il disastro e il sentire della cultura architettonica nel territorio.

Riporto alcuni *refrain* della mia esperienza Gibellina, nello spudorato slancio di consapevolezza che questo mestiere porta sempre ad inaspettate e illuminanti sorprese.

…Il terremoto seppellisce molte fontane e porta con sé una grande sete: ma ciò porta alla luce anche forze riposte e cose segrete…
…Nel terremoto di popoli antichi erompono nuove sorgenti.
E chi allora grida: "Guardate, ecco una fontana per molti assetati, un cuore per molti bramosi, una volontà per molti strumenti": intorno a lui si aduna un popolo, cioè: molti che si esperimentano.
Friedrich W. Nietzsche (Così parlò Zarathustra)

U terremotu è comu a'guerra. C'è cui s'arricchisci e cui s'impoverisci.
Da RAI TV7 un contadino del Belice

"Tu non hai mai visto nulla a Hiroshima, tu non hai visto nulla a Hiroshima; "Tu mi uccidi, tu mi fai del bene. Divorami, deformami, fino a farmi sentire ignobile"
Dai dialoghi di "Hiroshima mon amour" di Marguerite Duras, regia di Alain Resnais

"La coscienza è dare significato alle percezioni perché la percezione sostituisce il concetto nelle aree fisiche e mentali sottoposte a rapido mutamento"
da "Comete" di Ennio Celant - video-narrazione in Orestiadi di Gibellina 1993.

Buona visione

*Coordinamento editoriale

Contro il racket e l'usura chiama il Numero Unico 0923 1858002
UNIONE DELLE ASSOCIAZIONI ANTIRACKET E ANTIUSURA DELLA PROVINCIA DI TRAPANI

Magazzini dell'Arte Contemporanea
Trapani

Gibellina 2011

Lo straniamento conflittuale nel progetto di architettura contemporanea

Maurizio Oddo*

Attraverso un difficile percorso critico, tra continuità e rottura, si cercherà di scrivere di Gibellina al di là delle ovvietà e delle falsità che, sempre più spesso, l'attanagliano.
Non c'è pubblicazione, infatti, che nello studio della contemporaneità, non prenda in considerazione, nel bene o nel male, la nuova città costruita dopo il terremoto e, per contrappunto colto, nello spirito di molti, ciò che rimane dell'antico centro distrutto di Gibellina. Non sempre, al contrario, si riflette in modo adeguato sulla ricchezza di contenuti che questo territorio, dimenticato dalla critica militante, continua a rilasciare nel dibattito contemporaneo; senza negare, ovviamente, l'oggettività dei fatti e delle cangianti situazioni.
Conosco Gibellina attraverso le vecchie foto, i documenti e i testi scritti dagli storici locali; conosco bene Gibellina la Nuova; una città edificata da capo e risultato di una ricostruzione che è stata un calvario. Basta leggere *Il sogno Mediterraneo*,[1] la recente e intensa testimonianza di Ludovico Corrao.
Dalla catastrofe della natura si è sviluppato un percorso straordinario per la città, ancora oggi in atto. Per cominciare, è necessario un distinguo: una cosa è scrivere sulle vicende che hanno contraddistinto la ricostruzione del Belice, così bene narrate da giornalisti e cronisti; una cosa è scrivere sulle opere che compongono l'attuale scenario che di quelle vicende può essere considerato, almeno in parte, il risultato. Senza nulla togliere alla abilità di autori che si sono occupati di questa sfortunata Valle, non è in alcun modo plausibile combinare siccità, mafia, omicidi, inchieste giornalistiche scandalose, architettura e artisti di fama internazionale; è impossibile, cioè, continuare a immettere in un unico calderone tutta una serie di problematiche che a alta voce, a distanza di quarant'anni, richiedono l'esatto contrario.
Quale ruolo occupa l'architettura di Gibellina nello scenario apocalittico spesso tracciato dalle riviste e da pseudocritici affannati a apparire sul web? Perchè continuare a porre l'accento sull'architettura usata, a torto, quale mezzo per lucrare e non ritornare all'aspetto squisitamente architettonico della questione? Utili, senza dubbio, i resoconti delle oscure vicende a monte della ricostruzione ma altrettanto inaccettabili i giudizi espressi da gionalisti-detective che, lontani anni luce dalle loro competenze, si arrogano il diritto di scrivere e sentenziare giudizi su opere di architettura che, nonostante la loro indiscutibile qualità, diventano bersaglio di accanite e irriducibili interpretazioni negative, prive di fondamento. In questo modo, oltretutto, viene messa in crisi l'autorevolezza della critica architettonica. Siamo certi che chi scrive su Gibellina conosca Gibellina e la sua storia? D'altro canto, come sottolinea Alexandra Lange, *on line chiunque, abbia o meno i titoli per farlo, si ritiene un critico e si verifica una proliferazione di discussioni, spesso in assenza delle stesse opere architettoniche.*
Molti libri in poco più di trentanni; alcuni pubblicati di recente. Una media notevole che, se da un lato dimostra una certa conoscenza dell'argomento, dall'altro dichiara i prodromi di un caso culturale *in fieri*, al di là di qualsivoglia discutibile e aprioristica presa di posizione che conduce a trattare con superficialità i temi principali; eppure, sono molti gli esempi di *architetture d'emergenza* disseminate su uno scenario geografico che dal Friuli arriva in Sicilia. Articoli scomposti, *Belice: dalla tragedia alla beffa*; titoli di grande effetto, *L'arte e la morte della città: il caso Gibellina*; giudizi estremamente superficiali e approssimativi si susseguono di continuo. E' avvilente segnalare come la *Cartoguida*, dedicata alla Sicilia, liquidi sbrigativamente il *Cretto* di Alberto Burri - una delle più grandi e significative opere di land art esistenti al mondo - come *una colata di cemento che su iniziativa di un gruppo di artisti ricopre il centro storico del paese*; o, ancora, i commenti affrettati di amministratori locali che, improvvisatisi critici, mostrano a loro modo come *nel Belice convivano strade e piazze ultramoderne*, indifferenti ai problemi che a loro di fatto competono.
Gibellina, comunque, torna ciclicamente alla ribalta dopo anni di oblio e di incessanti polemiche legate alle vicende della sua ricostruzione.[2]
Se si continuerà a considerare la città – e questo vale non solo per Gibellina – come prodotto utopistico dove qualcosa non ha funzionato, si continueranno a formulare giudizi negativi, a partire da presupposti imprecisi, legittimati da percorsi intrapresi con malignità, a volte involontaria, consapevole nella maggior parte dei casi. Percorsi accompagnati, peraltro, dalle distorsioni della memoria ben poco presenti a quanti – giornalisti, critici e storici dell'architettura – scrivono e scriveranno di Gibellina, trascurando le superficiali incursioni di pseudo specialisti di Moderno o di storici all'arrembaggio che cercano, a tutti i costi, di ricomporre l'*obiettività* degli eventi.
Analogamente a ciò che accade agli autori che sono citati più che essere letti, la notorietà di Gibellina – e non è un paradosso! - è fondata più sul sentito dire che sulla sua conoscenza reale, fino a un punto di non ritorno rispetto alle banalizzazioni e alle semplificazioni pubblicate nel corso di questi anni.
La città, di fatto, si apre a una serie di formalizzazioni che riconosce alla natura simbolica delle forme, insieme alle numerose opere d'arte sparse sul territorio, un valore più determinante di qualsiasi premessa funzionale, restituendo l'architettura alla sua legittima aspirazione a diventare monumento.

ambiente
Via Passo Enea, 80 - 91100 Trapani - Tel. 0923 25954 - ambientetp@virgilio.it

A partire dalla sua fondazione, Gibellina – *l'unico esempio*, scrive Franco Purini,[3] *di questo raro tipo di città realizzato in Italia nella seconda metà del Novecento* - offre l'occasione per tornare a parlare, non soltanto in Sicilia, di architettura contemporanea. 1980. Si costruisce il paese e si monumentalizza la memoria con il Cretto di Burri. Cambia il luogo non muta il nome. Inizia la storia di Gibellina Nuova, un'esperienza unica, isolata, nella cultura millenaria dell'Isola. Sintesi estrema: tragedia, necessità, dissonanza, contraddizione. Storia esemplare del progetto del presente. Ricostruzione non del tutto completa.

Dire Gibellina, per la critica e la storia dell'architettura recente, è dare un nome alla contraddizione medesima; eppure, questo piccolo centro della Sicilia occidentale, evidenziando aspetti della creazione architettonica contemporanea lontani da quelli indicati dalla storiografia tradizionale, costituisce una occasione importante per recuperare il ritardo accumulatosi nel tempo. Soffermarsi sulla condizione di disattenzione e oblio che avvolge questo patrimonio artistico e architettonico, quindi, è premessa per riconoscerne l'identità.

Gibellina mostra un lato poco noto, ma non per questo meno importante, della stagione dell'architettura contemporanea, italiana e internazionale, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso; un'esperienza legata alla fase prepotente della ricostruzione ma insieme l'occasione in cui, forse come in nessuna altra parte, l'architettura contemporanea italiana ha potuto produrre in grande quantità e qualità su un territorio relativamente modesto, dimostrando come essa sia l'agente espressivo della città in divenire, dove i monumenti costituiscono i punti di riferimento di un sistema non necessariamente tutto costruito.

Essa, d'altro canto, nonostante tutte le critiche mosse nel lungo lasso di tempo che la separa dalla sua fondazione, continua a tenere vivo, almeno nell'isola, il fascino delle lontananze geografiche e storiche, senza disdegnare di mescolarsi con il presente più prossimo dell'architettura, spesso trascurato all'interno di manuali accreditati o travisato da coloro i quali che, quasi per mestiere, hanno deciso di scrivere cose terribili su questa città; senza tacere, ovviamente, dell'assurda e ingiustificabile dimenticanza registrata nella guida turistica promossa dall'Assessorato Regionale al Turismo della Regione Sicilia di qualche anno fa; fatto sintomatico degli sforzi ai quali la città deve sottostare per una sua "normale" e dichiarata esistenza: chi cercasse la voce *Gibellina* rimarrà probabilmente stupito di non trovarla, senza comprendere a fondo – come a suo tempo fatto rilevare da Ludovico Corrao – l'indicativa difficoltà, abbastanza rivelatrice, di riconoscerne le intrinseche qualità: come per la povera Baubò, dea dei misteri eleusini, mai presa in considerazione nonostante l'importante ruolo ricoperto nello sviluppo mitologico del mondo, se ne dimenticano sempre tutti, a meno che non la di faccia rientrare nella critica negativa di cui si è parlato in precedenza.

A Gibellina, la città è divenuta il luogo geografico; essa fonda accumulazioni morfologiche, generate nel tempo e tradotte dalla storia che, a partire dall'insediamento originario, ha estratto le fasi iniziali per lo sviluppo delle forme dei nuovi brani architettonici. Una geografia, ormai omologata, che ha scardinato le tradizioni longeve dell'antica classicità dell'Isola – quella raccontata da Walter Gropius e quella delle annotazioni di Alvar Aalto nella Valle dei Templi – per seguire le sirene della *rovinosa e inspiegabile modernità*.

Una nuova topografia, mentale e reale, che veicola un esempio il quale, non essendo sostenuto da una teoria sistematica, è destinato a restare poco gradito se non disprezzato in un conflitto culturale di attacchi violenti.

A partire dai numerosi scritti sulla nuova città del Belice, che insistono sul suo carattere utopico – Gibellina, in fondo, richiede l'esatto contrario – è necessario sgomberare il campo da equivoci.

L'architettura in Sicilia – ipotesi confermata dalla storia – è sempre sperimentazione di nuove idee, spesso giunte dall'esterno. Gibellina la Nuova, lontana, spazialmente e temporalmente, dal vecchio impianto urbano, non è il simulacro di Gibellina: la storia non si ripete mai. Al di là di ogni rivendicazione del diritto all'utopia e alla speranza, la sua forza risiede in ciò che molti considerano il suo fallimento: la denuncia vivente delle aberrazioni e dei difetti strutturali della società contemporanea. Ed è per questo che diventa condizione prioritaria, al fine di legittimare e dare senso al progetto Gibellina, il ritorno al confronto con la realtà normale, fuori dai luoghi comuni, lontano dai dibattiti interni e isolati della critica del progetto. Le idee, all'interno di questa vicenda straordinariamente complessa, si sono realizzate nella storia recente del processo di ricostruzione.

L'avventura di Gibellina continua. I tempi ormai sono maturi per una trasformazione efficace dell'ambiente urbano, tale da mantenere il livello qualitativo delle opere d'arte e di architettura che caratterizzano la città. E' necessario, all'interno del vasto intreccio delle sinestesie novecentesche, adeguare queste architetture alle esigenze quotidiane della gente e di innestare, al loro interno, meccanismi di modifica alla luce della cultura e della tradizione locale.

Il centro della vecchia città si è decomposto. La potenza assoluta del centro, rispetto allo spazio circostante, non ci appartiene. Facciamo parte di una società di tensione, meticcia, aperta alle contraddizioni. Non c'è altra via.

Al di là delle critiche sofisticate, bastarde e pretestuose diventa impellente l'impegno di fare crescere la città dopo averla completata nelle sue parti essenziali. Gibellina, tutto sommato, può e deve fare a meno di valutazioni distruttive. La morte è sempre resurrezione. Sul pianoro di Gibellina, ancora oggi, si confrontano la forza scatenata della natura che sgretolò la città e la forza snaturata della specie umana che sa sterminarsi con meccanica sapienza. Certo è che mai come ora Gibellina meriti un trattamento di grande riguardo perchè, come Baubò, essa continui a svolgere, nonostante il ruolo minore a cui molti vogliono relegarla, una parte fondamentale nel dibattito critico dell'architettura contemporanea.

Gibellina la Nuova, di fatto, rimane un campo di sperimentazione e di ricerca con cui l'architettura e l'arte contemporanea debbono e dovranno, prima o poi, confrontarsi.

1 B. Carollo (a cura di), *Ludovico Corrao. Il sogno mediterraneo*, ernestodilorenzo Editore, Alcamo 2010.

2 Riguardo a tali vicende, illuminanti le riflessioni di Ludovico Corrao contenute all'interno del Discorso polemico in difesa del progetto-Gibellina, in *Il sogno mediterraneo*, op. cit., pp. 358-363.

3 F. Purini, *Gibellina*, in M. Oddo, *Gibellina la Nuova. Attraverso la città di transizione*, testo&immagine, Torino 2003.

*** Presidente del Consiglio del Corso di Architettura Università "Kore" di Enna**

Arata Isozaki a Gibellina

Enzo Fiammetta*

Il grande maestro dell'architettura contemporanea, Arata Isozaki accogliendo l'invito della Fondazione Orestiadi di Gibellina è ritornato in Sicilia, dopo che negli anni '90 l'aveva attraversata ripercorrendo il gran tour dei viaggiatori ottocenteschi.
Il Baglio Di Stefano, Il Cretto di Burri, la città di Gibellina, Segesta sono stati i luoghi del suo viaggio.
L'incontro pubblico con Corrao nel Granaio del Baglio Di Stefano l'occasione per una riflessione sul processo ciclico di distruzione e rinascita delle città, sul ruolo dell'arte, dell'architettura per una possibile ridefinizione dell'identità e degli spazi dopo le catastrofi.
Il dialogo tra Ludovico Corrao, protagonista del processo di rinascita di Gibellina dopo il terremoto del 1968 e Arata Isozaki, autore di un pensiero globale che supera i confini delle discipline ed attraversa più di mezzo secolo di storia dell'architettura, ha innescato una riflessione sulla dissoluzione dello spazio fisico e sull'idea della città come luogo immortale del sentimento collettivo. Francesco Taormina, professore di Composizione architettonica presso l'Università di Roma Tor Vergata ha moderato l'incontro.
Arata Isozaki, laureatosi all'Università di Tokyo nel 1954, è stato allievo di Kenzo Tange ed ha fatto parte del suo studio. Nel 1963 fonda l'"Arata Isozaki Atelier", che oggi è divenuto "Arata Isozaki & Associates", ha vinto nel 1986 la medaglia d'oro del RIBA.
Ha realizzato il Palasport Olimpico di Torino, che durante le olimpiadi del 2006 ha ospitato le gare di hockey su ghiaccio e nell'ultimo decennio: il complesso residenziale di Kitagata; il Centro Culturale a Shizouka; il progetto di riqualificazione urbana (centro commerciale, banca, aerostazione nell'area Pirelli), di Milano; la National Library, in Qatar; il Central Academy of Fine Arts Museum of Contemporary Art a Pechino, lo Zendai Art Museum Hotel a Shanghai; il Center of Science and Industry, Columbus (Ohio) USA; la sala per concerti, Kyoto, Giappone; la biblioteca della prefettura di Oita, Giappone; il Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, USA; il Team Disney, Florida, USA; il Weill Cornell Medical College, Education City, vicino a Doha.
È membro del Building Council del Giappone, socio onorario dell'Accademia Tiberina a Roma, dell'Istituto Americano degli Architetti, e del Bund Deutscher Architekten, Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere dal Ministero francese della cultura.
La presenza di Isozaki a Gibellina, marca il segno di una rinnovata attenzione verso il progetto della ricostruzione della città, questioni che hanno trovato nella cittadina del Belice possibilità di sperimentazione e conferma della complessità del progetto di architettura e del delicato ruolo di chi lo percorre.
Il recente terremoto che ha colpito il Giappone, rende i temi affrontati, la scorsa estate, ancora più attuali, ha avvicinato la popolazione del Belice a quella nipponica, entrambi colpite dalla tragica esperienza, ma anche nella risposta composta al dramma, e nella consapevolezza che l'uomo non debba mai dimenticare che ogni suo progetto di sviluppo deve considerare primari gli equilibri tra uomo e natura, poiché alla straripante forza degli eventi della natura, può opporre solo la sua "umana fragilità".

*Direttore del Museo della Fondazione Orestiadi

Arata Isozaki
conversazione con Ludovico Corrao
moderatore Francesco Taormina

Gibellina, 30 agosto 2010

Fondazione Orestiadi

RF Rosario Fontana Sindaco di Gibellina

FT Francesco Taormina Architetto, Università di Roma Tor Vergata

AI Arata Isozaki Architetto, Artista

LC Ludovico Corrao Presidente Fondazione Orestiadi

RF

Buonasera. Benvenuti alla manifestazione di consegna di questo premio, la nostra Stella, riproduzione della Porta del Belice di Pietro Consagra, al maestro Arata Isozaki.

È una emozione fortissima essere presente a questa manifestazione. Voglio esprimere un ringraziamento a nome degli architetti; in quanto architetto, è un privilegio particolare avere qui questo maestro dell'architettura.

Un ringraziamento lo voglio esprimere anche come primo cittadino di Gibellina, a nome della Giunta Municipale, dei Consiglieri di maggioranza e di opposizione, a nome della popolazione tutta.

Gibellina, in questi anni e grazie all'opera virtuosa di Ludovico Corrao, è stata il cuore pulsante dell'architettura contemporanea: molti architetti e artisti in genere vi hanno trovato momenti esaltanti per la realizzazione delle loro opere. Il mio auspicio è che anche Arata Isozaki possa realizzare a sua volta qualcosa che lasci il ricordo della sua visita. Se così fosse lo ringrazio; se così non è, lo ringrazio lo stesso per la sua presenza, che ha reso onore alla città e al lavoro che vi è stato svolto in tutti questi anni.

Consegno ora la Stella, simbolo della rinascita di Gibellina e dono della Fondazione Orestiadi e del suo Presidente, Ludovico Corrao, al maestro Arata Isozaki.

LC

Francesco Taormina, professore all'Università di Roma Tor Vergata, introduce il dibattito e lo modera. Ma non è un moderato.

FT

Cercherò di non essere moderato, almeno per soddisfare la curiosità che mi ha spinto ad accettare, dalla Fondazione Orestiadi che ringrazio, il privilegio di mediare questa conversazione tra due così importanti protagonisti della cultura in generale.

Molti sono i temi che il confronto tra Arata Isozaki e Ludovico Corrao potrebbe suggerire: la presenza dell'arte nella città, essendo l'architettura stessa una forma d'arte, oppure il dissolversi dello spazio urbano o altri ancora. È probabile che questi punti vengano toccati dai nostri interlocutori, come tratti vivi della loro esperienza, in fondo raccontandosi. Per quanto mi riguarda, cercherò di dare un indirizzo al loro discorrere; consentitemi perciò di precisarlo molto rapidamente.

L'incontro di oggi è tra due uomini che portano nel cuore la tragedia della distruzione che i loro occhi hanno raccolto come laceranti istantanee. Essi sono stati testimoni della distruzione non solo della vita ma delle cose che quella vita identificavano: le abitazioni, i luoghi di incontro della città, gli edifici che ne rappresentavano la memoria, le città stesse. Eppure, se nel loro cuore c'è tutto questo, una profonda razionalità e l'inconfessabile fiducia nel futuro che essa si porta dietro, ha spinto questi uomini a fare delle rovine un materiale da costruzione non solo fisico, ma un materiale del sentimento, del comune sentire, un materiale di rivendicazione sociale e perfino politica.

Quando il direttore del Museo nostro ospite, Enzo Fiammetta, sollecitando la mia mediazione a questo confronto, mi ha chiesto di trovare dei punti di contatto tra Isozaki e Corrao, tra un architetto noto per i suoi progetti e le sue realizzazioni, per le sue idee sulla dissoluzione dello spazio fisico, e il singolare artefice dell'esperienza gibellinese, questo è il primo che mi sia venuto in mente.

Non è un punto di contatto da poco e cercherò di spiegare le ragioni della sua eccezionalità.

Tutta la nostra cultura, soprattutto quella occidentale, si fonda ormai da due secoli sul binomio rovina-costruzione; questa estate, al riguardo, mi è capitato di leggere l'abbozzo Per una storia della mia casa di John Soane, che all'inizio dell'800 descrive la costruzione della propria casa-museo come un ritrovamento archeologico. La descrizione di Soane è il corrispettivo di ciò che un progettista sensibile avverte nel corso della realizzazione di una sua opera. I materiali accatastati in cantiere non preludono a una rovina, non anticipano l'ineluttabilità dell'avvenire? Non è stato Auguste Perret, maestro riconosciuto di Le Corbusier, ad affermare nel secolo appena trascorso che «una buona architettura produce belle rovine»? Una frase utilizzata poi da altri, da tutti quegli architetti, a cominciare da Louis Khan, dotati di una solida formazione accademica.

Soane, Perret… dichiarano, seppure in modo diverso, un principio di identità tra costruzione e rovina che risolve la prima nella seconda: la rovina è l'evoluzione fisiologica della costruzione, in quanto tale la sottende. La costruzione non nasce dalla rovina ma, essendo questa la conclusione ineluttabile del ciclo vitale dell'atto costruttivo, esso non può fare a meno di presupporla idealmente.

Che la costruzione nasca invece dalla rovina, dal dramma della sua materia, è quanto si sono costretti a pensare e a praticare Isozaki e Corrao. Essi ritengono, gioco forza, che la rovina sia l'atto fondativo del costruire, non solo nella pratica del mettere pietra su pietra, ma come motivo di coinvolgimento degli uomini nella vitalità dello spazio che li accoglie, dunque come loro motivo di coinvolgimento nell'architettura e, per estensione, nell'architettura della città e del suo territorio.

In questo senso vanno interpretati due esempi famosi, che riguardano l'esperienza dell'uno e dell'altro.

C'è un'opera molto conosciuta di Isozaki, il centro civico di Tsukuba, che egli immagina come rovina già nel disegno di progetto: un bellissimo acquerello, credo di sua mano, evolve in rovina un'immagine costruttiva non ancora fisicamente compiuta e ne svela l'essenza nascosta. Poi, in un opposto non solo geografico, c'è il Cretto di Burri, lo straordinario velario o sudario – come ho letto da qualche parte – dei ruderi di Gibellina Vecchia, che ne ricopre l'impianto urbano mantenendone i segni fondamentali degli isolati e delle strade.

Mi piace ora sollecitare Isozaki e Corrao sulle differenze che caratterizzano le rispettive esperienze, esemplificate attraverso il centro di Tsukuba e il Cretto.

Comincio da Isozaki, il quale predilige per la sua architettura i materiali grezzi, con effetti "brutalistici" che anticipano il destino di distruzione dell'opera, restando molto diffidente verso l'uso della tecnologia come fine dell'espressione figurativa. In un paese, il Giappone, che conosciamo per essere molto avanzato sotto l'aspetto tecnologico, egli tratta la tecnologia con la delicatezza di uno strumento utile ma non per questo fondamentale.

Isozaki ha poi progettato all'inizio degli anni '60 del secolo scorso, quasi all'esordio della sua carriera, delle città futuribili, tecnologicamente sospese su una base di rovine, città immaginifiche che fuoriescono come alberi

da un vassoio piranesiano. Così ci dice che costruire a partire dalla rovina o sulla rovina, mettendo a stridente confronto l'avanzamento tecnologico e i reperti, non solo non è un atto indolore ma determina un rapporto tra permanenza ed evoluzione descrivibile solo attraverso l'astrazione del disegno: l'intervento nella città avviene tramite questi "codici irreali" perché determinati da quella astrazione, e la città è una "città invisibile", il cui esempio è Los Angeles, città per antonomasia delle reti viarie, mobile e formalmente inafferrabile.
Voglio allora chiedergli: queste immagini utilizzate per spostarsi nel tempo, questa diacronia di sensazioni, non rischiano di raggelare il divenire? Di fissare tutto in un solo attimo, quello che viviamo nel preciso momento in cui esso si svela? La rovina non diventa così, paradossalmente, lo strumento per interrompere qualsiasi continuità tra passato e futuro? Su questo vorrei sentire Isozaki, per coinvolgere poi Ludovico Corrao.

AI
Grazie, innanzitutto per questa introduzione piacevole ed essenziale che ha fatto Francesco Taormina.
Sono molto lieto di essere qui e ho molte motivazioni per esserlo. Penso alla mia infanzia e a quando ho incominciato a studiare architettura più avanti. Immediatamente mi balza all'occhio un legame molto forte tra quello che ho visto e sentito, che ho sperimentato qui, e quella che è la mia esperienza di studente di architettura giapponese. Ero adolescente quando il Giappone aveva appena attraversato la guerra mondiale ed era un paese completamente distrutto: molte delle piccole città, dei villaggi dove abitavo, erano del tutto scomparsi e intorno a noi non c'era niente, c'era un paese molto provato dalla guerra. Poi ho abbracciato gli studi di architettura, sono diventato uno studente universitario e ho accettato di sviluppare sempre più nuove soluzioni, delle nuove idee che non rispecchiassero le tendenze tradizionali ma che proponessero degli elementi creativi, che dessero più spazio all'immaginazione nel periodo postbellico del Giappone. Quindi ho cominciato a cercare di conciliare e integrare l'idea di rovina, di distruzione del passato, con un'idea di proiezione nel futuro della città, utilizzando delle immagini: come un regista, ho montato illustrazioni e foto di città in rovina, tratte anche dai libri di letteratura, con il disegno di quello che avrebbe potuto essere la città del futuro; ne è venuta fuori una città ideale che vaga nell'aria, frutto del materiale che andavo mano a mano accumulando. Parliamo sempre della mia esperienza di giovane architetto attratto dall'architettura italiana: così come tanti architetti da tutte le parti del mondo, arrivai in Italia seguendo un po' le orme del grande scrittore tedesco Goethe che, nel suo Viaggio in Italia, aveva parlato di questo paese. Nel mio tragitto ne seguii le tappe e, passando per varie città, ovviamente per Roma, arrivai in Sicilia; durante il viaggio disegnavo, facevo tanti schizzi, e finalmente raggiunsi Agrigento. Mi arrampicai sulla collina e, arrivato all'ultimo tempio, ho cominciato a disegnarlo; lo conoscevo benissimo attraverso i libri che avevo ritagliato facendo tanti collage con questo e altri templi, ma ora avevo la loro immagine davanti a me ed è stato un momento particolare perché non riuscivo a trovarvi corrispondenze con quello che avevo visto sulla carta. Mi trovavo in una situazione bizzarra: cercavo di conciliare questi elementi del passato, la presenza delle rovine che riuscivo ad analizzare anche grazie alla mia esperienza professionale, e però ero in difficoltà nel collegare tutto ciò ad una idea di città del futuro. È chiaro che non è possibile sapere quale sarà il futuro, quale sia il destino di una città, ed ora mi trovo qui, in Sicilia, a rivivere questo momento molto particolare del mio essere architetto.
Un altro episodio che mi piace raccontarvi è quando, nel 1968, partecipai alla Triennale di Milano con un gruppo di architetti che presentò proposte futuribili sulla città, cercando di proiettarne l'essenza; il mio lavoro era una istallazione che comprendeva una serie di immagini del passato oltre a possibili soluzioni per il futuro. C'erano delle rovine ma, naturalmente, anche delle rappresentazioni frutto della nostra fantasia, volte a raffigurare delle città utopistiche. Non so se siete a conoscenza anche del fatto che ho scritto e pubblicato un testo che raccoglie diversi montaggi di fotografie di Hiroshima, distrutta dalla bomba atomica, con immagini di Agrigento.
So che anche in Italia, recentemente, avete avuto un terremoto tragico [all'Aquila]: un'ulteriore prova del fatto che gli esseri umani combattono costantemente contro le forze della natura. La natura dimostra sempre di essere più forte di noi e quello che dobbiamo fare è occuparci di una costante opera di ricostruzione: non in un unico momento della storia ma costantemente, ogni giorno. La natura si manifesta con ogni tipo di distruzione, di disastri, terremoti, tifoni come da noi in Giappone; è nostro compito, compito degli architetti, quello di trovare sempre le soluzioni in maniera costante e non soltanto quando si verifica una di queste calamità.
Permettetemi ora di ringraziare ancora una volta i mie anfitrioni, perché mi hanno mostrato una Gibellina particolare; sono rimasto molto colpito da quello che ho visto oggi. È la prima volta che vengo a Gibellina e mi sono recato a vedere le rovine della vecchia città, il Cretto. Vorrei ancora una volta sottolineare che la natura distrugge, che la natura è più forte di noi anche in casi dove essa non c'entra direttamente: mi riferisco ad esempio al caso di Ground Zero e al problema della sua ricostruzione. Anche lì, ri badisco, c'è bisogno di ricostruire; la tendenza di molte amministrazioni è invece quella di rimuovere completamente ciò che la natura o un altro evento hanno distrutto anche solo in parte, senza considerare che noi esseri umani abbiamo una memoria. Quindi è chiaro che è necessario ricostruire, ma nel momento in cui ci se ne occupa bisogna sempre mantenere il legame con il passato.
Sono stato perciò molto critico nei confronti del governo giapponese in occasione della ricostruzione della città di Kobe dopo il terremoto del 1995; anche in quel caso, la tendenza era di abbattere completamente quello che era rimasto in piedi. Per non parlare poi di Hiroshima dove, dopo la bomba atomica, è rimasto un solo palazzo, un unico monumento, una unica rovina che mette in collegamento la città di oggi con quella del passato. Questo secondo me è sbagliato. Qui, invece, vedo che la gente, gli artisti tutti, hanno avuto particolare attenzione e tengono in altissima considerazione il rapporto che c'è tra il nostro passato, il nostro presente, il nostro futuro. Quindi, giusto ricostruire, giusto pensare alla città del futuro, ma giusto continuare a preservare la memoria.

FT
Molte grazie. Quello che lei ha detto suggerisce numerose altre considerazioni, ma io vorrei soffermarmi su due questioni che mi hanno particolarmente colpito.
La prima riguarda la necessità di conciliare quanto facciamo, come architetti chiamati a modificare l'esistente, rispetto al passato, ravvisando in questo fare la difficoltà di non conoscere il destino, la contraddizione di non

potere prevedere il futuro pure agendo su di esso, di non sapere insomma come si sviluppino la città e i territori materiali e ideali nei quali operiamo. L'altra questione riguarda la natura, che Isozaki vede nella sua forza prevaricatrice e talvolta distruttiva, e rispetto alla quale sottolinea la necessità del nostro intervento non episodico ma costante. In effetti, se seguissimo la ciclicità della natura con il nostro senso del costruire, forse potremmo più agevolmente partecipare al divenire naturale, forse potremmo anche pervenire ad una interpretazione più sensibile e compiuta della natura stessa.
Il Cretto di Gibellina accoglie nella sua figura questi significativi aspetti: si propone come un ponte tra il passato della città e il suo futuro, partecipa del paesaggio naturale. Si ha una visione strana del Cretto, qualcuno ha sostenuto che si tratti di un'opera di Land Art ma io non ne sono convinto; le opere della Land Art svelano un contesto senza coinvolgerlo davvero se non attraverso un'emozione immediata e fugace, mentre il Cretto si vive come un'emozione continua dello spirito.
Ho visto quello che c'era prima del Cretto: ho visto le rovine del terremoto di Gibellina e ho un vaghissimo ricordo della città com'era ancora prima. Il Cretto mi ha sempre emozionato e profondamente, perché è la memoria viva dell'abitato che non esiste più: non è strade e piazze, non è case e monumenti, non è neppure un luogo vivibile in senso stretto, ne è l'evocazione, è in certo modo un falso che presuppone la verità della preesistenza. Come tale, proponendosi nella forma della città distrutta, rinvia ad una condizione evolutiva, la individua nel rimando agli oggetti d'arte disseminati nella nuova città, nata distante dalla precedente, quasi a farne la spontanea proiezione.
I frammenti del nuovo, gli edifici di Gibellina la Nuova, opera di artisti e architetti illustri, come ricordava il Sindaco, hanno così un centro decentrato nel Cretto, luogo simbolico prima che fisico, paradossalmente nato dopo la città nella quale ci troviamo.
Chiedo a Ludovico Corrao: basta questo sotterraneo legame a fare una nuova città nella pienezza delle sue forme? Nei modi di vita dei suoi abitanti?

LC
Io credo che questa sia una giornata memorabile nella storia della resurrezione e della rifondazione di questa città. La consacrazione, attraverso la presenza di Isozaki, di un riconoscimento delle qualità, della voglia di vivere della gente di Gibellina.
Gibellina erosa nelle carni dei suoi abitanti, costretti a fuggire verso terre lontane a causa del misero reddito del bracciantato. I cittadini consunti da un sistema di imposte e tasse, taglieggiati financo con l'imposta doganale sui prodotti dell'agricoltura: dopo il taglieggiamento dei baroni feudali, essi dovevano infatti subire anche il taglieggiamento della dogana per entrare nella loro città e portare il grano nelle case e nelle famiglie assetate. I disastri di Gibellina, del terremoto, sono stati soventi nei tempi. Frane e smottamenti dei terreni dei Monti di Gibellina e gli effetti del colera del 1837, 1854 e 1866 mietono centinaia di vite umane; la malaria tra il 1804 e il 1901 stermina altre centinaia di vite umane. Ecco, il terremoto è stato un fenomeno perenne sulla carne di questi uomini.
Una cittadina irraggiungibile d'inverno per mancanza di strade e perciò ignorata dalla geografia, tantomeno dalla storia, identificata addirittura dal resto della provincia e della Sicilia come un paese dei barbari per lo spadroneggiamento del banditismo e della mafia, priva di strutture sanitarie, minacciata nell'esistenza dei propri abitanti per la malattia della tubercolosi. E uomini come carni destinate ai macelli delle guerre e delle avventure fasciste, però cittadini mai domati nella dignità e fierezza, protagonisti di ribellioni frequenti nelle nostre campagne, per conquistare la libertà attraverso il possesso di una terra da lavorare.
Memorabile quindi la rivolta dei Fasci Siciliani con la strage di quei contadini, oltre tredici uomini, donne e bambini uccisi dalle armi e dal crepitio delle fucilate delle cosiddette Forze dell'ordine. Fiera però Gibellina della guerra per la libertà della terra, per il diritto al lavoro e al possesso di qualche zolla da sottrarre al sistema feudale, organizzata in movimenti d'ispirazione cattolica, come per i seguaci di Luigi Sturzo, pagandone il prezzo altissimo con l'uccisione dell'arciprete, Don Stefano Caronia, che si pose a capo dei contadini. Organizzata anche in movimenti di ispirazione socialista pure pagandone il prezzo.
Con profetico messaggio, Danilo Dolci, che operò in queste terre, organizzò un anno prima del terremoto la marcia della pace con l'invocazione di riforme e il grido: «Il Belìce muore». Dopo un anno, il Belìce moriva anche per il terremoto. Il Belìce, con quattordici città distrutte dal terremoto, moriva nell'atroce sterminio di vite umane, di donne e bambini, di distruzione delle case e della fine di ogni speranza.
Venivano minacciati con la cancellazione secoli di storia e di civiltà contadina: qui era morta anche la speranza.
Quel che non distrusse il terremoto però, fu con gelido dolo distrutto dal Governo con le ruspe, pianificando i vecchi abitati, divergendoli totalmente, rasandoli al suolo come una Coventry moderna. Primo imperativo era perciò far rinascere i semi, i germi della speranza, consapevoli che la tenacia e l'amore indistruttibile degli uomini e delle donne di Gibellina, avrebbero realizzato per ridare vita alla terra desolata. Insostituibile e pregiudiziale diventava perciò l'apporto della cultura come missione salvifica, di ricostruire la speranza contro ogni desolazione.
Da tali considerazioni scaturì l'appello di Leonardo Sciascia, mio e di altri uomini della cultura d'Italia per salvare il Belìce dal nuovo genocidio messo in atto dai pubblici poteri. Si moriva lentamente per quattordici anni nelle baracche con parecchi problemi di salute e di inquinamento.
Nella notte del 14 gennaio, a due anni dal terremoto, sulle macerie ancora fumanti di Gibellina, si dettero convegno contadini e intellettuali, illuminati dalle fiaccole e dalle struggenti parole di Carlo Levi; un mare di bandiere rosseggiavano in quella notte come fiorenti campi di sulla che rinasce con il colore del sangue e annunzia i frutti nuovi della vita.
Costruire quindi con i pilastri angolari della libertà la nuova Gibellina, muovere dalla terra della schiavitù alla terra della resurrezione, dalla terra della desolazione alla terra della speranza, della fantasia, della poesia, la terra salmastra nel sale della vita.
La cultura come lievito di crescita poteva suscitare energie per ricostruire una città dei sogni e della bellezza, per rifondare le connessioni e la stratificazione della storia, per trasformare una società di uomini vittime del feudalesimo in consapevoli protagonisti del riscatto sociale.

Ma ci illumina il futuro o il buio dei secoli passati, la luce spenta o il brillio delle luci come vide Wolfgang Goethe venendo qui a Gibellina? Le luci dei nuovi saperi, delle nuove scoperte, delle sfide del presente e del futuro?
I nostri sguardi indagano soltanto il passato e restano ciechi sul presente?

Ci consoliamo della nostalgia di un tempo perduto e il nostro spirito soggiace alla paura degli sconvolgenti interrogativi sui problemi e le tragedie dell'esistenza presente?
Ci acquieta l'ordine e la bellezza del passato, l'armonia delle sicurezze e non soffriamo delle disarmonie dell'oggi?
Ci consola e ci rifugiamo nelle regole del presente senza farci scuotere dalle molteplici verità, dalle rotture degli equilibri rassicuranti, perché non è più rassicurante la stessa esistenza del pianeta minacciato dall'atomica (la storia di Nagasaki ed Hiroshima, la stella della barbarie e anche della nuova civiltà), dai conflitti delle rappresentazioni della vita, dove nulla vi è più di certo, nulla è più dogma di sostegno alle inquietudini dell'uomo nelle sue nuove dimensioni globali, nella velocità della conquista dello spazio, degli interrogativi per possibili diversi modelli di vita e di mondi conosciuti.
Da questa irrequietezza parte l'arte contemporanea che ci sconvolge, con la "sovversione" della nuova estetica e dell'etica.
Gibellina non nasce come città d'arte, non nasce come città-museo all'aperto come parecchie volte scritto, ma è una città che riflette tutte le contraddizioni del contemporaneo, le improvvisazioni urbanistiche primarie, le accelerazioni e le cancellature dei piani di finanziamento del Governo per la ricostruzione della città, dell'edilizia pubblica e privata.
Disarmonie, ma segni forti di frecce che colgono bisogni del quotidiano, delle paure e incertezze del presente e del futuro.
Non un'arte consolatoria quindi abbiamo noi invocato, non un raggio della bellezza, né una quiete dei sensi a consolare gli animi, ma un'arte motrice della vita nel turbine delle nuove domande delle ragioni della nostra esistenza, una possibile risposta agli interrogativi delle nostre lontane radici, del tracciato futuro del cammino verso stelle polari impercettibili, ma che pure ci magnetizzano.
L'arte di Gibellina, nella sua ricostruzione non segue scuole di pensiero, si sottrae al rigore filologico e storico o regionalista, ma afferma i valori del solidarismo: la funzione dell'arte e dell'artista nella rifondazione di una città e di una comunità che vuole ricostruire un diverso futuro.
L'arte trasmette sentimenti di solidarietà umanistica, con piena coscienza dell'artista della sua funzione poietica della società.
Per questo si levò forte l'appello, per dare speranza e forza a questo progetto, a questa volontà e tenacia a restare fermi nel nostro territorio. Gli artisti furono chiamati, e risposero all'appello di Sciascia: Carlo Levi, Zavattini, Consagra, Carla Accardi, e degli altri, non per abbellire la città, non per donare le proprie opere o venderle per costruire le case, ma perché insieme con gli uomini di questa città si impegnassero a costruire insieme come architetti e con gli architetti, le case della gente.
Furono le risposte collettive della popolazione e del Comune a punteggiare la città con le opere d'arte come riferimenti identitari all'anonimato del piano di new town del Governo.
Non un soldo fu speso con i contributi finanziari del Governo regionale e nazionale, ma col volontariato della gente di Gibellina, con la vendita delle cartelle approntate dagli artisti, con le donazioni e sponsorizzazioni dei cittadini, con il generoso, gratuito impegno e lavoro degli stessi artisti che condividevano alloggio e vitto nelle baracche dei terremotati.
Anzi il Governo emanò una legge per abolire il 2% riservato alla realizzazione di opere d'arte nelle costruzioni dell'edilizia pubblica nella Valle del Belìce: l'arte, per legge dello Stato, veniva negata ai terremotati.
L'unica arte concessa alle città contadine era quella dei monumenti funebri di Piazza, per ricordare i soldati uccisi nelle guerre. L'unica arte ammessa e sostenuta dai governi erano ricordi di morte.
Gibellina nasce da tale caotico contesto, con tenacia e fiducia nei tempi lunghi e necessari perché si definisca una nuova identità urbana.
Con la speranza di impegno delle future generazioni, artisti e popolazioni hanno gettato semi e innescato lieviti per modificare, correggere l'esistente, così come era stato imposto dal Governo attraverso la sua burocrazia, supplendo con il sisma della cultura al sisma burocratico e politico.
Iniezioni di vita per vincere la sfida della vita, di rifondazione della città, nella identità accresciuta e plurale di rifondazione di un ordine nuovo di libertà, di giustizia, di pace. Per dirla come Ezra Pound, la massima aspirazione era di ricostruire la città con i colori della Stella.
E i reperti della distrutta Gibellina raccolti da Nanda Vigo, come lievito del nuovo Centro, come pure il Palazzo Di Lorenzo e i giardini segreti di Francesco Venezia, memorie di archeologie del futuro.
Nel mito antico il terremoto rappresenta non solo la frattura della terra, ma anche la frattura dell'unione tra terra e cielo. Basta rileggere la pagina del Vangelo, quando alla disperazione del Figlio di Dio crocifisso che invoca «Padre Padre perché mi hai abbandonato», si scuote la terra con un gran terremoto su Gerusalemme e si squarciano i cieli.
Nell'apocalisse di Gibellina, la premessa della Resurrezione si fonda nella celebrazione dell'unione tra cielo e terra per ridare un senso al mondo e alla vita perenne della comunità. Così abbiamo letto la chiesa all'aperto di Quaroni, la Stella di Consagra, il Cretto di Burri, tutte opere che esprimono la proiezione dell'uomo nel creato e l'ascensione dell'anima verso il cielo.

FT

Ringrazio Ludovico Corrao per la narrazione di una storia, per il lirismo delle parole. Il suo racconto ci riporta alle affermazioni ultime di Isozaki, quando aveva asserito che ricostruire è giusto perché significa ricostruire i valori di una comunità, quindi il piano simbolico delle cose, la loro dimensione simbolica, quella in cui tutti ci riconosciamo, che ci rappresenta.
Dicendo questo, Isozaki pone al centro della questione il progetto di architettura: c'è una centralità del progetto di architettura che oggi è poco riconosciuta ma che è fondamentale ripensare nei termini in cui ne stiamo discutendo. Corrao aggiunge un'altra cosa: c'è il riscatto sociale, ricostruire significa contribuire al riscatto di una popolazione insediata in un luogo. Ma c'è anche una altro aspetto che egli sottolinea: ci deve essere la speranza, la fantasia, la poesia, «una città dei sogni e della bellezza», soprattutto l'uomo al centro di tutto.
Dunque, fra i due conversatori, una comunità di pensiero che nasce da punti di vista differenti ma che è chiaramente ancorata alla forte volontà di riconsiderare la storia dell'uomo e delle sue costruzioni come un atto rifondativo continuo. Ricostruire la storia per l'uomo contemporaneo comporta tuttavia processi non indenni da forti contraddizioni, da profondissime lacerazioni, come dimostra l'esperienza vissuta da Corrao. Contraddizioni e lacerazioni attraversano la vita a tal punto che, malgrado l'arte si inserisca nei suoi luoghi, essa non potrà mai essere veramente consolatoria, è semmai l'incentivo per guardare al futuro e al suo desiderio.
Mi ha molto colpito, a questo proposito, l'e-

spressione di Ludovico Corrao riguardo ad alcune opere presenti nella nuova Gibellina, definite quali «memorie di archeologie del futuro»: sono memorie di cui il progetto di architettura deve fare incessante esperienza se vuole tornare ad immedesimarsi nei luoghi, nella gente che li abita, perché appartengono a quegli aspetti profondi, anche non immediatamente intelligibili, che ne esaltano il carattere particolare e non ripetibile, in altre parole l'identità e la differenza. Non ci sono cose che vanno bene per tutto, che possono essere eguali per tutti; le cose dell'architettura vanno calibrate, anche nelle contraddizioni e lacerazioni della storia, per le comunità insediate: per quella o per quell'altra comunità, distinguendo e facendo della distinzione una forza per il radicamento dell'architettura stessa.

AI

Vorrei aggiungere che sono rimasto molto colpito dalle parole di Ludovico Corrao e ho colto alcuni spunti che vorrei condividere con voi. Innanzitutto l'idea che la vita delle persone, uomini e donne, sia fortemente legata alla storia, quindi al passato e alla proiezione del futuro: la storia è una dimensione che viene creata dalla gente stessa. Ne deriva che la ricostruzione, quando si verifica un evento disastroso, è un processo continuo, fa parte di un ciclo. Ho per la testa l'immagine della vita delle persone che si sviluppa all'interno dell'intero universo; tutto quello che succede nella vita di ognuno di noi è connesso allo sviluppo, all'avanzare dell'universo e l'architettura vi ha un ruolo intermedio: ha, per così dire, il ruolo di mediatrice tra le due dimensioni.

Nel pensiero di Corrao, ricostruzione significa sviluppo, andare avanti secondo un ciclo continuo che ricrea i valori, le tradizioni di una cultura, di una comunità. Vorrei sottolineare, a questo proposito, che spesso mi metto in discussione come architetto ponendomi la domanda: quale può essere il ruolo vero e proprio dell'architetto nel contribuire a sviluppare un intero progetto di vita per una comunità? In generale: qual è il ruolo di noi architetti? Qui a Gibellina mi sono sentito molto rincuorato, perché ho trovato una grande armonia di persone comuni, essere umani, donne, uomini, anche artisti e architetti che sono stati invitati qui, che hanno contribuito a questo corso delle cose, a questo sviluppo. Quindi mi sento molto arricchito da questa esperienza e vi ringrazio per questo.

FT

Le parole di Isozaki mettono in una luce diversa l'interpretazione corrente delle sue opere, spesso considerate dalla pubblicistica per gli aspetti più esteriori. Debbo ringraziarlo perché ci invita a riflettere sul nostro modo di essere architetti e, insieme e soprattutto, esseri umani dialoganti con altri esseri umani attraverso lo straordinario mestiere che facciamo e di cui non possiamo non sentire tutta la responsabilità civile e dell'etica.

LC

Aggiungo alcune parole a quanto detto da Isozaki: «la natura è più forte di noi», dell'uomo. Sciascia paragonò la virtù dei cittadini di Gibellina all'erba che cresce nonostante tutti gli impedimenti e risorge sempre, anche sulle rovine; quindi l'uomo è più forte della natura quando mette in atto tutta la forza del suo spirito, non dimenticando che il terremoto è un episodio di giovinezza della vita, della terra che si trasforma, che si muove e quindi, si capisce, ha influenza anche nel cuore e nell'animo dei cittadini. I cittadini vengono in qualche modo sottoposti interiormente al terremoto e vogliono risorgere come l'erba.

Come diceva Sciascia: «lasciatela crescere l'erba, darà buoni frutti».

FT

Le parole di Corrao sono parole di speranza nel futuro e penso che esse possano essere la degna conclusione di questa conversazione, se di conclusione è possibile parlare per la vastità e la profondità dei temi affrontati. Se a questo punto ci sono domande, mi rivolgo al pubblico, vi prego di formularle.

[Viene chiesto se e in che misura il lavoro progettuale di Arata Isozaki possa considerarsi eclettico].

FT

Piuttosto che eclettico, Isozaki definisce un periodo della sua vita come "manieristico", per l'attenzione da egli posta alla storia dell'architettura e alla possibilità di utilizzarne le forme come operante insieme di reperti da restituire a nuovo significato. Ma lascio la parola a lui.

AI

Ho cominciato a fare l'architetto praticamente mezzo secolo fa. Quindi posso dire, per rispondere alla domanda, che nel lungo procedere di cinquant'anni i miei metodi sono mutati, proprio come avviene nella società. Secondo me, nella società, ogni dieci anni circa avviene qualche cosa che apporta dei cambiamenti e dà un impulso diverso; come architetto cerco sempre di sviluppare, elaborare, portare avanti il mio metodo di lavoro proprio come la società che avanza. Forse, nel primo periodo della mia attività, quando ero un giovane rampante, ero più modernista; poi, dopo gli anni '70, dopo che il cosiddetto Modernismo ha avuto il suo picco e dopo gli avvenimenti del decennio precedente (tra i quali il terremoto di Gibellina e la problematica della ricostruzione), c'è stata una grande evoluzione, ci sono stati dei grandi movimenti a livello internazionale e c'è stata anche una revisione della società industrializzata.

Il Modernismo è pian piano svanito, ma non c'era ancora l'idea di un'architettura utopistica. Per ricollegarmi al commento di Taormina sul mio periodo manieristico, devo dire che in quella fase della mia vita sono un po' ritornato al passato, a dei modelli classici, abbandonando il Modernismo e cercando di integrare nel mio lavoro interventi che provenivano da altre discipline: dunque ho intrecciato la letteratura, la musica, l'arte in varie forme, nella creazione delle mie opere.

Successivamente mi sono avvicinato all'uso della tecnologia perché siamo entrati nell'era della digitalizzazione, della globalizzazione, nell'era del computer, senza per questo abbandonare la vecchia impostazione progettuale, che si concentrava ad esempio sulla possibilità di utilizzare materiali tradizionali come il legno. Ciò mi consentiva di progredire con la tecnologia e di mantenere allo stesso tempo il rapporto con elementi del passato. Per me, manierismo significa infatti mescolare, conciliare elementi diversi senza seguire necessariamente un'unica corrente, e forse è vero che sono diventato più poetico, non soltanto pragmatico ma più artista nel mio modo di progettare.

Alla fine degli anni '90 c'è stato un ulteriore cambiamento perché sono venute a determinarsi le reti informatiche, il networking della comunicazione, e un ulteriore impatto con la globalizzazione, con un mondo virtuale che è diventato sempre più importante per noi. E noi siamo diventati la società dell'informazione con non poche conseguenze sul modo d'essere dell'architetto, che si è dovuto inventare sistemi diversi di lavorare anche utilizzando il computer. Di conseguenza, è mutato il mio metodo, il mio approccio alla pro-

fessione, probabilmente recuperando il passaggio alle tre fasi di cui ho parlato, ed ecco la ragione per cui in questo momento cerco di accordare l'approccio meramente pragmatico, urbanistico, con quello poetico, più artistico, pur rimanendo al passo con i tempi, ad esempio nell'uso delle tecnologie digitali.

FT

Isozaki ci dice che il metodo non è riconducibile a forme schematiche di approccio al progetto; ci dice che questo approccio è sempre modificabile e che è sbagliato partire da visioni precostituite, preconcette, perché esse non fanno vedere la realtà, non ci mettono in comunicazione con la verità delle cose.

Io credo, se posso permettermi una annotazione personale, che molti dei difetti della nuova Gibellina nascano proprio dall'astrazione di talune prefigurazioni, dalle difficoltà di incontro tra le intenzioni, anche lodevoli, degli architetti che vi hanno operato e gli schemi di organizzazione dell'organismo urbano, cui hanno finito per sovrapporsi inevitabilmente gli schemi formali dell'edilizia.

Allora qual è l'insegnamento che ci viene dalle affermazioni di Isozaki, da quanto ci ha raccontato Corrao, dalla stessa Gibellina? Che il nostro modo di fare deve sempre essere adeguato alla realtà delle cose, alle esigenze e alle aspettative delle persone che vivono lo spazio e lo usano, non solo materialmente: quindi deve essere un modo umile, piegato alle circostanze, non per questo succube e compromissorio.

Pensiamo, molto semplicemente, a come gli abitanti di Gibellina abbiano risposto alla tragedia che li ha colpiti e alla imposizione astratta di un luogo e dell'impianto formale della nuova città, facendosi ognuno di essi, ogni famiglia, la propria casa in autonomia; confrontiamone i risultati con le opere dei grandi architetti che sono intervenuti nei punti significativi della città. Probabilmente è quanto in un futuro non molto lontano saremo chiamati a fare per ridefinire il senso di Gibellina, per darle un ordine finalmente compiuto, riconoscibile prima che riconosciuto. Resta, questa, una questione di estetica e di etica per il nostro mestiere di architetti e, perché no, di artisti.

Grazie e buonasera a tutti, agli ospiti, che hanno voluto e saputo mettersi in discussione, ancora a chi ci ospita, soprattutto a un pubblico così numeroso, pazientemente attento e partecipe malgrado il caldo.

Nuove finestre

Giovanni Chiaramonte*

Cercando la nuova Gibellina su una mappa stampata venti anni dopo il devastante terremoto del 1968, cominciammo a risalire le vaste colline che si ergevano verso l'interno e all'improvviso, dopo una curva, tra una distesa di macerie e i muri di una casa in rovina, apparve il profilo della caravella che aveva portato Cristoforo Colombo alla scoperta dell'America. L'antico veliero, perfettamente ricostruito, sembrava essersi arenato accanto all'immensa colata di cemento sotto cui la pietà di Alberto Burri aveva seppellito il cadavere della vecchia città distrutta. Scopersi così che anche le carte geografiche in Sicilia possono mentire e allora, dopo aver scattato un'immagine di quella straordinaria scena, ci rimettemmo in cammino incontrando di lì a poco il paese di Poggioreale. Sceso dall'auto, mi ritrovai a camminare sul corso principale con le facciate delle case lesionate e con i tetti in parte sfondati, ma con tutti i muri perfettamente in piedi. Raggiunsi la chiesa e mi trovai a fotografare un magnifico portale semi-aperto, attraverso cui la luce declinante del sole illuminava un impossibile punto di fuga da quella visibile rovina verso l'infinito e l'eterno. Mi domandai per quale ragione gli abitanti avessero deciso di non restaurare quelle case in cui, lungo una storia secolare, si era dipanato il filo della loro identità, generazione dopo generazione. Noi uomini siamo passanti dentro forme che permangono, noi uomini siamo pellegrini tra figure che ci precedono e che ci sopravvivono e il nostro nome, la nostra identità ci vengono donati proprio dalle forme e dalle figure di quelle permanenze, trasmesse dalla parola viva della memoria e del ricordo. Trovai la nuova Gibellina poco prima del crepuscolo, quando nel silenzio delle grandi vie solitarie riecheggiava da un'alta torre di cemento una sorta di grido lamentoso diffuso nell'aria da una gracchiante macchina di registrazione. Aggirandomi tra le villette a schiera costruite a imitazione delle *new town* anglosassoni e americane compresi che davvero il paesaggio siciliano è senza redenzione quando chi lo abita non riconosce più, come forza viva e vincolante per sé, la forma e la figura della storia.

Gli edifici di Franco Purini, Francesco Venezia, Roberto Collovà, Marcella Aprile, Teresa La Rocca, Oscar M. Ungers sono diventati in quel momento i protagonisti del mio racconto visivo, come spazi interiori in cui ogni abitante, attraverso la camera oscura della propria coscienza, poteva ritrovare la ragione luminosa di ogni materia, di ogni forma, di ogni figura e da questo punto risalire la scala verso una nuova finestra sul paesaggio, forse redimibile, da questa apertura.

* Fotografo architetto

Un'esperienza siciliana

Franco Purini* - Laura Thermes**

Dopo il cielo, un cielo vasto e per così dire *materico,* sconfinato nella sua profondità, è stato il vasto e scabro paesaggio del Belice, nel quale i venti portano il senso dell'Africa, dove i colori terrosi si accendono di improvvisi verdi, di rossi e di gialli inattesi, note squillanti emesse da fiori solitari, che colpì la nostra immaginazione quando, nel 1980, iniziò il nostro rapporto architettonico con una terra che definire unica e straordinaria non è certo un'esagerazione. Un rapporto intenso, fatto di un ascolto attento ed emozionato delle forze misteriose che agitano questo frammento del mondo, un'incalzante ondulazione di rilievi divisi da solchi pronunciati al cui fondo folti boschetti sembrano ospitare nei loro recessi satiri e ninfe. Un luogo del mito, ancora attraversato dal senso dell'origine, nel quale una luce assoluta, a volte accecante, si diffonde in ogni interstizio accendendo campi e colline di ombre violacee. La seconda cosa che ci fece comprendere l'anima di questa terra fu la stratificazione delle sue tracce. La Grecia con i resti sublimi dei suoi colonnati dorici, il mondo arabo con i suoi recinti e il disegno minuto degli agrumeti, il barocco spagnolo con le superfici mosse e decorate e le sue cupole smaglianti, l'architettura spontanea delle case dei contadini, semplice nelle sue linee e nella sua materia costruttiva si amalgamavano in una sorprendete unità ambientale, semplice e severa, pervasa di un forte e continuo senso della *comunità*. Una memoria operante permeava ogni aspetto dell'abitare fondendo i segni dell'uomo con quelli del paesaggio, la misura dell'edilizia con quella dei monumenti, la rappresentazione dell'individuo con quella della collettività. Infine è stata la gente del Belice a entrare nella nostra vita. Una gente riservata, a volte presa da una sua segreta e silenziosa meditazione ancestrale ma generosa e ospitale, capace di amicizie durature, portatrice di sentimenti profondi.

Il nostro rapporto con il Belice, e soprattutto con Gibellina, iniziato nel 1980 con il Laboratorio sul Belice, organizzato nel 1980 da Pierluigi Nicolin si è tradotto in alcune opere che hanno rappresentato un momento importante del nostro lavoro, un momento al quale torniamo spesso con la riflessione e il ricordo per continuarlo idealmente, riformulandolo nei suoi temi e nei suoi motivi. Il Laboratorio sul Belice, che vide la partecipazione di numerosi architetti, tra i quali Oswald Mathias Ungers e Alvaro Siza, fu un momento di confronto appassionato e conflittuale nel quale l'architettura veniva messa alla prova di domande sociali urgenti e drammatiche. Gli abitanti dei centri colpiti dal sisma del 1968 erano ospitati ancora nelle baracche, accampamenti precari che simulavano senza riuscirci le città perdute. I lavori della ricostruzione andavano a rilento a causa sia dell'insufficiente efficienza di alcune amministrazioni sia dell'erogazione saltuaria dei fondi necessari. Nel frattempo lo slancio utopistico che aveva animato la discussione nata dopo il terremoto, un confronto acceso e illuminato tra posizioni diverse al quale avevano dato un contributo essenziale figure *storiche* come Danilo Dolci, Bruno Zevi, Carlo Doglio si era affievolito, condizionato dalle logiche locali e dalle indecisioni delle amministrazioni. Il dibattito riguardò la natura stessa della ricostruzione. Si pensava che dopo il sisma non fosse più possibile intervenire singolarmente nei centri distrutti, ma che occorresse immaginare un grande piano complessivo nel quale sperimentare quella *città territorio* che aveva costituito il nucleo della ricerca disciplinare per tutti gli Anni Sessanta. Questa visone avanzata, che richiedeva la presenza di nuove infrastrutture divenne in effetti, tra mille difficoltà, una realtà. Purtroppo, però, tale realtà si dimostrò subito parziale e interrotta, una realtà compromessa da troppe mediazioni e da più di un errore strategico. Da allora il Belice, tranne forse la sola Gibellina, che scelse di rifondarsi a quindici chilometri dall'antico insediamento urbano, attestandosi sulla Palermo-Mazara del Vallo, è sospeso costantemente tra lo slancio verso il progresso e il potente richiamo a un localismo colmo di risonanze ancestrali, di *lessici famigliari*, di valori identitari.

A Poggioreale, una delle città ricostruite che, nel Laboratorio sul Belice, era stata affidata a

Franco Purini, abbiamo costruito un piccolo padiglione adibito a fermata d'autobus e una cappella dedicata a Sant'Antonio di Padova. Gibellina, la città che ci ha visto impegnati con più continuità e dove abbiamo avuto modo di stabilire con Ludovico Corrao - che può essere considerato il *fondatore* della nuova città, una solida e duratura amicizia - ospita invece tre opere. La prima è la *Casa del Farmacista*, progettata nel 1980. Laura Thermes alla quale, sempre nel Laboratorio sul Belice, era stata assegnata proprio Gibellina, aveva proposto di *densificare* il tracciato e il tessuto della nuova città disegnata da Marcello Fabbri. Gibellina Nuova nella quale il modello anglosassone della *Città giardino* si contamina positivamente con temi insediativi locali, ricorda nella sua *forma urbis* una farfalla, le cui ali si congiungevano attorno a un centro concepito come una struttura lineare, chiara planimetricamente ma priva nello spazio di una vera forza polarizzante. Gli ambienti urbani, dalle ampie dimensioni, risultavano però eccessivamente dilatati, con il risultato di distanziare troppo gli edifici creando così una dissoluzione della necessaria contiguità delle costruzioni, una *labilità* spaziale che a sua volta generava un certo disorientamento e in qualche punto un vero e proprio effetto di *terrain vague*. Proprio per ovviare a questo inconveniente genetico, che comunque non riusciva a sottrarre alla città la sua carica rifondativa e la complessità della sua tessitura, si rendeva necessario ottenere una maggiore compattezza edilizia dando vita al contempo a una rete di *punti singolari*, identificati da edifici dotati di un particolare significato architettonico, in grado di creare *accensioni segnaletiche* rispetto alla ripetibilità delle tipologie abitative. La *Casa del Farmacista* è una di queste architetture, e ci fu commissionata da Ignazio e Lia Cusumano, divenuti poi nostri amici, su suggerimento dello stesso Ludovico Corrao. La costruzione, ultimata a metà degli anni ottanta, è il risultato del tentativo di dar vita a un'*architettura narrativa* nella quale riferimenti ai colonnati greci si affiancano alla citazione dei recinti arabi, mentre un giardino murato accoglie le essenze tipiche del Mediterraneo. Diverso nelle sue articolazioni volumetriche da ogni visuale l'edificio, che si colloca all'interno delle problematiche architettoniche affrontate in quegli anni dal postmodernismo, si pone come un testo complesso ed enigmatico che intende simulare una sua *storicità*, quasi *preesistesse virtualmente* alla nuova città. In questa architettura il *frammento* è presente come una componente primaria inserita in una composizione basata sul montaggio di parti - la facciata, il portico, la galleria, la scala - che affermano la propria autonomia formale in un contesto denso di elementi simbolici. Il risultato è un'architettura fortemente stratificata, un testo per qualche verso *eccessivo* che esige per questo una pluralità di percorsi interpretativi. Dopo la *Casa del Farmacista* abbiamo progettato nel 1981 il *Sistema delle Piazze*, una serie di cinque spazi urbani, dei quali gli ultimi due mai realizzati, nonostante lo spazio terminale fosse destinato a ospitare il mercato, che avrebbe immesso in questo vasto ambiente colore e movimento. Derivata concettualmente dalla Piazza di Vigevano, ma anche dalla Piazza del Popolo di Ascoli Piceno, la successione dei cinque spazi forma un grande vuoto rettangolare porticato aperto verso il paesaggio, animato dalla luce, ispirato a una classicità primaria, inverata nelle forme semplici dei pilastri ricorrenti e delle grandi modanature curve, che nel loro parallelismo *comprimono* il cielo, trasformandolo in una sorta di copertura aerea. Nel 1990 abbiamo progettato per due fratelli, Giuseppe e Saro, anche essi da allora amici sinceri la *Casa Pirrello*, subito dopo costruita. A pianta quadrata, introverso, raccolto attorno allo stretta fenditura che solca la facciata orientata verso Salemi, coronato da un grande cornicione che getta sul fronte posteriore una grande ombra - una mensola sostenuta da puntoni trafitta da un pilastro sospeso che è metafora dell'incompletezza di ogni costruzione umana - l'edificio approfondisce le tematiche già presenti ne la *Casa del Farmacista*, formulandole in una chiave più astratta, nella quale compare un riferimento preciso al mondo architettonico di Luigi Moretti. L'edificio espone le sue bianche superfici alla luce offrendosi alla città come un importante episodio plastico dalla forte presenza urbana garantita da una perentoria immagine architettonica.

Le tre opere che abbiamo costruito a Gibellina si inscrivevano in una precisa strategia progettuale articolata in tre obbiettivi. Il primo si riconosceva nella necessità di *densificare* un tessuto urbano nel quale, come si è già detto, una serie di vuoti indeterminati e incompleti distanziavano in modo eccessivo gli edifici creando una sorta di *debolezza relazionale* che si traduceva in una *incertezza ambientale*. Percorrendo tali vuoti si percepiva infatti un senso di *smarrimento topologico* al quale si è cercato di porre rimedio proponendo una serie di interventi interstiziali che potevano restituire al tessuto stesso una sua continuità e una sua relativa compattezza. Il secondo obbiettivo consisteva nell'individuare una nuova metrica urbana sostenuta su una rete di *emergenze polari*, qualche paragrafo prima chiamate *punti singolari*. Una *misurazione* della città che avrebbe dovuto consentire agli abitanti di riconoscerla come un insieme organico di strade e di piazze e non come una sorta di atopico insediamento periferico. Queste *emergenze polari,* configurate come altrettanti *monumenti,* non tanto per la dimensione fisica quanto per il loro significato architettonico, teso ad esprimere temi comunitari e a rendere esplicita la vocazione delle città, il suo *progetto di esistenza.* Il terzo obbiettivo, più complesso, riguardava la ridefinizione di una rete di spazi pubblici in grado di *rappresentare* la comunità nei suoi valori collettivi. Valori duraturi da inserire in un contesto urbano ricco di situazioni diverse, non semplicemente *serializzato* e poco formalizzato come quello precedente la correzione operata a seguito dei lavori del Laboratorio sul Belice.

Gibellina è la più celebre delle nuove città costruite in Italia nel secondo dopoguerra. Essa è anche l'unica *città d'arte* che il nostro paese abbia edificato in questo stesso periodo. Per merito di Ludovico Corrao la *capitale del Belice* ha ereditato, perfezionandola, l'esperienza di Ivrea, *città-museo* dell'architettura moderna italiana, dando vita a una realtà urbana unica al mondo, dove l'arte e l'architettura si uniscono in una sintesi di indubbia dalla notevole carica teorica, dalla grande efficacia espressiva e dall'innegabile valore civile.

Trasferendosi nel sud l'efficienza nordica si è inevitabilmente trasformata in procedure più discontinue e imprevedibili, senza per questo perdere però il suo senso più autentico. Come Adriano Olivetti, Ludovico Corrao ha sostenuto con la sua energia e la sua inarrestabile creatività un esperimento che , a parte Ivrea ha pochi precedenti. Dalla *immateriale* e magica scultura di Fausto Melotti alla cosmica *Stella del Belice* di Pietro Consagra, dagli interventi *concettuali* di Emilio Isgrò ai contributi di tanti altri artisti; dalle architetture di Nanda Vigo a quelle di Giuseppe e Alberto Samonà, Francesco Venezia, Alessandro Mendini, Marcella Aprile, Roberto Collovà e di numerosi altri architetti; dalle attività museali, rivolte in particolare all'arte contemporanea, alle manifestazioni teatrali delle Orestiadi, Gibellina si offre alla cultura italiana e internazionale come un esempio raro di come un pensiero *utopico* possa divenire *realtà*. Nonostante tutte le difficoltà che le intuizioni di Ludovico Corrao hanno incontrato, e incontrano ancora oggi, Gibellina è una delle poche testimonianze che il nostro paese ha dato negli ultimi decenni di una capacità innovativa che non si ferma alla formulazione di programmi ma sa trasformarli in opere concrete. *Opere nel paesaggio*, un paesaggio che il Cretto di Alberto Burri ha trasformato in una *apparizione universale*. Anche l'annoso problema della Chiesa Matrice di Ludovico Quaroni, la cui copertura era crollata prima che l'edificio fosse terminato, ha finalmente trovato soluzione. Quella rovina drammatica è stata a lungo l'antipolo del Cretto, nel senso che mentre essa chiedeva, come ogni architettura, di essere completata e abitata, la grande scultura paesistica e urbana di Burri vive della sua *costituzione per frammenti*, un'essenza testimoniale che richiede l'assolutezza e la lontananza della solitudine. In qualche modo il manto di zolle di cemento bianco che Alberto Burri ha drappeggiato sulla collina della Gibellina *storica,* nel suo presentarsi come un labirinto, oppone il *tempo dell'arte* a quello della geologia e della storia. Si tratta di un tempo che è *attivato* da chi percorre gli stretti anditi tra i candidi blocchi unendo il passato al futuro mentre il presente viene, per così dire, affievolito e *decentrato*.

La ricostruzione della città non è mai un fatto solamente fisico, che riguarda le infrastrutture, gli edifici, gli spazi comuni, i servizi, il verde. E' soprattutto la *ricostruzione di una comunità* nella sua complessità, nei suoi momenti solidali e anche in quelli conflittuali, nelle sue aspirazioni. Non è quindi un'opera esclusivamente urbanistica e architettonica, ma qualcosa di corale, il concerto di più volontà che devono trovare una serie di punti di incontro per dar vita a un insieme molteplice capace di evolvere, adattandosi ai cambiamenti e agli imprevisti che esso incontrerà. Questo impegno non si dà in un *vuoto storico,* nell'assenza di tracce, su una specie di *tabula rasa*, ma prende le forme di una continuazione e della *modificazione* di uno stato precedente. Pur se lontana quindici chilometri da quella antica, la nuova Gibellina ha infatti tratto da essa, soprattutto dopo la revisione effettuata dai progetti per il Laboratorio del Belice, gran parte del proprio senso. La memoria del tessuto di case cancellato dal terremoto si estende ora sotto quello della città *rifondata* come una *mappa operante,* in qualche modo un modello al quale la nuova Gibellina tende asintoticamente. Al modo di un palinsesto il tracciato della città distrutta si configura come un racconto complesso e stratificato, una narrazione plurale che l'immaginazione è in grado di far rivivere attraverso un ascolto attento e ispirato di quanto questa stessa narrazione sa comunicare. Le opere che abbiamo costruito in questa città sono il frutto di un dialogo costante tra quelle memorie e le ragioni del nuovo, un dialogo che ha interessato ogni aspetto di una stagione umana e architettonica che a distanza di anni non finisce di rivelare aspetti ulteriori e di proporre temi, allora soltanto impliciti, divenuti di estrema attualità.

*** Ordinario di composizione architettonica presso la facoltà di architettura dell'Università "La Sapienza" di Roma**

**** Ordinario di composizione architettonica presso la facoltà di architettura dell'Università di Reggio Calabria**

VULTAGGIO
materiale per l'edilizia
Sede legale e commerciale:
Via Sicilia 110 - Valderice (TP)
tel. 0923 833499 - fax 0923 833195
Sito internet: www.vultaggio.it
E-mail: info@vultaggio.it

Gibellina Sublime *il naufragio*

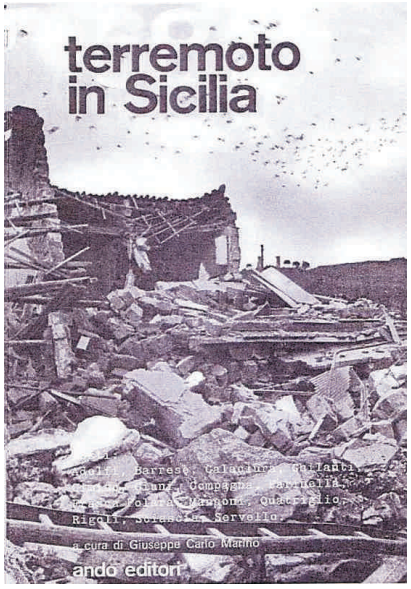
Giuseppe Todaro*

Il terremoto del 15 gennaio 1968 segna in modo indelebile Gibellina. Il Cretto di Alberto Burri mantiene viva la memoria di un evento e l'identità culturale di una società. La nuova Gibellina è al centro del dibattito italiano sull'architettura degli anni ottanta, diventando, con la sua maglia urbana che dialoga con opere d'arte contemporanee in spazialità dilatate, modello di riferimento. Questa contrapposizione, immediatamente tangibile, tra il rudere della città e la nuova, genera una tensione attraverso la quale la memoria viene sublimata. Gibellina è sublime nel suo naufragio.

Il Sublime, quale concetto estetico-etico, fonda le sue origini nell'antichità classica tornando ad essere elemento di discussioni e definizioni teoriche nell'arte del Sette e dell'Ottocento. Cassio Longino (III sec. d.C.) con il suo celebre trattato *Del sublime* vuole indicare le vie per le quali si possa elevare l'animo al senso del sublime, attribuendo al concetto un significato estetico ma anche etico. Per l'autore il sublime è in rapporto diretto con colui che fruisce l'opera artistica e si presenta essenzialmente come "elevazione" di un animo nobile di fronte alla magnificenza evocata da un testo poetico o teatrale, definendolo così nel capitolo IX: "Il sublime è l'eco di un alto sentire".

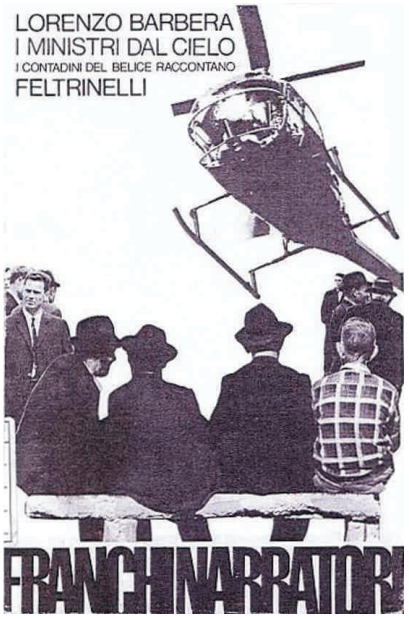
Le argomentazioni su tale tema ebbero risonanza a partire dal Seicento raggiungendo la massima espressione in età romantica. Con la rivoluzione Copernicana l'uomo non è più al centro dell'universo, trovandosi smarrito nell'ampiezza degli spazi infiniti e impenetrabili, e Pirandello lo evidenzia sottolineando che Copernico ci ha messo davanti la "nostra infinita piccolezza" e le nostre storie non sono nient'altro che storie di "vermucci", bandendo la crisi dei criteri Longiniani: l'uomo non abbraccia più l'universo, ma l'universo avvolge l'uomo riducendolo ad un essere infinitesimo. Edmund Burke (1729-1797), filosofo Irlandese, nel Settecento, con la sua *Inchiesta sul Bello e il Sublime* avvia la distinzione formale tra bello e sublime, dove bello è tutto ciò che ha armonia, misura, che non turba, che attrae e che riesce a porre gli uomini in rapporto fra loro, mentre il sublime è insito nella autoconservazione, è congiunto all'assenza di forma come il deforme o l'informe, alla privazione di sentimento, all'annientamento o annullamento come totale distruzione fisica: sentimento angosciante prodotto da ciò che è incontrollabile e incommensurabile, da ciò che provoca malattia, sofferenza, dolore, morte e che minaccia la sopravvivenza dell'io (self-preservation). Kant, definisce, nella *Critica del Giudizio*, la categoria del sublime; per il filosofo di Konigsberg, la fonte del sublime riguarda l'interiorità del soggetto e scaturisce dal conflitto che avviene tra sensibilità e ragione. Il sublime e il bello, sono entrambi sensazioni disinteressate, ma, mentre il bello presenta un animo quietamente contemplativo, il sublime, facendo fare esperienza dell'indefinito e dell'inspiegabile, essendo oggetto di comprensione solo e soltanto ciò che è limitato o meglio determinato, spalanca la dimensione della sofferenza, determinando un conflitto dove la sensibilità è subordinata alla ragione. Si crea un conflitto tra ragione e immaginazione dove il soggetto cerca di capire le "idee", ma non riesce a rappresentarle in modo definito, determinando quello choc che il bello non è in grado di trasferire: "la legge morale dentro di me e il cielo stellato sopra di me". Kant distingue il "sublime matematico" dal "sublime dinamico". Il primo è legato alla grandezza, all'immensità dell'universo, a ciò al cui confronto ogni cosa è piccola, all'illimitatezza naturale nel senso dell'estensione, per esempio il cielo stellato; il secondo è in connubio al movimento, alla manifestazione dell'infinita potenza della natura come un'eruzione vulcanica o l'oceano in tempesta. Gibellina Nuova e Gibellina Vecchia si confrontano con l'indefinito ma entrambe in modo differente: Gibellina Nuova al "niente" del passato costruito sovrappone "l'incertezza" di un futuro, mentre Gibellina Vecchia con il suo Cretto lascia sfogo all'immaginazione del prima, durante e dopo la catastrofe. *L'Infinito* di Leopardi, visto da Remo Bodei, è una rappresentazione perfetta del modo in cui il sublime si genera; la siepe limita la vista, e il "buio oltre la siepe", spinge l'immaginazione a costruire ciò che sta oltre, e il poeta fingendosi questo fondale, giunge ad un punto "ove per poco il cor non si spaura". Questo è il sublime come limite fra ragione ed immaginazione; questa risulta essere la caratteristica del sublime e non la paura nella sua purezza, ma "ove per poco il cor non si spaura". L'uomo è "scaraventato" dalla ragione, che cerca di stabilizzare le idee, all'immaginazione che continuamente muta ed elimina ciò che l'uomo si erige; è in uno stato di beatitudine dovuto a quel naufragare "dolce in questo mare", dovuto all'impossibilità di rappresentare l'infinita "dimensione" della natura. In pittura molti sono gli artisti che si dedicarono alla rappresentazione del sublime come ad esempio, uno fra i più grandi, Casper David Friedrich (1774-1840). Grande pittore paesaggista comunica la grandezza dei suoi sentimenti, la consapevolezza della solitudine dell'uomo, la sua finitezza di fronte all'infinito, al soprannaturale, all'eterno e la sua afflizione di fronte al mistero. Nella natura vede quel sublime definito da Immanuel Kant (1724-1804) come sensazione di sgomento che l'essere umano percepisce quando si rapporta alla grandezza della natura, avvertendo la sua piccolezza e finitezza, ma al tempo stesso la partecipazione dell'io a quell'infinito, riconoscendo all'anima una capacità superiore a quella dei sensi. L'opera più significativa di Friedrich è il *Naufragio della Speranza*: la natura è rappresentata nella sua interezza e l' uomo viene sopraffatto, nella lotta impari, dalle forze che lo circondano. Gibellina è riuscita a sopravvivere al Naufragio, è risorta nel miglior modo e non potendo toccare con mano il suo passato guarda al futuro come possibilità di riscatto: ha partecipato all'esperienza del sublime diventando essa stessa sublime.

***Consigliere OAPPeC della Provincia di Trapani**



Giuseppe Carlo Marino (a cura di), *TERREMOTO IN SICILIA*, Andò, Palermo 1968, 144 pagine

Mariano Traina, *VALLE DEL BELICE. Introduzione alla storia di 10 anni di terremoto*, Feltrinelli, Palermo 1978, 415 pagine



Lorenzo Barbera, *I MINISTRI DAL CIELO. I contadini del Belice raccontano*, Collana Franchi Narratori, Feltrinelli, Palermo 1980, 191 pagine. Riedito da DuePunti, Palermo 2011, 15 euro

a cura di Marcello Maltese*

Trattare il tema di Gibellina e della ricostruzione del Belice guardando solo alle vicende "architettoniche" impedisce una visione complessiva della storia recente di quel territorio. Alcuni scritti degli anni '70 spiegano la situazione della Valle già prima del terremoto che si abbatte su di una società rurale povera ma molto combattiva, che viene dalle lotte per lo sviluppo degli anni 60: *"...L'importanza della diga sul fiume Belice. Tu piccolo contadino ti ammazzi la vita a costruire un vigneto, poi viene la piena e ti lascia solo gli occhi per piangere. E poi l'acqua. Avere l'acqua d'estate per dissetare le terre arse, acqua per dissetare pecore e vacche, paesi...Tutti quelli che abbiamo marciato da Partanna a Palermo ce ne ricorderemo per tutta la vita. Tanti sognavano grandi aziende in cooperativa per trasformare il prodotto, così nasce l'industria, senza ingordigia dei padroni e senza l'intossicazione di Gela e di Priolo. E tutto questo era scritto nei cartelli ed era scritto nella mente di ognuno di noi..."*.

Nel libro curato da Lorenzo Barbera, ***I ministri dal cielo. I contadini del Belice raccontano*** edito da Feltrinelli nel 1980, le esperienze dirette di quegli anni, colorite e vivide, rendono immediatamente comprensibile l'esperienza del Belice e delle sue genti, lo sciacallaggio, le lotte civili e politiche, la questione urbanistica, le speculazioni.

"Niente anelli nelle dita, niente bar: manco Cristo giocava". Questa era la vallata del Belice, nella stringata immagine di un povero contadino di Roccamena. Lo si rivive nelle cronache e testimonianze di ***Terremoto in Sicilia***, a cura di Giuseppe Carlo Marino, edito da Andò nei giorni immediatamente successivi al disastro, e i cui proventi dei diritti d'autore furono destinati alle popolazioni del Belice.

Negli anni '60 nella *Valle* si lavorava ancora con l'aratro a chiodo, case mal costruite, lunghe siccità e periodiche inondazioni (anche la malaria, fino alla II Guerra Mondiale), scarsezza di suolo coltivabile, mancanza di dighe (36 metri cubi d'acqua ogni 24 ore per tutto il paese), e tuttavia si registravano segnali promettenti dopo la riforma agraria degli anni '50. Assenza di industrie, disorganizzazione, enfiteusi spinsero molti ad emigrare negli anni '50 (in alcuni paesi il 50% della popolazione). Evasione scolastica e analfabetizzazione arrivavano al 50%).

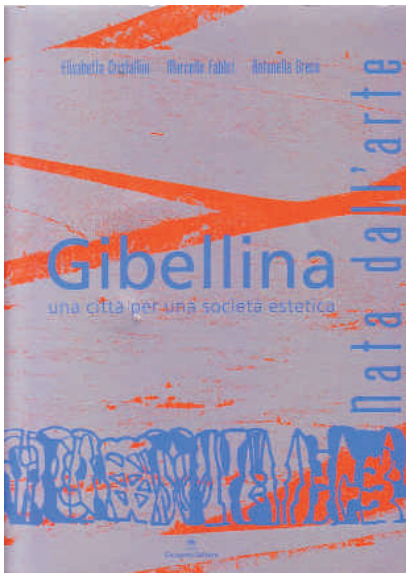
Valle del Belice. Introduzione alla storia di 10 anni di terremoto, scritto da Padre Mariano Traina nel 1978, aiuta a comprendere il quadro generale in cui gli eventi del gennaio-febbraio 1968 si inscrivono. Gli animali erano nervosi, odore di zolfo e piccoli crateri nelle campagne, vapori solforosi nei pozzi. Tra il 12 e il 15 gennaio una serie di scosse di intensità crescente distrusse 6 comuni. Case di poveri contadini, ma anche le chiese e lo splendido palazzo del Principe Salina (dei Filangeri di Cutò, dove Tomasi di Lampedusa ambientò le scene del Gattopardo) a S. Margherita Belice.

Arrivarono aiuti e solidarietà da stati ed enti privati, donazioni, volontariato dagli studenti, i marinai inglesi diedero le loro coperte agli sfollati e rimasero a dormire all'addiaccio. Alcuni artisti misero a disposizione giornate di spettacolo. La RAI-TV raccolse 3 miliardi e mezzo, ripartiti ai vari comuni e tra i quali solo Gibellina li utilizzò per opere sociali invece che ripartirli alle famiglie. Purtroppo i tanti aiuti non ebbero un vero coordinamento.

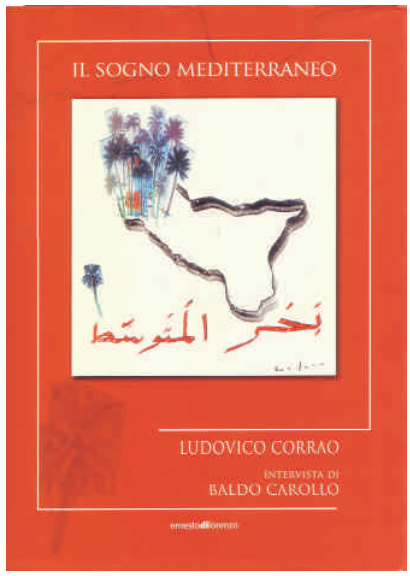
Venne il momento di discutere della conurbazione Gibellina-Salaparuta-Poggioreale, poi scartata a fine 1969. Gibellina scelse una zona comoda e strategica, le altre due municipalità si trovarono a dover intervenire su un sistema geologico e idrogeologico complesso e poco felice: *"...A Mandria di Mezzo, dove sta sorgendo Poggioreale, nel 1954 si ebbero sconvolgimenti tali da sconsigliare l'edificazione futura..."* (M. Traina, p. 72). *"...La collina subì forti smottamenti, crepacci di 4 e più metri di apertura, con sprofondamenti di parecchi metri. La terra per tutta quella distesa è sconvolta... De Panfilis, direttore dell'Istituto Nazionale di Geofisica e De Marini, direttore dell'Istituto di Gibilmanna, dopo il sopralluogo hanno sconsigliato l'edificazione in quei luoghi..."* (***Storia di Poggioreale***, di F. Aloisio, Palermo 1956, pp. 148-149). Triste fu il ripensamento tardivo dei più tenaci oppositori alla conurbazione. Per citare nuovamente Traina, *"Per Salaparuta e Poggioreale finì come finisce a quelle donne che girano tutta una città per un vestito e poi alla fine scelgono il peggiore"*.

Arrivarono anche leggi e decreti, a volte inadeguate, a volte poco chiare, con provvedimenti fumosi, adempimenti farraginosi e qualche dirottamento. Tra il '68 e il '69 si sollecitò l'applicazione della legge, lo stanziamento dei fondi per la ricostruzione e una pianificazione partecipata. Scioperi e proteste continuarono con risultati scarsi fino al 1970.

Maurizio Oddo, *GIBELLINA LA NUOVA. Attraverso la città di transizione*, Testo & Immagine, Roma 2003, 96 pagine, 12 euro



Elisabetta Cristallini, Marcello Fabbri e Antonella Greco, *Nata dall'arte. GIBELLINA: Una città per una società estetica*, Gangemi, Roma 2004, 160 pagine, 28 euro



Ludovico Corrao (intervista di Baldo Carollo), *IL SOGNO MEDITERRANEO*, Ernesto Di Lorenzo, Alcamo 2010, 367 pagine, 25 euro

Se il governo non osservava le sue leggi, non lo avrebbero fatto i Belicini: 1) Dichiarazione del governo fuorilegge; 2) Esenzione dalle tasse; 3) Piano autonomo di sopravvivenza. Il 20 gennaio 7000 persone a Palermo costrinsero Fasino a dimettersi. Il 4 febbraio 5000 giovani a Partanna si opposero al servizio militare. Dal 10 al 16 novembre i belicini misero le tende a Piazza Montecitorio. Il 17 chiesero udienza a Saragat per la scarcerazione di Accardo De Vita, colpevole di essersi opposto al servizio militare. Non vennero ricevuti e furono dispersi a manganellate. Il 30 novembre arrivò la legge sostitutiva del servizio militare con quello civile.

Negli anni '70 si costruisce la nuova Gibellina. La città è già al centro di un dibattito internazionale, come testimonia un numero monografico dei ***Quaderni di Lotus - Dopo il terremoto***, che parte dall'esperienza del laboratorio progettuale del 1980 tenuto nel Belice: *"...La nuova città, progettata da un ufficio pubblico con sede a Roma (I.S.E.S.)... coinvolgeva improvvisamente questa popolazione nei problemi dell'architettura "moderna".*

Vengono realizzati gli edifici pubblici: il municipio su progetto di G. Samonà, la chiesa da Quaroni, la Stella d'accesso alla città e il teatro da Consagra, la Casa del Farmacista da Purini, il museo da Venezia, le case Di Stefano da Aprile, Collovà, La Rocca. Contemporaneamente le rovine del vecchio paese sono coperte dal sudario bianco di Burri.

Uno sguardo ottimista alla nuova "Città d'arte" è l'agile testo di Maurizio Oddo ***Gibellina La Nuova. Attraverso la città di transizione***, edito da Testo&Immagine nel 2003, densissima sintesi della ricostruzione, completa di schede delle opere d'arte di cui la città si è dotata. Così pure è interessante, per le interviste che propone agli autori di quelle opere ***Nata dall'arte. Gibellina - Una città per una società estetica***, a cura di E. Cristallini, M. Fabbri e A. Greco, edito nel 2002 da Gangemi.

L'immagine della nuova Gibellina è alla fine degli anni '80 quasi completa. Ma se articolato e faticoso è stato il processo che ha portato alla sua ricostruzione fisica, ancor più difficile e lenta si prefigura la rinascita di quella rete di relazioni, tradizioni, usi, luoghi che ne costituisce la comunità, la "civitas".

In ***Per Gibellina***, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC) 2006, accompagna gli assolati disegni al tratto di Mario Manganaro una descrizione del funerale di Pietro Consagra, che riesce a trasmettere al lettore la compostezza e partecipazione con cui la comunità belicina, raccolta per l'ultimo saluto, ha riconosciuto nello scultore il suo eroe civile.

La storia e il senso dell'impegno che tanti artisti famosi donarono a Gibellina e che costituisce il patrimonio della comunità, sono rievocati in modo illuminante da Ludovico Corrao nel suo *Sogno Mediterraneo*. Sue anche le riflessioni sul sisma come momento dell'esistenza: *"...il terremoto è e deve essere un topos dell'anima dell'uomo. Solo dalla distruzione dei luoghi comuni, degli assetti esistenziali, del conformismo, delle percezioni abitudinarie, solo dalla distruzione di noi stessi possiamo procedere a una rivoluzione. Il terremoto in questo senso è già un simbolo di energia e di rinascita, di lotta e di abbattimento del vecchio...".*

Finiamo con lo stesso libro con cui abbiamo iniziato, e con le parole di un contadino nel 1980: *"...La campagna è cambiata col sudore dell'emigrato e coi soldi stracciati allo stato da cento lotte. I soldi capitati in mano ai ricchi sono diventati rapina, imbrogli e morti ammazzati. Quelli capitati in mano al popolo sono diventati trattorini, motopompe, magazzini e case di campagna, oleifici e cantine sociali. E terre trasformate. Il mondo non va più avanti a colpi di zappone... Oggi come oggi nel Belice, la casa no, ma un panuzzo tutti ce lo abbiamo, con la vigna con l'ulivo, con l'emigrazione o con un pezzo di pensione. Ma abbiamo tutti il nido sconzato. Non c'è più un vero amore di partito, o di sindacato, un amore di centro studi e comitati cittadini. Pure le cooperative e le cantine sociali vanno avanti senz'amore, come tanti matrimoni d'interesse. E in famiglia ognuno fa di testa sua: chi emigra e chi trova un lavoretto d'impiegato. Raro chi resta allacciato alla campagna. E l'anziano ha perso per sempre il bastone del comando. Dodici anni. Siamo ancora nelle baracche, ma il mondo ha fatto un cammino di cent'anni."*

***Consigliere OAPPeC della Provincia di Trapani**

Architetti Siciliani in Arabia Saudita

a cura di Franco La Barbera*

Dopo la partecipazione al "Project Lebanon 2010", la fiera dedicata al comparto dell'edilizia tenutasi in Libano nel maggio scorso, gli architetti siciliani proseguono nel tentativo di promuovere l'immagine della Sicilia quale cerniera culturale e commerciale tra l'Europa e i paesi del Mediterraneo.

La Consulta regionale degli architetti di Sicilia ha, infatti, partecipato, alla Fiera internazionale *Saudi Build* 2010 tenutasi, dal 18 al 21 ottobre, nella capitale saudita presso il Riyadh *International Exhibition Center.*

La manifestazione, rivolta alle aziende operanti nel settore dei materiali e della progettazione edilizia, ha ospitato i progetti di 28 architetti siciliani, tra questi quelli di Pierbaldassare Campana, Franco la Barbera (inviato a Riyadh in qualità di membro del *Dipartimento Esteri della Consulta*), Dina Leone, Marcello Maltese e Francesco Tranchida appartenenti all'Ordine di Trapani.

L'occasione ha costituito un' opportunità di incontro ed interscambio culturale con i colleghi degli Emirati Arabi Uniti delineando proficue future opportunità di cooperazione e scambio.

L'Italian Business Association (Associazione degli imprenditori italiani che operano in Arabia Saudita) divulgherà, ai propri iscritti, i nominativi degli architetti siciliani che hanno esposto i loro contributi e la *Saudi Engineering Society* (*Consiglio Nazionale degli Architetti Sauditi*) provvederà alla loro pubblicazione sul suo sito web assicurandone, quindi, piena divulgazione.

I ventotto progetti saranno, altresì, oggetto di una esposizione presso la facoltà di architettura King Saudi che allestirà una mostra permanente, individuandone diciassette idonei per la pubblicazione sulla rivista "*Domus Saudi*".

La *Consulta* ha, inoltre, raggiunto un accordo con la summenzionata istituzione accademica che selezionerà venti studenti e due docenti sauditi da inviare in Sicilia, senza alcun onere economico per i singoli, per svolgere degli stage di formazione presso studi professionali siciliani.

La costituzione di un "consorzio specializza-

to di professionisti del settore" è emerso come obiettivo prioritario, una realtà che dovrebbe operare sul piano internazionale e di cui faranno parte alcuni fra gli architetti siciliani.
La delegazione siciliana del Dipartimento Esteri, presieduta dal ragusano Roberto Floridia, che è stata ricevuta a Riyadh nella residenza dell'ambasciatore italiano, ritiene, traendo spunto dall'esperienza saudita, che vada incentivato lo scambio interculturale con i paesi del bacino del Mediterraneo, ricercando nuovi mercati ed aree di ipotetico intervento, un dialogo che riteniamo possibile, nonostante le differenze culturali, istituzionali e religiose, per l'universalità che afferisce al "linguaggio dell'architettura" come comune e condivisa "modalità espressiva".

***Consigliere OAPPeC della Provincia di Trapani**

SAUDI BUILD 2010

18 Oct - 21 Oct 2010 - RIEC Riyadh, Saudi Arabia

Facoltà di Ingegneria e Architettura | Università degli Studi di Enna Kore

Álvaro Siza

opere e progetti in mostra

a cura di Maurizio Oddo

www.sizaenna.it

Venerdì 15 luglio 2011 · Enna

ore 10,00 · Auditorium Facoltà di Ingegneria e Architettura

Lectio Magistralis

introduce Francesco Dal Co

Sabato 16 luglio 2011 · Enna

ore 10,00 · Multisala GRIVI

Presentazione mostra

ore 16,30 · Palazzo MILITELLO

Inaugurazione mostra

visitabile dal 16 Luglio al 16 Settembre

in collaborazione con **CASABELLA**

progetto grafico OMPHALOSEVENTI

Patrocini

Regione Siciliana Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana · Provincia Regionale di Enna · Comune di Enna · Ambasciata Portoghese in Italia · CNAPPC Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori

Main Sponsor

Autodesk · Cassina · Bruno interni · Comelaqua

Sponsor

Consulta degli Ordini degli Architetti della Sicilia · Ordine degli Ingegneri della Provincia di Enna · UNIFOR · ThermoShield · ASLAN COSTRUZIONI

Sponsor Tecnico

archiportale · tiscali: · piantefaro · Viabizzuno

Organizzazione

Facoltà di Ingegneria e Architettura Università Kore di Enna · OMPHALOSEVENTI