

P+C

proyecto y ciudad

revista de temas de arquitectura
mediterránea

red internacional de arquitectura
mediterránea

riam

simona calvagna

luigi pellegrino

vito martelliano

ezio siciliano

emanuele fidone

gianfranco gianfriddo

bruno messina

fabrizio foti

giuseppe di benedetto

andrea sciascia



coordina este numero :
universita degli studi di Catania



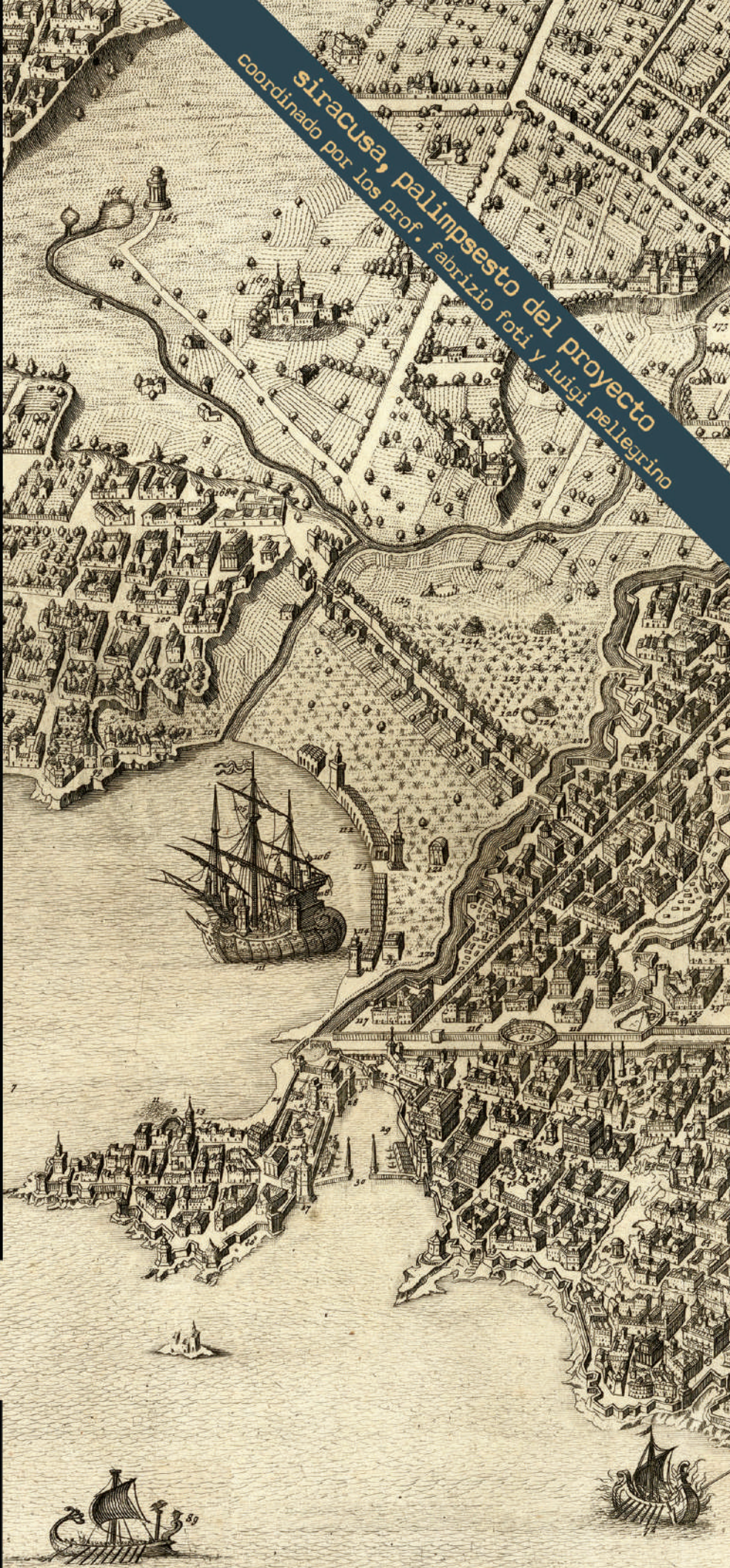
edita :
universidad de zaragoza

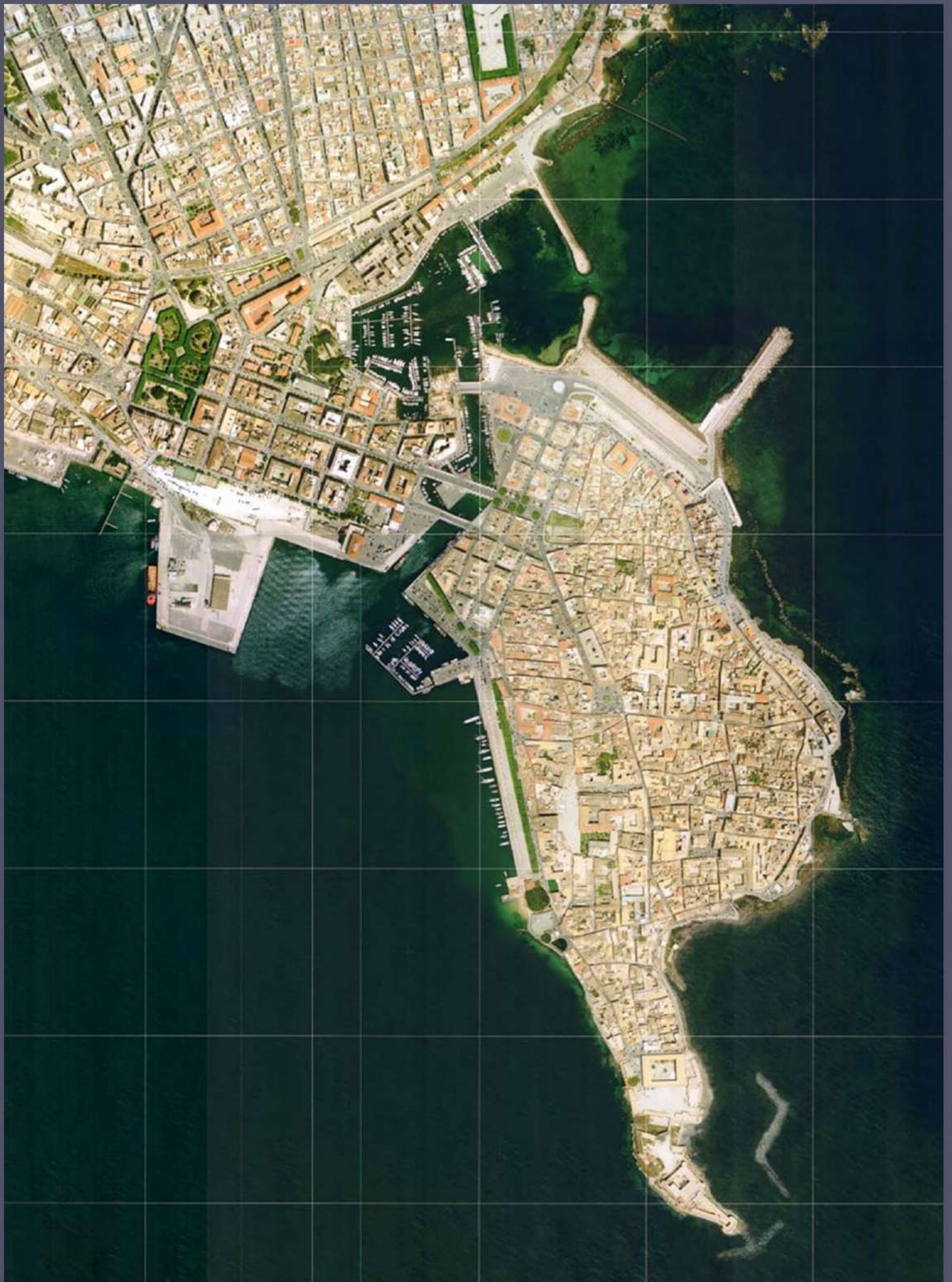
isoc | latindex | Dialnet | r3sh | MIAA | DICE | ROAD

siracusa, palimpesto del proyecto
coordinado por los prof. fabrizio foti y luigi pellegrino

13

2022





Sumario / Sommario / Summary

- 5-6 EDITORIAL
José Laborda Yneva.
- 7-8 PRESENTACIÓN / FABRIZIO FOTI / LUIGI PELLEGRINO
Presentazione El territorio: palimpsesto del Proyecto. Experiencias de la Escuela de Arquitectura de Siracusa |
Il territorio: palimpsesto del progetto. Esperienze della Scuola di Architettura di Siracusa |
The territory: palimpsest of the projet. Experiences of the Syracuse School of Architecture.
- 9-22 SIMONA CALVAGNA
Catania Paisajes volcánicos del Etna, entre la identidad y el proyecto. Hacia un ecomuseo del flujo de lava de 1669 |
Paesaggi vulcanici dell'Etna, tra identità e progetto. Verso un ecomuseo della colata lavica del 1669 |
Etna Volcanic Landscapes between identity and design. Towards an Ecomuseum of the Lava Flow of 1669.
- 23-38 LUIGI PELLEGRINO
Catania Catania, ciudad de lava sobre el mar. La casa como construcción del paisaje |
Catania città di lava sul mare. La casa come costruzione del paesaggio |
Catania city of lava on the sea. The house as a construction of the landscape.
- 39-52 VITO MARTELLIANO
Siracusa Siracusa y el Mediterráneo. Entre el imaginario y la contemporaneidad |
Siracusa e il Mediterraneo. Tra immaginario e contemporaneità |
Syracuse and the Mediterranean. Between the imaginary and the contemporaneity.
- 53-64 EZIO SICILIANO
Siracusa Un laboratorio para la relectura del paisaje: El litoral entre Siracusa y Augusta |
Un laboratorio per ri-leggere paesaggi: il litorale tra Siracusa e Augusta |
A laboratory for the rereading of the landscape: The coastline between Syracuse and Augusta.
- 65-80 EMANUELE FIDONE
Siracusa Las Siracusas: la ilusión de la modernidad |
Le Siracusae: l'illusione della modernità |
The Siracusae: the illusion of modernity.
- 81-92 GIANFRANCO GIANFRIDDO
Iblei Buccheri, cúspide de los Ibleos |
Buccheri cuspide degli Iblei |
Buccheri cusp of the Iblei.
- 93-106 BRUNO MESSINA
Iblei De Akrai a Palazzolo Acreide |
Da Akrai a Palazzolo Acreide |
From Akrai to Palazzolo Acreide.
- 107-122 FABRIZIO FOTI
Iblei Habitar el límite entre las mesetas y valles de los Ibleos. Las "case passatoie" de Ragusa Ibla |
Abitare il limite tra altipiani e "cave" degli Iblei. Le "case passatoie" di Ragusa Ibla |
Dwelling the edge between Hyblaëans highlands and valleys. The "case passatoie" of Ragusa Ibla.
- 123-138 GIUSEPPE DI BENEDETTO
Contributi Entre *moneo* e *memini*. Arquitectura funeraria militar en el sureste de Sicilia |
Tra *moneo* e *memini*. Architetture esequiali militari nella Sicilia sud-orientale |
Between *moneo* and *memini*. Military exequial architecture in south-eastern Sicily.
- 139-150 ANDREA SCIASCIA
Contributi Invención, composición y tiempo en la arquitectura de Giuseppe Samonà |
Invenzione, composizione e tempo nell'architettura di Giuseppe Samonà |
Invention, Composition and Time in the Architecture of Giuseppe Samonà.



Universidad
Zaragoza

red internacional de arquitectura
mediterránea
riam

P+C

proyecto y ciudad

revista de temas de arquitectura
mediterránea

proyectoyciudad.com

Proyecto y Ciudad es una revista digital científica, de ámbito internacional, editada desde 2010 y radicada en la Universidad de Zaragoza. Publica artículos originales y difunde la intención expresiva de RIAM, Red Internacional de Arquitectura Mediterránea, formada por profesores independientes, vinculados con la enseñanza de la Arquitectura en universidades conectadas con el Mediterráneo occidental europeo. La revista está dedicada a la investigación, análisis y crítica sobre temas relacionados con la arquitectura mediterránea, entendida ésta como un acto complejo que reúne pensamiento, proyecto, expresión dibujada, aplicación construida, inserción urbana e historia. Va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria, a los actores de la Arquitectura y a cuantos puedan estar interesados en la cultura mediterránea. Su periodicidad es anual.

La revista está reconocida en los índices ISOC, LATINEX, DIALNET, RESH, DICE Y MIAR.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

La lengua de la revista es el español, aunque pueda también publicar colaboraciones en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Los trabajos se enviarán al e-mail de la revista: riam@proyectoyciudad.com. Deberán ser originales e inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra revista. Irán precedidos por una nota en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor o autores, su dirección, teléfono y correo electrónico, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a que pertenecen.

Los originales se presentarán en soporte informático, formato A4, escritos por una sola cara a doble espacio. El cuerpo de la letra es 12, fuente Times New Roman. Las páginas y las notas al final del texto irán numeradas. Los trabajos, sin incluir las notas, no superarán las 4.200 palabras ni las 20 ilustraciones, las cuales se presentarán en soporte informático con resolución mínima de 300 p/p y formato jpg en color CMYK o en blanco y negro. Dentro del texto, son indispensables las llamadas de las notas, que se indicarán entre paréntesis (1) y las de las ilustraciones, entre corchetes [1]. Se añadirá un breve resumen del contenido del trabajo, con una extensión máxima de 200 palabras, en español e inglés, seguido de las correspondientes palabras clave en ambos idiomas.

CRITERIOS DE CALIDAD

Una vez aceptados por el Consejo de Redacción, los originales se someterán al criterio que establezca el Consejo Editorial, quien tras la revisión de expertos decidirá si procede o no su publicación. El resultado será comunicado a los autores y los artículos aceptados entrarán en la lista de espera para ser publicados, según el orden de llegada a la revista y el criterio del Consejo de Redacción. La decisión se comunicará a los autores en un tiempo no superior a seis meses.

En los números monográficos, serán los coordinadores quienes seleccionen a los autores y encomienden a expertos la revisión de las colaboraciones, siempre bajo la supervisión del Consejo Editorial.

Las opiniones y asertos expresados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. La Red RIAM no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. Los textos originales de la revista Proyecto y Ciudad, publicados en formato digital, son propiedad de RIAM y de la Universidad de Zaragoza.

The opinions and assertions expressed in each article are exclusively the responsibility of its authors. Editors are not responsible, in any case, of the credibility and authenticity of the papers. The original texts of the 'Proyecto y Ciudad' magazine, published in digital format, are property of the RIAM and the Universidad de Zaragoza.

EDITOR

PROF. DR. JOSÉ LABORDA YNEVA, Institución 'Fernando el Católico' C.S.I.C., Zaragoza.

DIRECTOR

AURELIO VALLESPÍN MUNIESA, Universidad de Zaragoza.

COORDINADORES DE ESTE NÚMERO

FABRIZIO FOTI Y LUIGI PELLEGRINO, Università degli Studi di Catania-Siracusa.

SECRETARIAS DE REDACCIÓN

PROF. DRA. LUCIANA MACALUSO, Università degli Studi di Palermo.

PROF. DRA. NOELIA CERVERO SÁNCHEZ, Universidad de Zaragoza.

GESTIÓN DIGITAL

FRANCISCO-JAVIER SÁNCHEZ BELMONTE.

CONSEJO DE REDACCIÓN

PROF. DR. LUIS DE AGUSTÍN HERNÁNDEZ, Universidad de Zaragoza.

PROF. DR. GIORGIO PEGHIN, Università degli Studi di Cagliari.

PROF. DR. LUIGI PELLEGRINO, Università degli Studi di Catania-Siracusa.

PROF. DRA. PAOLA SCALA, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'.

PROF. DR. DIEGO ROS MCDONNELL, Universidad Politécnica de Cartagena.

CONSEJO EDITORIAL

PROF. DRA. ROBERTA AMIRANTE, Università degli Studi di Napoli, Federico II.

PROF. DR. JOAQUÍN ARNAU AMO, Universidad Politécnica de Valencia.

PROF. DR. MIGUEL-ÁNGEL BALDELLOU SANTOLARIA, Universidad Politécnica de Madrid.

PROF. DR. JOSÉ CALVO LÓPEZ, Universidad Politécnica de Cartagena.

PROF. DR. GIUSEPPE DI BENEDETTO, Università degli Studi di Palermo.

PROF. DR. JAVIER CENICACELAYA MARIJUAN, Universidad del País Vasco.

PROF. DR. JOSÉ-LUIS GARCÍA GRINDA, Universidad Politécnica de Madrid.

PROF. DR. PABLO MARTÍ CIRIQUIÁN, Universidad Politécnica de Alicante.

PROF. DR. BRUNO MESSINA, Università degli Studi di Catania-Siracusa.

PROF. DR. GIANFRANCO NERI, Università degli Studi di Reggio-Calabria.

PROF. DR. VALERIO PALMIERI, Università degli Studi Roma Tre.

PROF. DR. ANDREA SCIASCIA, Università degli Studi di Palermo.

REDACCIÓN, DESCARGA DE TEXTOS E ÍNDICES.

Revista Proyecto y Ciudad, Universidad de Zaragoza.

Departamento de Arquitectura.

María de Luna 3, 50018 Zaragoza-Spain.

e-mail: riam@proyectoyciudad.com

www.proyectoyciudad.com

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=15961>

<https://www.latindex.org/latindex/ficha?folio=21061>

<http://epuc.cchs.csic.es/dice/revista.php?rev=2172-9220>

<http://miar.ub.edu/issn/2172-9220>

ISSN: 2172/9220

© Universidad de Zaragoza, 2022.

© RIAM, Red Internacional de Arquitectura Mediterránea, 2022.

© De los textos, sus autores, 2022.

© De las imágenes e ilustraciones, sus autores*.

* Eventualmente, y con fines académicos, [P+C] puede llevar a cabo inserciones provenientes de internet.



Entre *moneo e memini*. Arquitectura funeraria militar en el sureste de Sicilia

Giuseppe Di Benedetto

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo

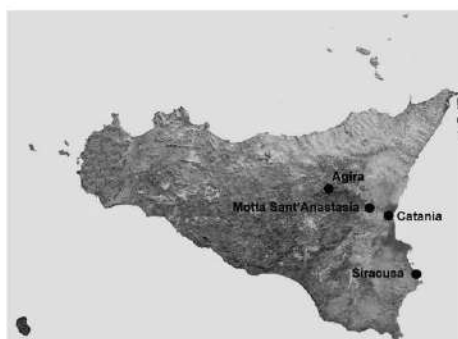
Contributi critici

RESUMEN*

En julio de 1943, la costa sureste de Sicilia fue el escenario del desembarco militar aliado que condujo a la liberación de Italia y Europa del nazifascismo. Los acontecimientos de la guerra de Sicilia fueron inevitablemente muy sangrientos y con un elevado número de muertes de soldados italianos, alemanes y angloamericanos.

Desde los años 50, la Commonwealth War Grave Commission y la Volksbund, para honrar a los soldados aliados y alemanes caídos en combate, iniciaron la construcción de varios cementerios de guerra en Agira, Catania, Siracusa y Motta Sant'Anastasia. Los tres primeros, diseñados por Louis de Soissons, estaban destinados a los soldados canadienses, británicos y de la Commonwealth, respectivamente; y el cuarto, de Diez Brandi, a los soldados alemanes. El artículo narra los acontecimientos arquitectónicos de los cuatro cementerios de guerra a través de un recorrido lleno de valores conmemorativos y paisajes evocadores, que desde la campaña de Agira, atravesando los márgenes *extra-moenia* de Motta Sant'Anastasia y Catania, nos lleva finalmente a pocos kilómetros de Ortigia.

Palabras clave: Memoriales, Cementerios de Guerra en Sicilia, Agira, Motta Sant'Anastasia, Catania, Siracusa, Diez Brandi, Louis de Soissons, Commonwealth War Grave Commission, Volksbund.



[1] LOCALIZZAZIONE DEI CIMITERI DI GUERRA NELLA SICILIA SUD-ORIENTALE.

NEL luglio del 1943 la Sicilia, ed in particolare quella della costa sud-orientale, fu teatro dello sbarco attuato dalle forze militari Alleate da cui prende avvio la liberazione dal nazi-fascismo dell'Italia e dell'Europa. Gli eventi bellici siciliani, sebbene di non lunga durata, furono inevitabilmente piuttosto cruenti e videro un numero elevato di morti di soldati italiani, tedeschi e dei militari delle forze anglo-americane.

Sin dagli anni Cinquanta del Novecento, a pochi anni della fine della seconda Guerra Mondiale, la Commonwealth War Commission e la Volksbund, al fine di onorare i militari Alleati e tedeschi caduti in battaglia, avviarono la realizzazione di diversi cimiteri di guerra tra Agira, Catania, Siracusa e Motta Sant'Anastasia. I primi tre, progettati da Louis de Soissons destinati, rispettivamente, ai soldati canadesi, inglesi e del Commonwealth, e il quarto, opera di Diez Brandi, ai militari tedeschi [1].¹

Spesso il memoriale si fonda su forme architettoniche, cariche di capacità evocative, composte, come affermava Proust, da una dimensione aggiuntiva misurabile solo in termini temporali. Quella stessa dimensione in grado di richiamare il «dramma della storia»² accostabile oltre l'*hic et nunc*.

Luigi Franciosini, proprio a proposito dei memoriali di guerra, asserisce:

«Possiamo distinguere due diversi approcci "retorici" diretti a esprimere il senso di ciò che è storicamente passato. Da un lato si afferma che il

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 138.



ricordo è strettamente legato all'identità del luogo: nella ripresentazione del suo stato originario inalterato, nell'autenticità e nella irripudicibilità della sua sostanza materiale. Dall'altro si afferma la possibilità di sostituire il luogo con una forma evocante, un accorgimento strumentale capace di farsi interprete, attraverso il linguaggio artistico, della storia.

Così si afferma da un lato l'influenza del luogo che induce a essere partecipe nuovamente di quel sentimento che attraverso il ricordo si fa presente: né sfondo, né luogo generico ma autentica traccia sulla quale indelebili rimangono visibili i segni dell'avvenuto. Dall'altro lato il racconto trascende il luogo e si fa espressione di un linguaggio universale, astratto, estraniato: allora è alla forma il compito di membrana di risonanza, di custode della memoria³.

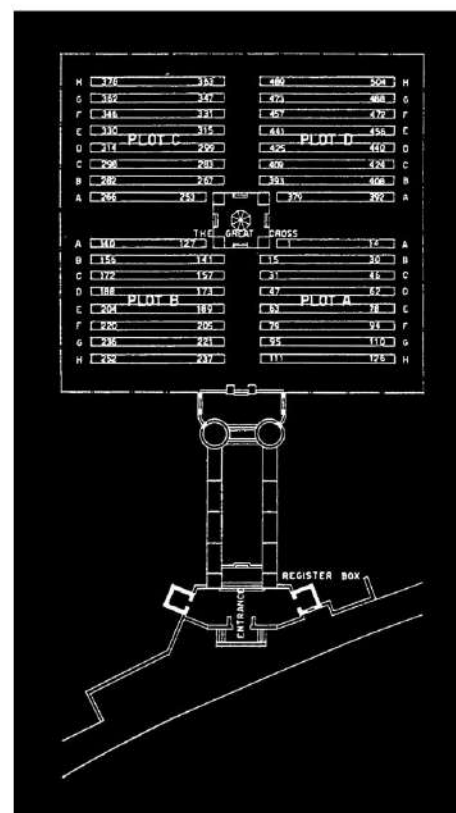
In effetti, i quattro sepolcri militari intessono con le rispettive aree di insediamento un duplice rapporto riconoscibile nella capacità di "ascolto" dei valori morfologici e paesaggisti preesistenti, nel tentativo di instaurare una relazione sodale e osmotica interpretativa dello spirito dei luoghi, e al contempo nel tentare di proporre, mediante essenziali e significative scelte progettuali, «un lembo di suolo natio in terra straniera»⁴. Aspetto, quest'ultimo, sempre esistito se pensiamo che anche le primordiali civiltà nomadiche, in cui il senso del provvisorio e del temporaneo è insito nella ragion d'essere di quelle stesse civiltà, possedevano un'unica forma di stabilità, riservata esclusivamente alle necropoli, inizio genetico di successivi processi insediativi stanziali.

L'architettura esequiale dell'antichità ha generato «campi di forza nel paesaggio: tumuli di terra, circoli di pietre, boschetti, isole pedonali»⁵. Forme archetipiche in cui Loos riconosce l'essenza e la sostanza dell'architettura stessa. «Se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. *Das ist Architektun*»⁶.

Parole inquietanti, persino ambigue a una lettura affrettata, eppure così chiare e profonde di significato se si centellinano una alla volta. Vittorio Hugo ce ne ricorda il senso:

[2] SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA: SCALA DI ACCESSO ALL'AREA DELLE SEPOLTURE CON AL CENTRO LA "GRANDE CROCE". [FOTO DELL'AUTORE].

[3] PIANTA DEL SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA, UFFICIO TECNICO DEL COMMONWEALTH WAR GRAVES COMMISSION (C.W.G.C.).



[4] SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA: INGRESSO. [FOTO DELL'AUTORE].



[5] SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA: VEDUTA DEL LAGO DI POZZILLO E DELL'ETNA DALLA PIATTAFORMA BASAMENTALE DELLA "GRANDE CROCE". [FOTO DELL'AUTORE].



«Sepolcro e monumento, inoltre, sono notoriamente, per Loos, le uniche forme architettoniche che possano, di pieno diritto, appartenere al campo dell'arte. Ancora un archetipo elementare dell'architettura, dunque; ed ancora una volta esso è legato alla marcatura del luogo, alla sacralità e alla memoria che è implicita nel concetto stesso di monumento, oltre che ad una precisa forma geometrica, ottenuta per accumulazione di materiale naturale»⁷.

L'architettura esequiale o, con minore retorica aggettivale, l'architettura cimiteriale richiede, per la sua stessa natura, un'analisi penetrante in cui la lettura ontologica dell'opera e della storia sia accompagnata dalla cognizione della fenomenologia temporale in quanto aspetto primario della sua dimensione estetica.

Un tragitto di circa 120 chilometri lega, congiungendoli, i quattro citati episodi sepolcrali militari mediante un percorso, carico di valori memoriali e di suggestioni paesaggistiche, che dalla campagna collinosa di Agira, nel cuore del territorio ennese, attraversando i margini *extra-moenia* di Motta Sant'Anastasia e di Catania, ci conduce, infine, sin quasi la costa orientale del siracusano, a pochi chilometri da Ortigia.

Il cimitero di guerra canadese ad Agira di Louis de Soissons

Dei tre cimiteri progettati in terra di Sicilia da Louis Emanuel de Soissons⁸, quello di Agira, realizzato nel 1952, appare segnato da una maggiore simbiosi con i caratteri morfologici del luogo, intrattenendovi una stretta corrispondenza relazionale. Non a caso, tale area fu scelta appositamente

1. Sul tema dei sacrari di guerra in Italia si segnala la seguente bibliografia: F. Collotti, *Il paesaggio dei caduti. Dieter Oesterlen, cimitero militare germanico*, in «Casabella», n. 825, 2013, pp. 70-81; M. Mulazzani, *Cimiteri militari delle due Guerre Mondiali in Alto Adige*, in «Turrus Babel», *Cimiteri. Friedhöfe*, n. 95, maggio 2014, pp. 20-37; M. Mulazzani, *La foresta che cammina. Le sepolture dei soldati tedeschi 1920-1970*, Electa, Milano 2020.

2. P. Montesperelli, *Sociologia della memoria*, Roma-Bari, Laterza 2013, p. 10.

3. L. Francisioni, *Cimiteri*, M.E. Architectural Book and Review S.r.l., Roma 2011, p. 336.

4. M. Mulazzani, *La foresta che cammina*, cit., p. 35.

5. E. De Leo, *Paesaggi cimiteriali europei*, Roma, Mancosu, 2006, p. 36.

6. A. Loos, *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto* (1962 a cura di F. Glück), Milano, Adelphi 1972, p. 255.

7. V. Ugo, *I luoghi di Dedalo. Elementi teorici dell'architettura*, Bari, Dedalo 1991, p. 77.



dal Comando Militare del Canada, dopo una attenta perlustrazione condotta nella campagna agirese già nel settembre del 1943, per essere destinata ad accogliere esclusivamente le spoglie di circa 490 soldati, delle proprie forze armate, morti nell'Isola. Di questi militari deceduti, 13 appartenevano alla Royal Canadian Air Force e 477 all'esercito. Per questo sito strategico, distante appena due chilometri dal centro storico di Agira, de Soissons sceglie un impianto quadrato di circa 3700 mq (ogni lato misura 200 piedi, pari a 60 metri) adagiato su una collina alla cui sommità fa emergere, in posizione baricentrica, la grande croce latina di marmo bianco posta su un plinto scalare poligonale a base ottagonale poggiante al centro di un podio a pianta quadrata [2-3-4]. Questo basamento rivestito in pietra, assume il ruolo di fulcro di convergenza di quattro assialità di percorrenza e separazione delle aree delle inumazioni segnate dalla rapida sequenza delle stele funerarie in marmo. Ed è proprio alla croce che viene assegnato, idealmente, il compito simbolico di accogliere il visitatore —sin dall'ingresso, caratterizzato dalle cubiche volumetrie di due piccoli padiglioni— ed attrarlo attraverso un percorso in dolce pendenza, in buona parte ricavato nella nuda terra coperta da un manto erboso, che lo induce a scoprire, giunti in sommità, uno scenario inaspettato e straordinario, dai forti stimoli emozionali dal punto di vista paesaggistico, disvelatore di diversi "orizzonti". Il primo "orizzonte", assai prossimo al cimitero militare, è

[6] SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA: VEDUTA VERSO L'INGRESSO. SULLO SFONDO, IL MONTE TEJA SULLA CUI SOMMITÀ E NELLE PENDICI SI ERGE AGIRA. [FOTO DELL'AUTORE].

8. Louis Emanuel de Savoie-Carignan de Soissons (1890-1962), figlio di Charles de Savoie, conte di Soissons, nacque a Montreal, in Canada, ma si trasferì, in giovane età, con la sua famiglia, a Londra dove, dopo gli studi in architettura, svolti anche all'estero, fonda lo studio "Louis de Soissons Partnership" progettando e realizzando nel 1920, tra le tante opere, la Welwyn Garden City. In considerazione della sua fama, fu nominato dalla Commonwealth War Graves Commission, architetto responsabile della realizzazione dei sacrari di guerra dei soldati, appartenenti agli stati del Commonwealth, caduti in Italia e in Grecia. Ne progetta complessivamente 43 di cui 32 in Italia.

[7] SACRARIO DI GUERRA CANADESE AD AGIRA: LA "GRANDE CROCE" VISTA DALLA PARTE BASSA DEL CIMITERO OPPOSTA ALL'INGRESSO. [FOTO DELL'AUTORE].



[8] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: VISTA AEREA DA EST. FOTO DEL 1965, ARCHIVIO VOLKSBUIND DEUTSCHE KRIEGSGRÄBENFÜRSORGE (V.D.K.).



[9] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: VISTA DA OVEST. FOTO FINE ANNI SESSANTA ARCHIVIO V.D.K. 1965.





[10] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: PIANTA SECONDO IL PROGETTO ORIGINARIO DI DIEZ BRANDI E PRIMA DELLA DEMOLIZIONE DELL'ATRIO D'INGRESSO E DELL'ABBASSAMENTO DELLA QUOTA DEI MURI D'AMBITO DELLE CINQUE KAMMERN (DISEGNO DELL'AUTORE).

costituito dallo specchio d'acqua del lago di Pozzillo su cui si riflette la sagoma del più distante e, spesso innevato, "orizzonte" del vulcano dell'Etna. E volgendo le spalle a questa memorabile scena, per intraprendere il percorso di ritorno, si rimane egualmente estasiati da un altro mirabile e altrettanto mitico paesaggio, quello della campagna siciliana dell'ennese dalle molteplici corrugazioni collinari, dominata dal monte Teja sulla cui sommità e nelle pendici si erge Agira, la città natale di Diodoro Siculo e le cui origini risalirebbero al Paleolitico [5-6-7].

In riferimento alla tradizione dei cimiteri all'inglese, il sepolcro militare di Agira si definisce come parte consustanziale di quel paesaggio, di cui costituisce uno degli aspetti più significativi, segnandolo con pochi e scarni elementi artificiali (le lapidi infisse nel suolo vegetale, la grande croce posta al centro e in asse all'ingresso) e naturali (il vasto manto erboso e gli sveltanti pini italici posti per accrescere l'effetto architettonico d'insieme e perimetrare, racchiudendola, l'area di sepoltura).

L'obiettivo principale che Louis de Soissons sembra perseguire in questo piccolo sacrario militare è riconoscibile nella tendenza, in ogni scelta progettuale compiuta, al raggiungimento di una perfetta sintonia tra i caratteri fisici rilevanti di una natura segnata da millenari e stratificati processi di antropizzazione, e le poche essenziali espressioni architettoniche introdotte, riconoscendo allo stesso paesaggio il ruolo primario di sostanza formativa del suo progetto. Tutto ciò si evidenzia attraverso una scrittura di progetto che tenta di proporre dei segni architettonici "silenti" nei quali si generano effigi di gravità, orizzontalità e verticalità, materialità e luce. Per tale ragione, nelle scelte progettuali compiute, l'architetto canadese fa ricorso a processi sintattici in grado di restituire degli spazi atmosferici carichi di loquace "silenzio" che evidenziano la tensione insita nell'ascolto dei "protagonisti" di questo scenario ambientale: l'acrocoro roccioso del monte Teja su cui si erge l'antica città greca di *Agyron* (Agira), il lago di Pozzillo e, sullo sfondo, il maestoso profilo dell'Etna.

[11] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: SCALA D'INGRESSO ALLE KAMMERN ANTE GLI INTERVENTI DI RESTAURO DEL 2002. [FOTO ARCHIVIO V.D.K.].





[12] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: LA KAMERADENGRABE ("TOMBA DEI COMPAGNI"), DOPO IL RESTAURO DEL 2002, CON LA SCULTURA BRONZEA REALIZZATA DA HANS WIMMER. [FOTO ARCHIVIO V.D.K.]

9. Questa parte dell'articolo fa riferimento ad alcune tematiche affrontate dall'autore nella pubblicazione G. Di Benedetto, *Die Kammer der Erinnerung. Il cimitero di guerra germanico a Motta Sant'Anastasia di Diez Brandt*, in «Lexicon», n. 24, 2017, pp. 41-48.

10. Cfr. G. Di Benedetto, *Per un atlante dell'architettura moderna in Sicilia*, Palermo, 40due Edizioni, 2018.

11. Si fa riferimento alla cosiddetta battaglia del Simeto (Operazione Fustian) avvenuta tra il 14 e il 22 luglio 1943, tra il fiume Simeto, il villaggio di Sferro e la piana di Catania. Sull'argomento si confronti E. Costanzo, *La guerra in Sicilia (1943)*, Catania, Le nove muse, 2009.

12. Si stima che, nel corso della seconda guerra mondiale, le forze armate germaniche presenti in Italia abbiano subito circa 120.000 perdite. La maggior parte dei caduti, circa 100.000, sono stati raccolti nei quattro cimiteri militari maggiori: Cassino, Costermano, Passo della Futa e Pomezia. Le rimanenti vittime del conflitto bellico sono state ripartite nei cimiteri militari minori di Bolzano, Bressanone, Brunico, Feltre, Merano, Cagliari, Milis, Motta Sant'Anastasia, Pordoi, Quero.

Il cimitero di guerra germanico a Motta Sant'Anastasia, di Diez Brandt⁹

Con i suoi spazi cavi a cielo aperto, i robusti muri in mattoni, l'assolutezza geometrica del suo impianto planimetrico, il sacrario destinato ad accogliere le sepolture dei soldati tedeschi morti in Sicilia durante la seconda guerra mondiale, è certamente ascrivibile a una delle citate forme archetipiche descritte da Loos¹⁰. Il luogo di insediamento del *Deutsche Kriegsgräberstätte* — situato nell'entroterra della piana di Catania, là dove il territorio comunale di Motta Sant'Anastasia lambisce l'abitato di Misterbianco — è lo stesso che nel luglio del 1943 fu teatro dell'evento bellico nel quale le divisioni degli eserciti alleati sbarcati in Sicilia si scontrarono contro le truppe tedesche presenti nella parte orientale dell'Isola¹¹. In particolare il sacrario trova posto sulla sommità di una collina panoramica, punteggiata da ulivi secolari ed estesa circa quattro ettari. Qui tutto — l'accentuata conformazione ondulata del suolo, l'affiorare prorompente di una balza rocciosa di origine lavica su cui i normanni costruirono un presidio difensivo ("motta") — è memoria dei primordiali drammi eruttivi dell'Etna che diedero forma e vita allo stesso luogo.

Unico in Sicilia e tra i pochi dell'Italia meridionale¹², il sacrario, progettato e realizzato tra il 1960 e il settembre del 1965¹³, ospita nella cripta situata al piano seminterrato i resti di 4561 militari germanici. È stato progettato dall'architetto tedesco Diez Brandt, allievo e assistente di Paul Schmitthenner (1884-1972), esponente emergente di quella



parte tradizionalista dell'architettura tedesca del Novecento che strumentalmente è stata trascurata dalla storiografia contemporanea¹⁴ [8-9]. Il cimitero di Motta Sant'Anastasia rientra nell'ambito dell'accordo italo-tedesco, stipulato nel 1955, che prevedeva la realizzazione di sacrari militari per iniziativa dell'associazione nazionale Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge (VDK)¹⁵. Non è casuale che il VDK, dopo la morte del proprio *Chefarchitekt* Robert Tischler (1885-1959), affidi i progetti dei principali cimiteri di guerra germanici in Italia ai migliori allievi¹⁶ di Paul Schimthenner e attribuisca, allo stesso docente della Technische Hochschule di Stoccarda, l'incarico del Soldatenfriedhofs di Bourdon (1960-1967), nel nord della Francia.

Brandi imposta il suo progetto per Motta sull'idea di un grande recinto ipetrale rettangolare (44 x 30 mt), dall'aspetto esteriore di un poderoso, invalicabile fortilizio, suddiviso in sei camere a cielo aperto poste su diverse quote e cinte da alti, solidi muri in mattoni terminati da un massiccio cordolo in travertino [10]. Le *kammern* sepolcrali configurano un preciso percorso che, prima degli interventi demolitori degli anni Ottanta, aveva inizio da un atrio posto nell'angolo nord-est dell'edificio. Da questa prima sala (non più esistente), situata alla stessa quota della cripta, si accedeva, attraverso una scala che superava un dislivello di cinque metri, alla *Kameradengrabe* ("tomba dei compagni") [11]. Quest'ultima, avente una forma quadrata (lato di dieci metri), con la sua chiara e limpida spazialità e la presenza, su una pedana appena rilevata, della struggente scultura bronzea [12] realizzata da Hans Wimmer (1907-1992), costituisce il preludio alle successive cinque sale chiamate *Hof* (corti), ciascuna delle quali è dedicata alle province siciliane da cui sono state traslate le spoglie dei soldati; in ordine di percorso: *Hof Catania*, *Hof Caltanissetta* (comprendente le province di Siracusa e Ragusa), *Hof Messina* (comprendente la provincia di Enna) e *Hof Palermo* (che include le province di Agrigento e Trapani) [13].

[13] SACRARIO DI GUERRA A MOTTA SANT'ANASTASIA: LA HOF CATANIA. [FOTO DELL'AUTORE].

13. I lavori edilizi, iniziati nel 1961, si conclusero con la cerimonia d'inaugurazione del 25 settembre 1965.

14. Figlio del noto storico e docente universitario Karl Brandi (1868-1946), Diez nasce a Marburgo nel 1901. Dal 1921 al 1926 studia architettura a Stoccarda, presso la Technischen Hochschule. Docente presso l'Università Tecnica Tedesca di Praga dal 1940 al 1943, nel 1951 è nominato membro dell'Accademia di Belle Arti di Monaco di Baviera e nel 1952 diviene *Visiting Professor* presso l'Università Tecnica di Istanbul. Ritornato in patria, dal 1953 assunse la cattedra di Architettura presso la Facoltà di Filosofia dell'Università di Göttingen, la città adottiva dove, nel 1959, fonda uno studio associato di progettazione con il figlio Jochen.

Su Diez Brandi cfr. C. Freigang (a cura di), *Diez Brandi (1901-1985) - Ein Göttinger Architekt zwischen Tradition und Moderne*, Göttingen, Niedersächsische Staats und Universitätsbibliothek, 2002.

15. Fondato a Berlino il 16 dicembre del 1919, da privati cittadini ed ex militari, il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge nasce, insieme ad altre associazioni, dalla necessità di sopperire all'impossibilità del governo tedesco, sorto dalle macerie della prima guerra mondiale, di farsi carico delle sepolture e dei cimiteri dei soldati tedeschi caduti nei territori extra nazionali. Dal maggio del 1921 il VDK diverrà l'unica organizzazione designata a svolgere tale mandato che si intensificherà dopo la seconda guerra mondiale.



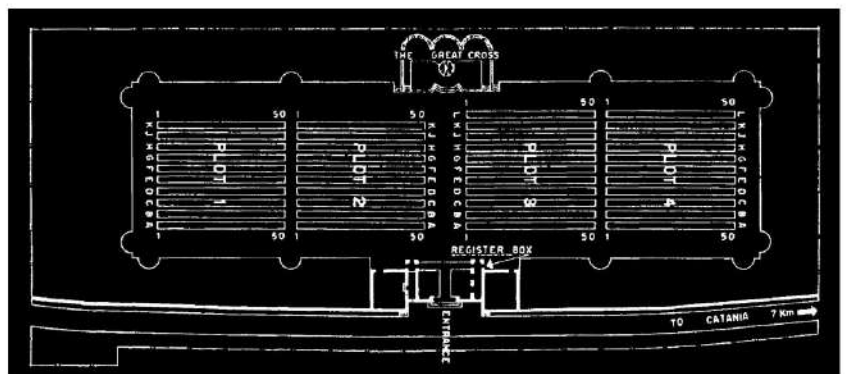
[15] DEL SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: INGRESSO.
[FOTO DELL'AUTORE].

Per la nettezza del linguaggio e il rigoroso accostamento dei materiali (murature in mattoni di produzione artigianale, pavimentazione in marmo di Carrara, lastre di pietra lavica per le iscrizioni dei nomi dei soldati), le *kammern* esprimono una forza icastica assoluta fatta di pause e di vuoti, lungo l'inquietudine di un percorso che progressivamente immerge il visitatore nel "silenzio" profondo e impenetrabile di spazi protetti e totalmente introversi, in una dimensione di dolente meditazione. La condizione di liminalità appare, quindi, come la più intrinsecamente connaturata al processo progettuale che le ha generate: recinti che al contempo introiettano ed escludono stabilendo precise relazioni tra dentro e fuori, tra terra e cielo. Soglie come *medium* connettivi che attendono di essere varcati per farci transitare tra diverse e opposte realtà.

Diez Brandt sembra attribuire alle nozioni progettuali di *limen* e *limes* un ampio ventaglio di significati. Così l'ingresso, la soglia, il limite, il confine, il traguardo —sebbene risultino intimamente correlati come le sfumature di un unico concetto— definiscono l'esistenza di una linea di demarcazione che stabilisce un rapporto di inclusione/esclusione tra gli elementi interni ed esterni al sacrario.

In tal senso, l'architetto di Marburgo utilizza la particolare condizione fisica e identitaria del luogo come sostanza formativa e strutturante della stessa idea di progetto. Idea basata, essenzialmente, su una

[14] PIANTA DEL SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA,
UFFICIO TECNICO C.W.G.C.





sensibilità tematica, linguistica indirizzata verso la dimensione sociale e osmotica esistente tra le pulsioni emotive di quello specifico paesaggio siciliano, segnato dall'immanenza della grande "Montagna", e quelle di una architettura fondata sul valore corporeo e spirituale dello stesso luogo.

Le *kriegsgräberfürsorge* di Motta sintetizzano in pochi segni il significato memoriale di un luogo doloroso che rifugge da ogni facile retorica espressiva; esse, semmai, possono essere riguardate come un omaggio ai miti illuministici dell'architettura degli anni Trenta tedesca con particolare riferimento alle opere di Heinrich Tessenow. L'opera di Diez Brandt si iscrive certamente nella tradizione della Stuttgarter Schule, segnata dalla presenza di personaggi del calibro di Paul Bonatz, Rolf Gutbrod, Heinz Wetzel e, soprattutto, del suo maestro Paul Schmitthenner, con il quale continuò a mantenere stretti rapporti amicali, e la cui influenza è evidente nella costante ricerca, perseguita anche nel sacrario di Motta, della sintesi tra forma, tecnica e struttura¹⁷. In tal senso, la scelta architettonica di Brandt, affidata, in gran parte, alla componente espressiva dei poderosi muri in mattoni, evocatori di antiche vestigia, appare il risultato di una profonda riflessione sui materiali e sui significati che essi assumono attraverso il progetto¹⁸. Ancora una volta, le *kammern* "scoperchiate" sembrano riecheggiare il pensiero di Loos: «Ogni materiale possiede un linguaggio formale che gli appartiene e nessun materiale può avocare a sé le forme che appartengono a un altro materiale. [...] Nessun materiale consente una intromissione nel proprio repertorio di forme»¹⁹.

IL TEMA DELLA ROVINA E LA RAUMGESTALTUNG

A causa del manifestarsi di segni di cedimento delle fondazioni sotto il peso della massiccia mole del sacrario di Motta, nel 2002 sono stati intrapresi dei lavori di restauro²⁰, progettati da Wolfgang Hoerle che hanno comportato la realizzazione di opere di consolidamento del terreno (mediante palificazioni), dei solai di separazione tra le camere e la cripta, e l'abbassamento dei muri perimetrali delle sale di oltre due metri, con un'evidente alterazione dei precedenti rapporti spaziali. Altre modificazioni²¹ hanno interessato, tra il 2010 e il 2011, il disegno delle pavimentazioni e, soprattutto, l'introduzione di un massiccio cordolo in cemento armato—in sostituzione di quello originario in blocchi di travertino— che con il suo considerevole oggetto rispetto alla muratura



[16] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: IL PADIGLIONE PORTICATO D'INGRESSO CONTENENTE IL REGISTRO DELLE SEPOLTURE DEI MILITARI. [FOTO DELL'AUTORE].

[17] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: VISTA INTERNA DEL PADIGLIONE PORTICATO D'INGRESSO CONTENENTE IL REGISTRO DELLE SEPOLTURE DEI MILITARI. [FOTO DELL'AUTORE].

16. Oltre che a Diez Brandt, si fa riferimento a Dieter Oesterlen, autore del Deutscher Soldatenfriedhof al passo della Futa (1961-69). Cfr. F. Collotti, *Il paesaggio dei caduti. Dieter Oesterlen, cimitero militare germanico...*, cit.

17. Cfr. A. Stifter, *Della forma costruita e della sua ricchezza*, in P. Schmitthenner, *La forma costruita. Variazioni su un tema*, Milano, Electa, 1984, p. 31. Sul maestro di Stoccarda si veda anche il recente studio monografico di V. Ardito, *Paul Schmitthenner 1884-1972*, Milano, Gangemi, 2014.

18. Christiang Freigang, curatore della mostra e del catalogo dedicati a Brandt nel 2002 dal Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Göttingen, sottolinea come le sue architetture del dopoguerra siano caratterizzate dall'uso quasi esclusivo di apparecchiature murarie o di rivestimenti in mattoni inteso come «Weiterführung der Tradition des „natürlichen“ Bauens». Cfr. C. Freigang (a cura di), *Diez Brandt (1901-1985)*, cit., p. 34.

19. A. Loos, *Il principio del rivestimento*, in Id., *Parole nel vuoto...*, cit., p. 80.

20. I lavori sono stati realizzati dalla Bundesanstalt Technisches Hilfswerk (Agenzia Federale Soccorso Tecnico, THW).

21. Gli interventi sono stati progettati dall'architetto Bernd Buerger con il supporto dall'ingegnere Luigi Scinaldi. La riapertura del cimitero è avvenuta il 29 aprile 2011.

22. G. Simmel, *Die Ruine*, in Id., *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig, Kröner, 1911, trad. it. di G. Carchia, in «Rivista di Estetica», n. 8, 1981, p. 127.

[18] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: LA GRANDE CROCE CON LE TRE ESEDRE E SULLO SFONDO L'ETNA. [FOTO DELL'AUTORE].



sottostante ne ha indebolito la purezza stereotomica così com'era percepibile nella iniziale condizione figurale voluta da Brandi.

Questi interventi hanno in parte scalfito anche un altro degli assunti impliciti nel tema dell'architettura "scoperchiata", dagli evidenti risvolti simbolici: quello della rovina.

L'immagine delle introverse facciate in mattoni del memoriale da sempre hanno sottolineato l'idea di una "temporalità" dell'architettura soprattutto in ragione della sua destinazione funzionale.

Guardando le foto del cimitero, precedenti ai restauri, con i suoi alti muri rastremati e aviluppati dalle siepi rampicanti di edera, si percepiva ancora con maggiore evidenza l'aspetto di un'architettura con il carattere di una fortezza. Allora come oggi, tuttavia, l'edificio sembra radicarsi solidamente al suolo, fino a farne dimenticare l'origine, come certe mura urbane, come taluni bastioni in rovina che, smarrita la loro antica funzione militare, si offrono a una percezione dei soli materiali che li costituiscono, ormai mischiati e confusi con la vegetazione.

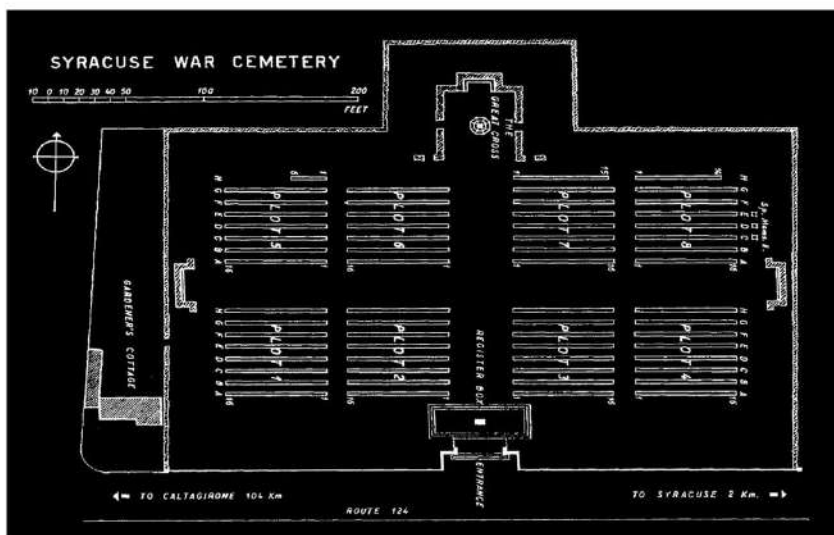
Si può supporre che questa sembianza di fortezza in abbandono fosse stata uno dei metaforici presupposti progettuali di Brandi: il sacrario come ultimo inespugnabile caposaldo fortificato posto a custodia delle spoglie mortali dei soldati tedeschi.

Sicuramente si tratta di un edificio che si palesa come gesto architettonico inconsueto, ma ricco di riferimenti e di possibili evocazioni tra cui proprio l'immagine della rovina ne fonda l'essenza costitutiva, l'anima grave. E della rovina, il cimitero di guerra di Motta Sant'Anastasia, certamente manifesta, per la sua voluta espressione di incompiutezza, quel profondo carattere enigmatico che ne sublima la sua intima bellezza. Una qualità riconoscibile nella persistente dialettica oppositiva tra natura e artificio, tra fisicità della materia e il suo inevitabile deterioramento, tra tensioni spaziali interne ed esterne che ci riportano alla memoria George Simmel, il quale afferma come la rovina generi «la forma presente di una vita passata, non in base ai suoi contenuti o ai suoi resti, bensì in base al suo passato in quanto tale»²².

Nell'opera di Brandi con evidenza si coglie la lezione di Loos in relazione al suo concetto di *Raumgestaltung*. «La mia architettura non è

[19] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: LE AREE DI INUMAZIONE 1 E 2 VISTE DAL PADIGLIONE PORTICATO. [FOTO DELL'AUTORE].

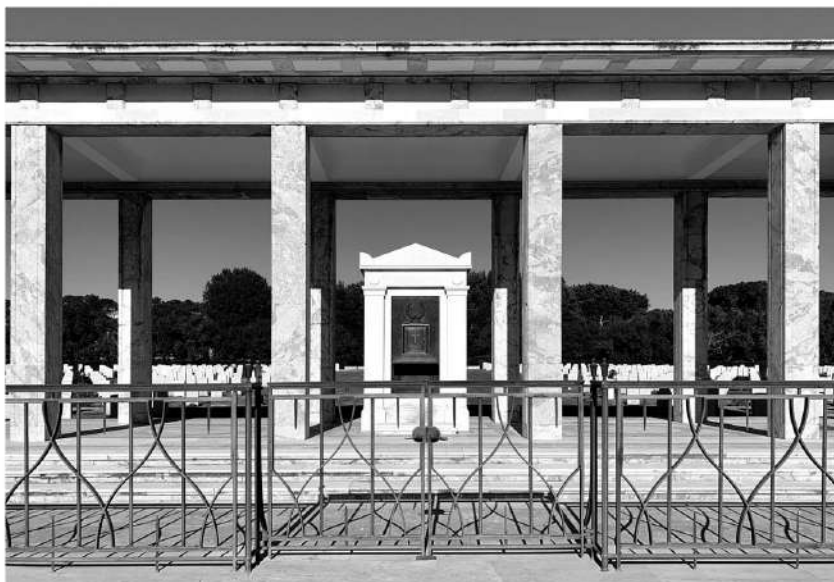




[20] PIANTE DEL SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA, UFFICIO TECNICO C.W.G.C.

concepita come piani, ma come spazi. Io non disegno piante, facciate, sezioni. [...] Per me ci sono solo spazi continui e contigui, [...] in questo io vedo ciò che per altri è il grande segreto, mentre per me è solo una logica conseguenza. [...] interazione e austerità spaziali»²³. Dando forma (*Gestaltung*) definita alle camere cave del sacrario, e quindi conferendo una raffigurazione emblematica e simbolica al loro spazio (*Raum*), quest'ultimo finisce con il divenire l'essenza creativa dell'architettura e le relazioni spaziali che si istituiscono tra una *kammer* e l'altra, attraverso l'infilata dei varchi, sono i mezzi di espressione più veri del sacrario.

Inoltre, il tema della rovina, nel caso del tedesco Brandt, non può non associarsi a quello del *Bauen auf Ruinen*, ovvero della ricostruzione post bellica. Non a caso, una mostra del 2005 sull'architettura del dopoguerra in Germania e, in particolare, in Baviera, ha individuato nelle opere dello stesso Brandt, come il municipio di Aschaffenburg (1949-1958), e in quelle del più noto Josef Wiedemann, come la sede direzio-



[21] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA: PROPILEO D'INGRESSO CON L'EDICOLA CONTENENTE IL REGISTRO DELLE SEPOLTURE DEI MILITARI. [FOTO DELL'AUTORE].

23. La citazione è stralciata da una nota intervista concessa da Adolf Loos ad un giornale di Plzeň nel 1930, citata in D. Worbs (a cura di), *Adolf Loos 1870-1933. Raumplan Wohnungsbaue*, Berlin, Akademie der Kunst, 1983, p. 65.

24. W. Nerdinger, I. Florschütz (a cura di), *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-60*, Salzburg, Pustet, 2005, p. 39; catalogo della mostra svoltasi nel febbraio-aprile del 2005 presso il Architekturmuseums della Technischen Universität di Monaco.



[22] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA: PARTE POSTERIORE DELLA GRANDE CROCE E SULLO SFONDO IL PROPILEO. [FOTO DELL'AUTORE].

nale della società Allianz di München (1953-55), tra le espressioni più significative di «konservativ-moderne Bauten», capaci di manifestare «eine kreative Auseinandersetzung mit dem skandinavischen Klassizismus eines Gunnar Asplund»²⁴.

La stessa poetica che pervade il sacrario siciliano può essere riscontrata nell'altro successivo progetto di Diez Brandi del cimitero per i militari tedeschi situato nella valle di Cannock Chase nelle vicinanze di Birmingham in Inghilterra, realizzato tra il 1967 e il 1969²⁵. Anche in questo caso ritorna il tema del recinto, della introversione, della capacità di estraniarsi rispetto al luogo caricando la forma architettonica del compito «di membrana di risonanza, di custode della memoria»²⁶.

In entrambi i casi, Brandi tende alla ricerca di una configurazione necessaria e assoluta dello spazio che diviene espressione di una precisa esperienza culturale. In tal modo riesce a costruire la sua architettura mediante la statuizione di un metodo progettuale che trova nell'essenza delle cose il senso di una forte poeticità trascendentale.

Il cimitero di guerra inglese a Catania di Louis de Soissons

Dovendo accogliere le spoglie di 2.139 soldati, la maggior parte nativi della Gran Bretagna (2050)²⁷, il sacrario militare a Catania fu il primo ad essere realizzato, nel 1949 (sebbene i lavori furono portati a compimento soltanto nel 1954), risultando anche quello di maggiore estensione rispetto agli altri cimiteri progettati da Louis de Soissons in Sicilia. Si estende per un'area pianeggiante di forma rettangolare (225x68 mt), raggiungendo una superficie di 15.400 mq [14].

È situato a sette chilometri da Catania, in un'area suburbana, a poca distanza dall'aeroporto, in cui oggi convivono, in forma stridente, i crescenti insediamenti atipici dei centri commerciali e di produzione

[23] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A CATANIA: VISTA DAI PIEDI DELLA GRANDE CROCE VERSO L'INGRESSO. [FOTO DELL'AUTORE].





[24] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA: VISTA DELLA GRANDE CROCE DAL PROPILEO D'INGRESSO. [FOTO DELL'AUTORE].

industriale con l'antica trama dei campi agricoli testimonianza residua della campagna intorno alla città.

L'ingresso, situato al centro del lato lungo dell'area cimiteriale, è costituito da due corpi di servizio, realizzati in pietra lavica e uno dei quali interamente porticato, che definiscono una quinta architettonica inquadrante la grande croce in marmo bianco collocata in asse e sul lato opposto [15-18]. Quest'ultima, che si erge sul solito plinto scalare a base ottagonale, innalzato da un sistema di gradini riecheggiante la forma poligonale del sostegno marmoreo, riveste il ruolo di fondale monumentale, amplificato da un sistema di tre esedre realizzate con alte e compatte siepi sempreverdi [19]. Sette riquadri pavimentati in pietra bianca marcano, nel manto erboso che ricopre senza soluzione di continuità l'area cimiteriale, il percorso assiale da intraprendere varcato l'ingresso per raggiungere quello che può essere considerato, per il ruolo simbolico rivestito attraverso la presenza della grande croce marmorea, il luogo di sosta contemplativo e meditativo. Non a caso de Soissons lo innalza leggermente rispetto alla quota del sacro cimiteriale e lo correda, su tre lati, con lunghi sedili marmorei.

Fitte piantumazioni di alberi definiscono il perimetro del cimitero generando un recinto protettivo naturale, di forte intensità cromatica, accrescendone l'effetto architettonico complessivo [20].

Il cimitero di guerra inglese a Siracusa di Louis de Soissons

L'ultimo dei tre cimiteri di guerra progettati da Louis de Soissons, sebbene la scelta del luogo fosse stata già effettuata nel 1943, fu realizzato successivamente all'accordo stipulato a Roma il 27 agosto 1953 tra l'Italia e gli stati del Commonwealth (Gran Bretagna, Canada, Australia, Nuova Zelanda, Sudafrica, India e Pakistan) interessati al seppellimento dei loro soldati le cui salme erano state momentaneamente ospitate nell'adiacente Cimitero Comunale di Siracusa, situato lungo il viale Emocrate, non molto distante da Ortigia. L'area occupata dal sacrario militare, anch'essa di forma rettangolare (125x83 mt.) si estende per circa 11.131 mq e al suo interno, disposti in otto settori, sono sepolti 1063 soldati, la maggior parte dei quali di nazionalità britannica (985)²⁸.

L'impianto del sacrario militare non appare dissimile da quello di Catania e, sostanzialmente, dagli altri cimiteri progettati da de Soissons, incentrati sull'assialità ingresso-grande croce o, come in questo caso, su

[25] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA: IL PROPILEO E L'EDICOLA D'INGRESSO. [FOTO DELL'AUTORE].





[26] SACRARIO DI GUERRA INGLESE A SIRACUSA: VISTA D'INSIEME VERSO IL LATO EST. [FOTO DELL'AUTORE].

25. Per il progetto di Cannok Chase, Diez Brandt si avvale della collaborazione degli architetti inglesi Harold Doffman e Peter Leach, partner di uno studio di architetti di Stafford.

26. L. Francosini, *Cimiteri*, Roma, Tecnotipo, 2011, p. 336.

27. Dei rimanenti 89 soldati sepolti nel cimitero di guerra di Catania, 12 sono canadesi, 23 australiani, 10 neozelandesi, 22 sudafricani, 1 indiano. Inoltre risultano anche 6 soldati nativi dei territori sotto Alti Commissariati, 4 definiti "altri alleati" e 11 militari non identificati.

28. In gran parte si trattava di militari caduti in occasione dello sbarco in Sicilia il 10 luglio 1943, in quanto appartenenti alle truppe aviotrasportate. Dei rimanenti 78 soldati sepolti nel cimitero di guerra di Siracusa, 4 sono canadesi, 5 australiani, 1 neozelandese, 7 sudafricani, 41 indiani. A questi occorre aggiungere anche 11 soldati nativi dei territori sotto Alti Commissariati, 3 greci e 6 militari non identificati. Nel sacrario furono trasportati anche i resti di un caduto della Prima guerra mondiale, le cui spoglie provenivano dal cimitero inglese di Marsala.

una doppia assialità ordinatrice del sistema delle sepolture [21]. Tuttavia, come in una sorta di variazione sul tema, nel cimitero di Siracusa, l'ingresso assume un ruolo diverso e inaspettato, in quanto immaginato come vero e proprio propileo che media e filtra il rapporto con il resto del cimitero e, soprattutto, in virtù dell'edicola contenente il registro dei caduti, posta al centro del portico, cela al visitatore la grande croce situata in fondo al viale principale [22-23]. Quest'ultima, non a caso, risulta meno svettante rispetto a quelle degli altri due cimiteri siciliani del Commonwealth ed è avvolta su tre lati da una bassa siepe e da un fitto sistema arboreo che si estende a perimetrare l'intera area. Inoltre, varcato l'ingresso ed entrati nel propileo, si è indotti, dalle uniche strisce di pavimentazione presenti nel vasto manto erboso che ricopre per intero il suolo del cimitero militare, ad un doppio, simmetrico e opposto percorso laterale il cui termine è emblematicamente segnato dalla presenza di due alberi. Una conclusione che invita a proseguire la visita lungo i camminamenti intermedi di separazione degli otto campi di inumazione [24-25-26]. Un analogo percorso pavimentato si ritrova nella parte opposta e risulta tangente all'area quadrata in cui si erge la "grande croce".

Forse con maggiore ed esplicita evidenza, l'architetto canadese introduce in questo cimitero una trama regolatrice geometrica fondata sui rapporti armonici del quadrato e del rettangolo aureo esaltati dal connubio tra segni architettonici di icaistica fascinazione ed elementi vegetali intrisi di plastiche potenzialità scultoree.

Conclusioni

Sebbene diversi tra loro nel concepimento dei loro impianti insediativi — soprattutto il cimitero germanico di Motta Sant'Anastasia rispetto a

quelli delle forze Alleate— è riconoscibile in tutti e quattro i memoriali o sacrari di guerra descritti, la capacità di saper incarnare, forse con maggiore senso della retorica, l'idea stessa di *monumentum*. Il loro scopo primario è, in effetti, riconoscibile nella manifestazione del valore profondo di un trascorso storico dai risvolti luttuosi, degno, in ogni caso, di una memoria che sia al contempo esortazione morale e considerazione emotiva.

«Il memoriale, quindi, non è solo lo strumento attraverso il quale si produce memoria ma è la ripresentazione dell'evento, è la sua attualizzazione. Indicatore simbolico a volte indagato esteticamente esaltando gli aspetti più brutali e drammatici dell'evento, a volte eletto a testimoniare dell'indicibile e dell'immodificabile, è un monito a non dimenticare mai»²⁹. ■

Tra *moneo* e *memini*. Architetture esequiali militari nella Sicilia sud-orientale

Nel luglio del 1943 la costa sud-orientale della Sicilia fu teatro dello sbarco attuato dalle forze militari Alleate da cui prende avvio la liberazione dal nazi-fascismo dell'Italia e dell'Europa. Gli eventi bellici siciliani furono inevitabilmente piuttosto cruenti e videro un numero elevato di morti di soldati italiani, tedeschi e dei militari delle forze anglo-americane.

Sin dagli anni Cinquanta del '900, la Commonwealth War Grave Commission e la Volksbund, al fine di onorare i militari Alleati e tedeschi caduti in battaglia, avviarono la realizzazione di diversi cimiteri di guerra tra Agira, Catania, Siracusa e Motta Sant'Anastasia. I primi tre, progettati da Louis de Soissons, destinati, rispettivamente, ai soldati canadesi, inglesi e del Commonwealth, e il quarto, opera di Diez Brandt, ai militari tedeschi. L'articolo narra le vicende architettoniche dei 4 cimiteri di guerra mediante un percorso, carico di valori memoriali e di suggestioni paesaggistiche, che dalla campagna collinosa di Agira, attraversando i margini *extra-moenia* di Motta Sant'Anastasia e di Catania, ci conduce, infine, a pochi chilometri da Ortigia.

Parole chiave: memoriali, cimiteri di guerra di Sicilia, Agira, Motta Sant'Anastasia, Catania, Siracusa, Diez Brandt, Louis de Soissons, Commonwealth War Grave Commission, Volksbund.

Between *moneo* and *memini*. Military exequial architecture in south-eastern Sicily

In July 1943, the south-eastern coast of Sicily was the scene of the Allied military landings that led to the liberation of Italy and Europe from Nazi-fascism. The events of the Sicilian war were inevitably quite bloody and saw a high number of deaths of Italian, German and Anglo-American soldiers.

Since the 1950s, the Commonwealth War Grave Commission and the Volksbund, in order to honour Allied and German soldiers who had fallen in battle, began the construction of several war cemeteries in Agira, Catania, Syracuse and Motta Sant'Anastasia. The first three, designed by Louis de Soissons, were intended for Canadian, British and Commonwealth soldiers respectively, and the fourth, by Diez Brandt, for German soldiers. The article narrates the architectural vicissitudes of the four war cemeteries by means of a route, full of memorial values and evocative landscapes, that from the hilly countryside of Agira, crossing the *extra-moenia* margins of Motta Sant'Anastasia and Catania, finally leads us to a few kilometres from Ortigia.

Keywords: memorials, war cemeteries of Sicily, Agira, Motta Sant'Anastasia, Catania, Syracuse, Diez Brandt, Louis de Soissons, Commonwealth War Grave Commission, Volksbund.

29. L. Francioni, *Cimiteri*, cit., p. 336.



Giuseppe Di Benedetto

Professore Ordinario [ICAR 14] in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

