

Viviana Trapani, M. Isabella Vesco (a cura di)

Madonie, Madonie

divagazioni sull'habitat contemporaneo



Scritti di

Marcella Aprile
Michele Argentino
Anna Catania
Isabella Fera
Benedetto Inzerillo
Gaetano Licata
Angelo Pantina
Renata Prescia
Dario Russo
Rosario Scaduto
Francesco Tomaselli
Viviana Trapani
Massimo Ventimiglia
M. Isabella Vesco

Fotografie di

Roberto Collovà

Antologia di rilievi

Mariella La Guidara

STORIA E PROGETTO
NELL'ARCHITETTURA

Viviana Trapani, M. Isabella Vesco (a cura di)

Madonie, Madonie

divagazioni sull'habitat contemporaneo

Scritti di

Marcella Aprile
Michele Argentino
Anna Catania
Isabella Fera
Benedetto Inzerillo
Gaetano Licata
Angelo Pantina
Renata Prescia
Dario Russo
Rosario Scaduto
Francesco Tomaselli
Viviana Trapani
Massimo Ventimiglia
M. Isabella Vesco

Fotografie di

Roberto Collovà

Antologia di rilievi

Mariella La Guidara

Storia e Progetto nell'Architettura, 2

Collana diretta da
Marcella Aprile

Comitato scientifico
Marcella Aprile
Dirk De Meyer
Giovanni Fatta
Javier Ibàñez Fernández
Giuseppe Guerrera
Francesco Lo Piccolo
Marco Rosario Nobile
Walter Rossa
Vita Maria Trapani

Volume realizzato con il contributo
del Dipartimento di Architettura della
Università degli Studi di Palermo.

Dedicato a Michele Argentino.

© 2013 Caracol, Palermo
ISBN 978-88-98546-03-9

Edizioni Caracol s.n.c.
via Villareale 35, 90141 Palermo
e.mail info@edizionicaracol.it
www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione
con qualunque mezzo.

Le immagini a corredo dei testi sono
state fornite dagli autori e sono
pubblicate a scopo di studio e
documentazione.

Le fotografie dei manufatti censiti
sono state gentilmente concesse
dall'Ente Parco delle Madonie.

Le fotografie dell'articolo *Madonie,*
costruzioni in pietra sono dell'arch.

Valeria Megna; dell'articolo *Allestire un*
parco provengono dall'archivio della
Fiumara d'Arte.

Volumi stampati

1. *Catastrofi e dinamiche di inurbamento contemporaneo. Città nuove e contesto.*
2. *Madonie, Madonie.*

Indice

Nota introduttiva, 7

Michele Argentino

Madonie, Madonie, 9

Roberto Collovà

Fotografie, 12

Marcella Aprile

Madonie ovvero il Paradiso Perduto, 23

Viviana Trapani

Madonie: per un progetto di sviluppo territoriale, 31

Francesco Tomaselli, Gaspare Ventimiglia

Superfici materiche nella percezione della scena urbana, 37

Angelo Pantina

I mulini ad acqua: dalla conservazione statica alla pratica sistemica, 45

Anna Catania

Madonie sostenibili: esperienze e buone pratiche, 53

M. Isabella Vesco

Allestire un parco, 61

Renata Prescia

Madonie, costruzioni in pietra a secco, 69

Rosario Scaduto

Architetture per conservare la neve: dalle Madonie a villa Cattolica, 75

Benedetto Inzerillo

Le Madonie e i nuovi scenari del turismo sostenibile, 83

Gaetano Licata

Mobilità urbana e topografia: quattro progetti per Petralia Sottana, 89

Isabella Fera

Il parco in una stanza, 99

Dario Russo

Grafica integrata sulle Madonie, 107

Mariella La Guidara

Antologia dei rilievi, 113

Nota introduttiva

Madonie, Madonie è un testo che incrocia diversi punti di vista teorico- progettuali su un territorio - il comprensorio del Parco delle Madonie - che esprime un habitat caratterizzato da un intenso e storicizzato rapporto tra ambiente naturale e processi di antropizzazione; un territorio dall'identità forte e debole contemporaneamente, perché accanto a una precisa fisionomia paesaggistica, alla diffusione di testimonianze di una cultura materiale ricca e stratificata, alla vitalità di molte delle comunità locali vi si manifestano, oggi, palesi difficoltà nell'attivazione di nuove linee di sviluppo socio-economico e produttivo tali da valorizzarne e riattivarne le molte qualità e peculiarità.

Questa riflessione a più voci su temi e problemi del comprensorio madonita è stata avviata dalla rilettura di un corpus di disegni prodotti in occasione del Censimento del patrimonio tradizionale fisso delle Madonie, commissionato dall'Ente Parco delle Madonie e curato da Michele Argentino: un ricco repertorio di disegni e annotazioni sulla cultura architettonica e materiale delle Madonie che, mentre documenta la ricchezza di un patrimonio culturale ai fini di un successivo ampio programma di recupero e risignificazione, testimonia insieme l'irreversibilità di un processo di trasformazione di modi di vita, di produzione e delle relative forme di insediamento.

Il progetto del libro si è sviluppato attraverso contributi articolati su registri diversi che hanno proposto, in maniera originale e specifica, un ambito di interesse scientifico rispetto a un contesto ampio e sfaccettato, pur nella sua definizione geografica.

La successione di fotografie, testi e disegni propone il passaggio dallo sguardo sintetico proprio della fotografia, alla descrizione critica di aspetti storici, metodologici e progettuali, fino all'accurato racconto grafico di un'antologia di elementi della cultura materiale e architettonica delle Madonie. La sezione dei saggi, la più corposa, muove da tematiche ampie e generali per arrivare a focalizzare progressivamente aspetti ed esperienze puntuali: alcuni delineano scenari disciplinari pertinenti ai temi della cultura del progetto, del paesaggio, dell'ambiente, delle trasformazioni materiali e visive dei piccoli centri; altri indagano le potenzialità dei processi in atto, attraverso il confronto con proposte e strategie innovative di riqualificazione produttiva e ambientale; altri ancora particolari attività e progetti che hanno caratterizzato quel territorio e la sua identità, tutti riproponendo un concetto di habitat come insieme di relazioni tra ambiente e comunità. (V.T., M.I.V.)

Setting up the Park

Lately the interest towards open-air spaces, and mainly public ones, has drawn new attention thanks to the widespread phenomenon of a light transformation outside of the usual indoors container spaces.

The park can be seen as a place for experimenting; it is possible to operate in the landscape and in the territory, and thus in the Park of Madonic, in a sensitive way: rather than building in a volumetric and traditional way, the use of light and of specific installations modify the way we perceive an artifact, the way we walk through it, the way we use it more than the individual artifact itself.

Four case studies are taken into consideration: they are different but share a common base ingredient: Art/Architecture. Fiumara d'Arte, New Gibellina, the Park of Celle and the Park of Sculpture in Architecture: a punctuation in a diversified territory, a new town, an open-air museum inside an historical garden, an-open air museum in a suburban area.



Allestire un parco

M.Isabella Vesco

Tra le varie definizioni di parco quella che sembra più attinente con l'oggetto di questo testo è “Zona più o meno estesa di un territorio nazionale, tutelata da apposite leggi che mirano alla conservazione del patrimonio floristico e faunistico [...]”. Per le Madonie, tuttavia, tale definizione appare riduttiva perché la singolarità di questo vasto territorio antropizzato è quella di essere contenitore di questioni di compatibilità poste a varie scale ed in diversi ambiti disciplinari.

Dò per scontato che in un territorio “vincolato” ma fortemente antropizzato, l'istanza della conservazione del patrimonio storico, paesistico e architettonico, vada perseguita con fermezza anche contro esigenze “economiche” degli abitanti. Ma le questioni più in generale riguardano l'uso e la sopravvivenza di un territorio e dei suoi elementi connotanti, dai sistemi di protezione della natura e del paesaggio, ai centri urbani da proteggere sia dall'abbandono che da interventi meramente speculativi.

Le Madonie non hanno bisogno di nuove architetture ma piuttosto di ‘nuovi processi’ di produzione anche attraverso lo sviluppo di una visione creativa della realtà; occorre, usando una parola molto in uso, ri-ciclare cioè ri-immettere scarti o elementi obsoleti e/o sottovalutati all'interno di un nuovo ciclo vitale al fine di determinare, attraverso questi, un valore aggiunto al territorio.

Dal mio campo di studi penso, per il Parco delle Madonie, a un ruolo più attivo che va oltre quello che le istituzioni sino ad ora gli hanno attribuito, fermo restando, ovviamente, che il territorio va tutelato da tutti i punti di vista (fauna, flora, geologia ...), restaurate le architetture che vi insistono (chiese, case, rifugi, bivieri, ponti, mulini ...), controllati attentamente i nuovi interventi umani.

Si può, quindi, anche senza aggiungere cubature, costruire un nuovo paesaggio sia disegnando e punteggiando la superficie orizzontale con l'inserimento di sculture e/o installazioni che attraverso la rifunzionalizzazione dei contenitori esistenti.

La cosiddetta *architettura a volume zero*¹ ci dà la possibilità di rigenerare territori o parti di esso non partendo dal costruito ma, al contrario, partendo dai vuoti, recuperando e riconfigurando un nuovo assetto urbano. In generale si può intervenire sul paesaggio e sul territorio in modo sensibile senza costruire, nel senso volumetrico e tradizionale del termine, ma attraverso allestimenti leggeri e mirati che modificano più che i singoli manufatti, il modo di percepirla, di percorrerla, di usufruirne.

La riqualificazione dello spazio pubblico è ormai un obiettivo

1. A. AYMONINO, V. P. MOSCO, *Spazi pubblici contemporanei. Architetture a volume zero*, Skira, Ginevra-Milano, 2006.

2. J. MIGUEL IRIBAS, *Spazio pubblico, spazio civico*, in F. CASTAGNETO, V. FIORE, *Reduce Recycle Reuse*, LetteraVentidue, Siracusa 2012, pag.102.

3. <http://www.comune.torino.it/urbanbarriera/bm-progettipromenade.pdf>

4. AA.VV, *Architettura "part time". Azioni e interazioni per lo Spazio Collettivo*, in F. CASTAGNETO, V. FIORE, *op.cit.*, pag. 116.

ineludibile oggi sia per la classe politica che per gli architetti anche se spesso, come scrive Josè Miguel Iribas, "la riconversione in luoghi degli spazi significativi è quasi esclusivamente basata sul disegno architettonico di soluzioni altisonanti che spesso disprezzano e sottovalutano i reali bisogni che dovrebbero soddisfare"².

Sul tema del recupero dello spazio urbano si sono cimentate tante piccole e grandi città: *Urban Barriera* è uno dei tanti programmi di rigenerazione urbana messi in campo dalla Città di Torino. Per una delle aree *Promenade dell'arte e della archeologia industriale Parco Spina* è stato bandito un concorso di idee rivolto agli studenti della Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino e dell'Accademia Albertina di Belle Arti, sperimentando un rapporto fra ricerca applicata, didattica e progettazione³.

L'arte contemporanea, così come il teatro, sino a non molti anni fa era relegata nei luoghi deputati (musei e gallerie private nel primo caso, teatro prevalentemente ottocentesco nel secondo); da qualche anno vengono invece elaborate soluzioni diverse che tendono ad appropriarsi di spazi pubblici, come aeroporti, stazioni ferroviarie, piazze, parchi per rimarcare lo spazio attraverso opere d'arte. Obiettivo primo deve essere riscoprire una identità forse oggi un po' smarrita per la mancanza di una forte caratterizzazione degli spazi. Fondamentalmente l'arte urbana dovrebbe produrre nuovi valori e far emergere alcune comunità silenti e/o invisibili. Ciò si può ottenere dando energia e interagendo con lo spazio, "il coinvolgimento del contesto è azione per eccellenza [...] e l'architetto è sempre più un creatore di luoghi"⁴.

Come strumento di recupero si potrebbe pensare alla riqualificazione urbana anche attraverso un uso teatrale, inteso nelle varie sfaccettature del termine; intendendo per uso teatrale non solo quello canonico ma anche il teatro urbano. Quest'ultimo termine comprende sia teatro che allestimento *an plein air*.

Riqualificare il Parco quindi si può anche sperimentando forme di spettacolo innovative (performance, mostre, installazioni,...) anche, se possibile, coinvolgendo gli abitanti.

L'idea di marcare il paesaggio, in questo caso il Parco delle Madonie o alcune parti di esso, porta a una considerazione sull'importanza del suolo come ricettore di segni architettonici. Questo vasto territorio offre infatti grandi potenzialità che attendono di essere scoperte e rivalutate; è un luogo naturalisticamente straordinario che richiede approcci progettuali non tradizionali.

Oggi si moltiplicano gli eventi culturali negli spazi pubblici, le fiere e i grandi appuntamenti che richiedono la trasformazione temporanea dei luoghi con strutture mobili ed effimere e dove le architetture reali collaborano come strutture flessibili e reversibili. La transitorietà è accettata ormai anche dalla cultura progettuale come una delle qualità degli spazi urbani contemporanei.

Il parco potrebbe divenire un sito espositivo all'aria aperta, un museo interattivo, un luogo d'incontro e di sperimentazione, un centro di ricerca attento al dialogo tra arte e natura, biotecnologie ed ecologia, tra pubblico e artisti, come scrive Bosoni - può divenire "una palestra dell'architettura provvisoria" dove si allenano tanti atleti, architetti, design, artisti.

Un esempio è il PAV (Parco Arte Vivente) il cui *art program* si

5. <http://parcoartevivente.it>

6. S. CARTA, *Landscape: Among Art, Architecture and Territory*, List, Barcelona, 2010.

7. I. CORTESI nel libro *Il progetto del vuoto, Public Space in Motion*, Alinea, Firenze, 2004, tratta il tema del movimento in diverse accezioni: fisico, visivo, temporale interiore e compositivo.

8. V. SASSANELLI, *Lo spazio urbano dell'arte: Roma*, in L. ALTARELLI, R. OTTAVIANI (a cura di), *Il sublime urbano, architettura e new media*, Mancosu editore, Roma 2007, pag. 151.

9. I. MIGLIORE+M. SERVETTO, *Elemento fluido a gravità zero*, in «Abitare» 426, 2003.

10. R. KRAUSS, *Sculpture in the Expanded Field*, in «October» vol. 8, 1979.

sviluppa, attraverso la realizzazione da parte di artisti italiani e internazionali di opere e installazioni d'arte contemporanea, interventi permanenti e temporanei sia negli spazi esterni sia nelle aree espositive interne⁵.

Buona parte dell'attività artistica del xx secolo ha contribuito a questa svolta artistico/architettonica: Silvio Carta, uno studioso di landscape scrive “*Sculpture: from the base to not-base*. La terra ingoia il piedistallo”, il piedistallo infatti aveva la funzione “di segnare la mancata (e volutamente dichiarata) distanza tra l'oggetto statua e quindi tra oggetto e sfondo tra statua e paesaggio”⁶, il monumento perde così sia il significato di icona storica che il ruolo commemorativo.

Oggi alle categorie di Giedion del 1941 dovremmo forse aggiungere altre due parole chiave a esse strettamente legate: *luogo* e *percorsivo*. Il primo è un dato di volta in volta variabile ed è connesso alla nozione di *spazio*; il secondo misura la seconda delle tre certezze: il *tempo*. Il percorso, legato alla nozione di movimento, è infatti una delle prerogative di un progetto di allestimento sia che si parli di allestimento *en plain air* o di allestimento al chiuso.

L'allestimento quindi, se da un lato tiene conto del luogo, dall'altro ne modifica lo spazio imponendo proprie regole: diviene spazio e crea a sua volta spazi⁷. Su questo stesso tema scrive Valeria Sassanelli: “Il progetto dello spazio urbano ha una forte componente simbolica che aiuta a comprendere il senso dei luoghi nella percezione del tempo e dello spazio. [...] L'arte urbana contribuisce a delineare un'immagine dello spazio urbano che riflette la molteplicità di prospettive dei suoi fruitori”⁸.

In tal maniera si può affrontare un progetto di un allestimento sia instaurando un rapporto di reciproco coinvolgimento con il luogo; sia, al contrario, esaltando il valore intrinseco dell'oggetto, creando una situazione di ‘straniamento’, per usare un termine teatrale. “L'allestimento o l'installazione – scrivono Ico Migliore+Mara Servetto – di un evento comportano la ridefinizione di uno spazio dato, nel quale il progetto temporaneo della *scenografia* diventa elemento dinamico, motore di comportamenti e pensieri, all'interno di una densa *sceneggiatura*”⁹.

L'allestimento, in tutte le sue accezioni, è stato sempre un territorio di confine tra ambiti disciplinari; questo ha reso possibile una serie di contaminazioni tra esperienze e campi di ricerca a volte molto distanti: arte, scultura, design, fotografia, tecnologia informatica. Il susseguirsi di installazioni all'aperto, instaura una rete di relazioni sia tra i singoli oggetti che tra questi e l'ambiente che li ospita; modificando lo spazio del paesaggio, si viene a creare un progetto di modificazione dell'esistente. La dialettica tra *architettura* e *non-architettura* e tra *paesaggio* e *non-paesaggio* produce quelle che la critica Rosalind Krauss, nell'articolo *Sculpture in the Expanded Field*¹⁰, chiama “strutture assiomatiche” e che oggi vengono definite installazioni.

L'interesse verso gli spazi aperti, prevalentemente pubblici, è stato oggetto di nuove attenzioni grazie a un fenomeno, sempre più dilagante, di trasformazione leggera non più degli usuali spazi chiusi dei contenitori (museo, galleria, archeologia industriale ...), ma degli spazi aperti della città (parchi, giardini, strade, piazze ...). Il rapporto tra architettura, design e arte viene ora preso in esame attraverso una breve disanima di quattro parchi dell'arte italiani, molto diversi tra di loro.

11. L'opera di Tano Festa è stata dai messinesi ribattezzata *Finestra sul mare* e si trova sul lungomare di Margi.

A. DI PALMA, *Energia Mediterranea*, 1989, Motta d'Affermo, Messina (Archivio Fotografico Fondazione Antonio Presti / Fiumara d'Arte);

I. STACCIOLI, *Piramide 38° parallelo*, 2010, Motta d'Affermo, Messina (Archivio Fotografico Fondazione Antonio Presti / Fiumara d'Arte);

T. FESTA, *Monumento per un poeta morto o La finestra sul mare*, 1989, Villa Margi-Tusa, Messina (Archivio Fotografico Fondazione Antonio Presti / Fiumara d'Arte);

H. NAGASAWA, *Stanza di barca d'oro*, 1989, Fiume Romei, Messina (Archivio Fotografico Fondazione Antonio Presti / Fiumara d'Arte).

La prima lettura riguarda la *Fiumara d'arte*, non per vicinanza geografica ma per il rapporto che si viene a creare tra la installazione e il contesto. Questa operazione siciliana, nata nel 1982 dalla mente del mecenate Antonio Presti, prende il nome dal letto di un antico fiume che un tempo scorreva tra i monti Nebrodi, la Fiumara di Tusa. La prima opera del 1989 infatti, *La materia poteva non esserci* di Pietro Consagra, viene collocata proprio alla foce della fiumara.

Il territorio messinese viene negli anni punteggiato da installazioni: dal mare con il *Monumento per un poeta morto*¹¹, al bivio tra due strade con *Una curva gettata alle spalle del tempo*, al letto del fiume Romei con la *Stanza di barca d'oro* di Hidetoshi Nagasawa.

Quest'ultima è opera di grande suggestione: un corridoio sotterraneo lungo trentacinque metri e rivestito di lastre metalliche conduce a un vano ipogeo che contiene, sospesa, la sagoma di una barca capovolta rivestita di foglie d'oro e bloccata al suolo dal suo albero maestro in marmo rosa. L'opera è stata sequestrata e oggi non è più visitabile. Il suo sequestro ha bloccato per anni l'esperienza di Presti che, dopo il tanto atteso riconoscimento del Parco di Fiumara d'Arte, nel 2010 fa nascere un'altra opera anch'essa suggestiva e significativa, la *Piramide 38° parallelo* di Mauro Staccioli, un tetraedro cavo, in acciaio *corten*, alto ben trenta metri. Un'opera rituale, collocata su un'altura vicino ai resti dell'antica città di Halaesa, di fronte alle isole Eolie, che celebra, ogni solstizio d'estate, il Rito della Luce.

La cosa più significativa di questa operazione, oltre all'indubbio



valore di quasi tutte le opere che ne fanno parte, sta nell'aver qualificato e fatto conoscere ai cittadini parti del territorio non solo prima sconosciuti, ma soprattutto privi di significato. Attraverso questa iniziativa il comprensorio messinese, che comprende ben cinque comuni (Castel di Lucio, Mistretta Motta d'Affermo, Pettineo e Tusa), è conosciuto a livello internazionale e gli abitanti dei comuni hanno arricchito di valori contemporanei il loro senso di appartenenza al territorio.

Restando sempre in Sicilia, altro esempio di connubio arte/architettura lo ritroviamo a Gibellina nuova.

Secondo l'appello lanciato da Leonardo Sciascia due anni dopo il terremoto ("luogo dell'arte e dell'utopia") e nonostante l'impegno e l'intuizione di Ludovico Corrao che la pensava come luogo dove "lo spettacolo doveva diventare spettacolo della vita, nella sua faticosa affermazione come città", purtroppo Gibellina vive oggi in relativa estraneità con le opere esposte, che, peraltro, non sempre hanno relazione con il contesto e non dialogano tra loro.

Giuseppe Frazzetto scrive "Le sculture di Gibellina ovviamente non sono decorative; ma soprattutto, non sono preposte come forme da contemplare, piuttosto appaiono tappe di una mediazione

12. G. FRAZZETTO, *La mano e la stella*, Fondazioni Orestiad, Alcamo, 2007, pag. 18.

13. S. BUCCI, *Utopia Gibellina, l'arte nel deserto. Stefano Boeri: simbolo di presunzione*, in «Corriere della Sera», 12.12.2008.

A. MENDINI, *Torre Civica*, 1987, Gibellina (foto I.Vesco);
F. MELOTTI, *Sequenze*, 1984, Gibellina;
P. CONSAGRA, *Stella*, 1981, Gibellina (foto M.I. Vesco).

14. S. BOERI, F. GALLANTI, *Arte e spazio pubblico*, in A. D'ONOFRIO, L. FELCI, F. SPERANZA (a cura di), *Architettura e arte oggi nel centro storico e nel paesaggio*, Accademia di San Luca, Roma 2004, pag. 136.

15. G. ROBUSTELLI, *Gibellina laboratorio di sperimentazione sociale*, eBook per l'Arte, Alcamo 2011, pag. 28.

che allo stesso tempo vuole essere produzione dello spazio civico. Le sculture tentano (e certo non sempre riescono) di farsi spazio, di avere un luogo, a partire da un luogo e da uno spazio non ancora precisati, e la cui storicizzazione è in corso d'opera¹². Purtroppo questa agognata storicizzazione non è sempre avvenuta e il tempo, e soprattutto il deterioramento, hanno avuto il loro peso.

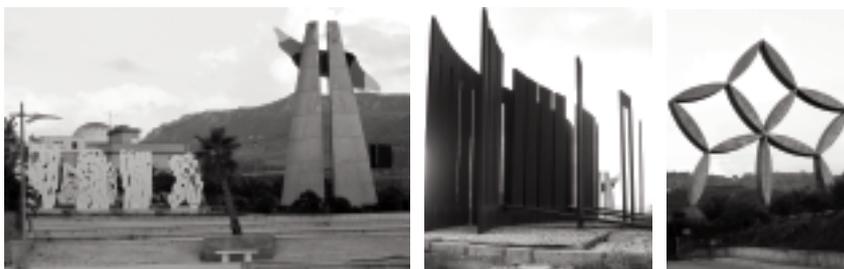
Alcune di queste, ancora oggi, però rivestono un significato importante per la nuova Gibellina: tra queste sia la *Città di Tebe* che la *Stella* di Pietro Consagra, un enorme portale in ferro che segna l'ingresso alla città, tanto da diventare, come ha scritto lo stesso autore, "unico simbolo di modernità della Regione".

La *Torre Civica* 1987 di Alessandro Mendini, elemento segnico della nuova città, *Contrappunto* 1983 (definita "sinfonia di ferro") e *Sequenze* 1984 (oggi collocata nell'Hangar Bicocca di Milano) ambedue di Fausto Melotti meritano di essere citate tra quelle che riescono sia a dialogare con questo spazio privo di storia che a qualificare questo nuovo luogo.

Altre installazioni, anche se di grande valore artistico, a prescindere dal loro stato di conservazione, non riescono a qualificarsi come elementi di un unico grande disegno che controlla l'intera città.

Anche Joseph Beuys osservando le opere che insistono sui bordi delle strade e nelle varie piazze e piazzette sembrò cercare una traccia che non fosse solo aleatoria¹³.

Un discorso diverso merita il grande lenzuolo bianco di cemento che copre i ruderi della vecchia città: il *Cretto* opera di Alberto Burri, un sudario di dodici ettari che seppellisce la grande tragedia,



o come dice Sciascia una "rimemorazione" della vecchia Gibellina. Un luogo che viene oggi utilizzato, nelle sue ampie fenditure percorribili, come palcoscenico di eventi, un luogo che "ha indicato la potentissima relazione che può instaurarsi tra arte, spazio pubblico e immaginario collettivo"¹⁴.

Appare legittimo chiedersi quale sia il ruolo dell'opera d'arte nella configurazione di questo nuovo spazio urbano. La lettura che fa Robustelli "sembra quasi che le sculture siano come grandi attori di un importante cast, ma che il film non sia mai stato girato"¹⁵ mi sembra appropriata.

I giudizi di critici e saggisti che hanno scritto sulla nuova Gibellina sono generalmente ingenerosamente negativi anche se è vero che il *Cretto* di Burri e la *Stella* di Consagra hanno un impatto e una presenza territoriale qualificante riconosciuta da tutti.

Quello però che qui interessa sottolineare è il senso e il valore della scommessa di Corrao di qualificare un territorio marcandolo di contemporaneità attraverso l'arte; e questo, al di là delle singole opere seppure, come già detto, in alcuni casi di alto livello.

Corrao cercò, per la sua gente sradicata, un radicamento in un luogo senza storia nè qualità. Chiamò numerosi architetti e artisti di

primo piano a cimentarsi nell'arduo compito di dare qualità a nuovi spazi urbani non sempre ben progettati. Ma cercò anche di legare la comunità all'unico luogo storico vicino il nuovo paese, il *Baglio Di Stefano*, nel tentativo di ri-creare un legame con la propria storia per gli abitanti di Gibellina. A mio giudizio pertanto l'operazione Gibellina è un esempio di grande interesse.

Tale netta distanza tra monumento e comunità non è invece presente né alla Fattoria di Celle, né nel Parco della Scultura in Architettura di San Donà di Piave .

In questi casi ci troviamo, rispetto a Gibellina e a Fiumara d'Arte, in situazioni totalmente diverse: non sono spazi pubblici urbanizzati ma parchi d'arte circoscritti di proprietà privata.

Nel 1980 l'attuale proprietario, Giuliano Gori, si è reinventato i quarantacinque ettari di lecci, querce e olivi intorno alla seicentesca Fattoria di Celle come parco ambientale. Oggi dopo più di trent'anni accoglie ben settantacinque installazioni *site specific*, smentendo l'aforisma di Oscar Wilde secondo cui "l'arte comincia dove finisce la natura".



A. BURRI, *Cretto*, 1984, ruderi di Gibellina.

Un parco conosciuto non solo come museo *en plein air* ma come luogo di progetti multidisciplinari (teatro, danza, musica e performances) che utilizza anche i tremila metri quadrati di edifici storici della tenuta (cappella, casina del the, cascina, voliera, ponti, tempietti e laghetti).

16. <http://www.goricoll.it>

Il mecenate Gori¹⁶, che si definisce "produttore d'arte per conto terzi", ha fatto della Fattoria alle porte di Pistoia un vero laboratorio internazionale di *Arte Ambiente*: alcuni importanti artisti contemporanei (Fausto Melotti, Robert Morris, Daniel Buren, Dani Carvan, Richard Serra, Alberto Burri) si sono confrontati non con un contesto abitato ma con un contesto paesaggistico. In occasione del trentennale del progetto, in risposta alla domanda "come si è sviluppata l'idea della Collezione", Gori risponde "l'arte ambientale si pone a tutela della natura perché lo spazio che accoglie le opere non può cambiare, deve rimanere come l'ha trovato l'artista. Dal momento che la natura è viva e le piante crescono, si evolvono e muoiono, è il committente che si impegna a mantenerla. L'impegno è grandissimo"¹⁷.

18. D. TOCCAFONDI, *Celle: la genesi*, in «Prato Arte e Storia» 11, giugno 2012, pag. 9.

A Celle infatti un'opera nasce esclusivamente per Celle: l'artista fa un sopralluogo, sceglie il posto e si confronta con esso; non può modificare l'ambiente naturale, né abbattere alberi, né sottobosco, né modificare la pendenza del terreno.

Il verde e l'opera d'arte definiscono lo spazio quasi relegando l'antica villa a un ruolo secondario; si genera, in tal modo, una

contaminazione tra gli interventi scultorei e la scala paesaggistica: l'architettura prende in prestito i metodi peculiari dell'arte che, a sua volta, prende in prestito tecniche e metodi proprie dell'architettura.

18. <http://www.arch-art.it>

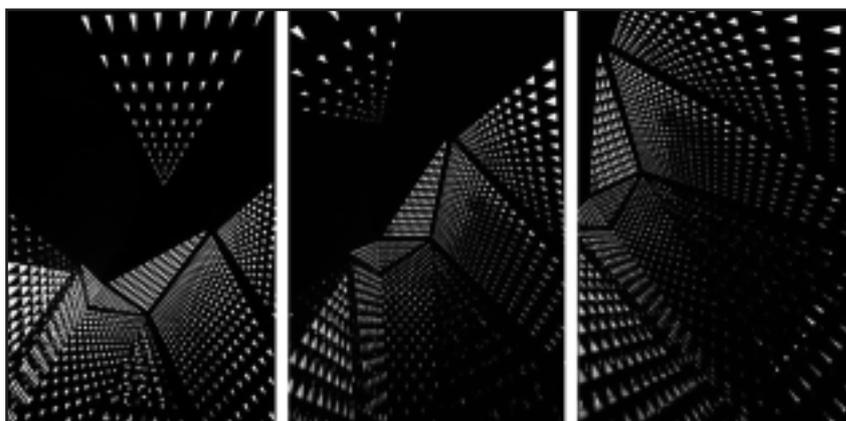
Molti si chiedono se esista una linea di separazione, oppure meglio un confine, tra il fare dell'artista e quello dell'architetto. Forse è difficile stabilirlo, e già il nome dato al parco di San Donà di Piave è una risposta: Parco della Scultura in Architettura¹⁸.

Questa interessante operazione, molto diversa dalla precedente, è stata eseguita, anch'essa trenta anni addietro, nella periferia industriale di questa piccola città, in un'area di nessuno, destinata a verde e parcheggi di lottizzazione. Su un terreno di ottomila metri quadrati usato per discarica, senza un filo di erba, un imprenditore visionario appassionato d'arte, Adalberto Mestre, converte questo spazio di risulta, questo spazio dimenticato in luogo di incontro e di cultura: crea un parco di arte e architettura, diretto dal 1996 in poi da Francesco Dal Co.

Dopo la prima scultura di Bruno Munari, se ne sono aggiunte altre;



A. BURRI, *Grande Ferro Cella*, 1986, Fattoria di Celle, Santomato, Pistoia. ETB, *Farola*, 2008, San Donà di Piave.



19. Scultura di Vasquez Consuegra + Bandiera e Tessari, 2008.

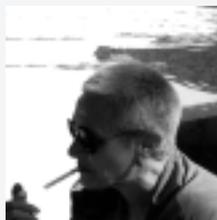


A. ROSSI, *Casa abbandonata*, 2001, San Donà di Piave (archivio arch+art).

gli architetti e gli artisti regalano la loro opera. Troviamo, tra gli altri, Alessandro Mendini, Aldo Rossi, Alberto Campo Baeza, Sol LeWitt, Tobia Scarpa, Álvaro Siza, Ettore Sottsass.

Ultima arrivata *Farola*¹⁹ dello studio ETB una perfetta macchina barocca in acciaio corten: una piccola architettura concepita con estremo rigore (alta solo metri 4,5) che si presenta come un poliedro, di dieci facce: due basi parallele, la superiore più piccola, traslata e ruotata. Cinque facce sono traforate con un motivo triangolare e questa ricercata trasparenza ricorda le *moucharabieh*. Nel Parco di nuova istituzione si succedono in genere architetti che, con il loro lavoro, creano un connubio tra architettura, scultura e natura. Quattro esempi studio molto diversi tra di loro ma con l'ingrediente base identico: Arte/Architettura.

Una punteggiatura in un territorio variegato molto vasto: una città di nuova fondazione, un museo *en plein air* in un parco storico, un museo *en plein air* in periferia. In tutti e quattro gli esempi il pubblico si immerge ed entra in relazione con l'oggetto architettonico o scultoreo; lo spazio e lo spettatore sono elementi strutturanti del progetto e non accessori, o di contorno. Le installazioni, definite "architettura artistica" o "arte architettonica" - architettura impermanente - sono pur sempre architetture anche se sono in alcuni casi destinate a essere demolite o trasportate in altro luogo e, forse proprio per la loro non stabilità, si prestano a sperimentazioni nel linguaggio e nell'uso dei materiali.



MARCELLA APRILE, nata nel 1947, è professore ordinario ICAR 15; insegna *Arte dei giardini e architettura del paesaggio* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ISABELLA FERA, nata nel 1976, è PhD in *Progettazione Architettonica* e titolare di assegno di ricerca presso il Dipartimento di Architettura.



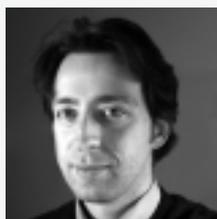
GAETANO LICATA, nato nel 1967, è professore associato ICAR 14; insegna *Progettazione architettonica* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



RENATA PRESCIA, nata nel 1960, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ROSARIO SCADUTO, nato nel 1959, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura ad Agrigento.



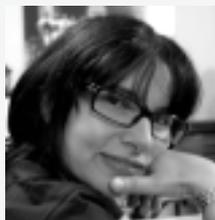
G. MASSIMO VENTIMIGLIA, nato nel 1976, è ricercatore confermato ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



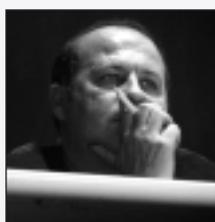
M. ISABELLA VESCO, nata nel 1949, è professore associato ICAR 16; insegna *Architettura degli interni* nel CLM4 in Architettura a Palermo.



ROBERTO COLLOVÀ, nato nel 1943, è professore ordinario ICAR 14.



C. ANNA CATANIA, nata nel 1965, è PhD in *Disegno Industriale Arti Figurative e Applicate*; è docente a contratto nel CL in Disegno industriale a Palermo.



BENEDETTO INZERILLO, nato nel 1964, è PhD in *Disegno Industriale Arti Figurative e Applicate*; è docente a contratto nel CL in Disegno industriale a Palermo.



ANGELO PANTINA, nato nel 1951, è ricercatore confermato ICAR 13; insegna *Disegno Industriale* nel CL in Disegno Industriale a Palermo.



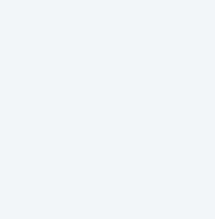
DARIO RUSSO, nato nel 1972, è ricercatore confermato ICAR 13; insegna *Teoria e storia del disegno industriale* nel CL in Disegno industriale a Palermo.



FRANCESCO TOMASELLI, nato nel 1953, è professore ordinario ICAR 19; insegna *Restauro dei monumenti* nel CLM4 in Architettura ad Agrigento.



VIVIANA TRAPANI, nata nel 1956, è professore associato ICAR 13; insegna *Disegno Industriale* nel CL in Disegno Industriale a Palermo.



MARIELLA LA GUIDARA, nata nel 1958, è architetto professionista.

Madonie, Madonie è un testo che incrocia diversi punti di vista teorico- progettuali su un territorio - il comprensorio del Parco delle Madonie - che esprime un habitat caratterizzato da un intenso e storicizzato rapporto tra ambiente naturale e processi di antropizzazione; un territorio dall'identità forte e debole contemporaneamente, perché accanto a una precisa fisionomia paesaggistica, alla diffusione di testimonianze di una cultura materiale ricca e stratificata, alla vitalità di molte delle comunità locali vi si manifestano, oggi, palesi difficoltà nell'attivazione di nuove linee di sviluppo socio-economico e produttivo tali da valorizzarne e riattivarne le molte qualità e peculiarità. Questa riflessione a più voci su temi e problemi del comprensorio madonita è stata avviata dalla rilettura di un corpus di disegni prodotti in occasione del Censimento del patrimonio tradizionale fisso delle Madonie, commissionato dall'Ente Parco delle Madonie e curato da Michele Argentino: un ricco repertorio di disegni e annotazioni sulla cultura architettonica e materiale delle Madonie che testimonia l'irreversibilità di un processo di trasformazione di modi di vita, di produzione e delle relative forme di insediamento.