

OSMOSI TRA OPERA E LUOGO

ARTE_ARCHITETTURA_PAESAGGIO

LA RIQUALIFICAZIONE DEL FORTE SANTA CATERINA
A FAVIGNANA

Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società

Polo Territoriale di Mantova

Architectural Design & History

Relatore: David Palterer

Studente: Paolo Zerman

A.A. 2017-2018

INDICE

INTRODUZIONE

ABSTRACT

- TRA NATURA E MITO pag. 6
- TRE ARCHITETTURE pag. 8
- FRAMMENTI DI STORIA pag. 10

IL PROGETTO

- LA SOLITUDINE DEI MONUMENTI: ART PRISON COMPETITION pag. 15
- CONCEPT pag. 16

PAESAGGIO

- OSMOSI TRA OPERA E LUOGO pag. 18
- LO SCAVO pag. 21

ARCHITETTURA

- RECUPERO E TRASFORMAZIONE pag. 23

ARTE

- SITE SPECIFIC pag. 27
- IL MUSEO pag. 29

- ARTISTI

CASI STUDIO

- Funicolare (Pontremoli – Perugia – ...)
- Fortezza (BZ)
- Musei di riferimento (Madre – Castello di Rivoli - Magi...)

CONCLUSIONE

INDICE ELABORATI GRAFICI

Tavola 01_Territorial Framework

Tavola 02_History. Chronology & Development of the Fortress

Tavola 03_Diagram-Concept-Intervention_Masterplan & Section

Tavola 04_Parking Area & Funicular Entrance_plan & Funicular Entrance_section

Tavola 05_Funicular Station_plan & section

Tavola 06_Fort_level 0 & level 1_plan

Tavola 07_Fort_level 2_plan & section

Tavola 08_Fort_level 3_plan & Funicular Station_section

Tavola 09_Fort_level 4 & level 5_plan

Tavola 10_Fort_level 6 & main facade

Tavola 11_Details

ABSTRACT _ITA

Il tema della tesi riguarda la riqualificazione del Forte di Santa Caterina a Favignana come museo d'arte contemporanea. L'obiettivo primario è stato quello di studiare approfonditamente il territorio: le caratteristiche del paesaggio hanno portato a determinare la maggior parte delle scelte progettuali. La problematica principale a cui per prima dare una soluzione riguarda l'inaccessibilità del Forte: per ovviare a una serie di barriere architettoniche, si è deciso di creare un collegamento funicolare sotterraneo che penetrasse direttamente nella fortezza. Questa scelta ha determinato la progettazione di un parcheggio inserito nel paesaggio e allo scavo di una piazza d'accesso alla funicolare. Un percorso pedonale disegnato sulle tracce di una mulattiera permette un rapido raggiungimento della funicolare. Lungo l'asse che unisce il parcheggio al Forte, si eleva un ascensore che si innesta nel patio dell'edificio e, grazie a nuovi collegamenti orizzontali, rende fluida la percorrenza della struttura. Gli ambienti interni del forte sono adibiti per le installazioni artistiche, mentre le terrazze vengono messe in comunicazione attraverso l'aggiunta di elementi di risalita. Sulla terrazza principale si appoggia un nuovo volume dedicato alla ristorazione, e una struttura metallica dotata di tendaggi. All'esterno, un ponte collega il piano interrato della fortezza con un volume novecentesco, adibito a reception e atelier per artisti. Tutti gli interventi di aggiunta sono resi riconoscibili grazie all'uso di un materiale di rivestimento metallico. Grazie alla particolare conformazione morfologica dell'isola, caratterizzata da vaste cave di pietra cosparse sul territorio, si è pensato di utilizzare la natura come sistema di connessione attraverso la creazione di un parco dell'arte che, unito al nuovo museo, potrà rendere l'isola di Favignana un nuovo bacino internazionale di cultura e di scambio attraverso il veicolo aggregativo dell'arte.

ABSTRACT_ENG

The theme of the thesis concerns the renovation of the Fort of Santa Caterina in Favignana as a museum of contemporary art. The primary objective was to study the territory in depth: the characteristics of the landscape led to determining most of the design choices. The main problem to which first to solve a problem concerns the inaccessibility of the Fort: to overcome a series of architectural barriers, it was decided to create an underground funicular link that would penetrate directly into the fortress. This choice has led to the design of a parking space inserted in the landscape and the excavation of an access square to the funicular. A pedestrian path designed on the tracks of a mule track allows a quick access to the funicular. Along the axis that joins the parking lot to the Fort, there is an elevator that engages in the building's patio and, thanks to new horizontal connections, makes the journey of the structure fluid. The interiors of the fort are used for artistic installations, while the terraces are put into communication through the addition of elements of ascent. On the main terrace is a new volume dedicated to catering, and a metal structure with curtains. Outside, a bridge connects the basement floor of the fortress with a twentieth-century volume, used as a reception and artist's atelier. All additions are made recognizable thanks to the use of a metallic coating material. Thanks to the particular morphological conformation of the island, characterized by huge stone quarries scattered over the territory, it was decided to use Nature as a connection system through the creation of an art park that, together with the new museum, will make the Favignana Island a new international container of culture and exchange through the aggregative vehicle of art.

TRA NATURA E MITO

“ Un’isola piana davanti al porto si stende,
non vicina, nè molto lontana dalla terra dei Ciclopi,
boscosa, e vi nascono capre infinite,
libere: passo d’uomini mai le spaventa,
né i cacciatori le inseguono...
...Né da pastori son possedute, né da aratri,
ché l’ isola, sempre inseminata e inarata,
d’uomini è vuota, nutre capre belanti. “ (*Odissea*, IX, 116)

Così viene descritta dall’eroe greco Ulisse l’Isola delle Capre nel IX Canto dell’*Odissea*. Tappa di leggendaria importanza all’interno del poema omerico, da questo breve stralcio emergono emerge l’isola di Favignana in alcuni caratteri tipici della sua conformazione paesaggistica. Samuel Butler, (sec. XIX), scrittore inglese che tradusse l’*Odissea*, sostenne nel suo scritto “*The Authoress of the Odyssey*” che le vicende dell’eroe si fossero svolte proprio nell’area della Sicilia Occidentale e in particolare nell’arcipelago delle Egadi. Anche Virgilio, il più grande poeta della romanità, scelse di ambientare il V canto dell’*Eneide* in questi luoghi. L’appartenenza o no alle vicende mitiche dei poemi antichi non altera lo splendore intrinseco che queste isole portano con sé, non influenza ciò che invece rispecchia la realtà. Il paesaggio di Favignana è infatti strettamente legato agli avvenimenti storici che si sono susseguiti e che lì si sono verificati. Isola sfruttata, depredata, devastata, spettatrice di guerre sanguinosissime (nota guerre puniche...), nascondiglio per i più temuti corsari del Mediterraneo, luogo di schiavitù e di reclusione. Oggi è difficile riuscire ad immaginare questi scenari: dagli anni Settanta del secolo scorso l’isola ha intrapreso una

nuova politica di sviluppo incentrata sul turismo, diventando una delle mete più apprezzate dell'Italia meridionale. Ciò ha comportato grandi cambiamenti a livello di gestione del territorio, del paesaggio, dell'immagine collettiva dell'isola. Sono rimaste solo alcune testimonianze del passato storico perlopiù sconosciute alle orde di persone che si addensano sull'isola per il mero scopo vacanziero. A nostro giudizio due , in particolare, sono degne di nota. La prima è in assoluto la più vera, la più autentica, perché è scavata nella roccia. E' stata scritta dalla natura, risiede nelle molteplici insenature che le acque del Tirreno meridionale scavano incessantemente da milioni di anni. È viva, e aleggia tra i labirinti di cave abbandonate che interessano vaste aree dell'isola. E' manifesta nei segni molto marcati del passare del tempo: la manifestazione di come la natura ha trasformato i suoi elementi e di come sia in grado trasformarsi a sua volta, in seguito a lunghissimi processi. Questi segni sono profonde cicatrici identitarie che il paesaggio porta su di sé con fierezza, sono spettacolari e terribili allo stesso tempo. La scarsa vegetazione consente di percepire facilmente l'ossatura morfologica dell'isola che, dalle rocce frastagliate lungo la costa, si appiattisce nell'entroterra e sale a poco a poco innalzandosi poi rapidamente con il monte Santa Caterina, solitario promontorio che funge da separatore naturale tra le due parti pianeggianti dell'isola. Acqua, pietra e arbusti sono gli elementi che concettualmente compongono il paesaggio. Una testimonianza data dalla natura del luogo quindi, intrinseca e incisa su questo preciso lembo di terra.

TRE ARCHITETTURE

La seconda riguarda invece l'operato dell'uomo, la sua impronta. Sono individuabili sull'isola di Favignana tre architetture. Tre modi in cui l'architettura si è espressa per soddisfare le necessità richieste nel tempo. Il primo modo si manifesta nella forma e composizione della grotta. Luogo primitivo di abitazione, largamente diffuso sull'isola per la facilità con cui si lavora la roccia, posizionato lungo la linea discontinua della costa a far da riparo e utile nascondiglio. L'escavazione del materiale tufaceo avveniva già da tempi antichissimi e per la qualità del materiale, ne venne fatto largo uso a scopo edilizio lungo le coste della Sicilia Occidentale e della Tunisia (nota Trapani, tunisi ecc). L'intensa attività estrattiva nei secoli, conclusasi da qualche decennio, ha portato alla creazione di labirinti ipogei cosparsi sul territorio, veri e propri buchi nel terreno, profondi anche decine di metri. Queste vere e proprie opere di landart si stanno da poco rivalorizzando attraverso la creazione al loro interno di veri e propri giardini aperti al pubblico, utilizzati come scenari per eventi popolari. Un'architettura quindi "non voluta", non premeditata ma che si è auto-costruita col passare dei secoli grazie a incessanti operazioni di scavo.

Il secondo modo è legato all'attività della pesca, anch'essa tra le principali attività determinanti per la vita dei primi uomini e sviluppatasi nel corso dei secoli, affermandosi poi come l'attività più redditizia dell'isola. L'architettura rappresentativa è l'edificio dello stabilimento della Tonnara, grande opera di metà Ottocento, voluta dal signore di Favignana dell'epoca, Ignazio Florio. Ridotta ormai a splendido esempio di archeologia industriale, la Tonnara, oggi convertita a museo, ha rappresentato per decenni il motore economico dell'isola, offrendo opportunità di lavoro alla maggior parte degli abitanti. Era considerata una delle più grandi ed efficienti di tutto il Mediterraneo. Lunghi e spessi muri in pietra locale intervallati da grandi bucatore arcate che ne definiscono la ritmicità si

incastonano sulla costa immediatamente vicina al porto, manifestando la propria monumentale imponenza sulle acque marine. Un'architettura iconica, originario motivo di benessere dell'isola e simbolo identitario della popolazione autoctona.

Nel terzo modo l'architettura si manifesta come limite, barriera fisica, realtà introspettiva. Una fortezza, simbolo austero, immagine potente, materica e misteriosa. Il segno dell'uomo sul monte Santa Caterina risale all'invasione saracena della Sicilia (nota), quando venne eretta una torre d'avvistamento. Fasi di ampliamento e costruzione successive hanno contribuito all'attuale aspetto del forte. Triste e amara la storia che riecheggia sorda tra le sue possenti mura. Gli ambienti interni e i sotterranei scavati nella roccia vennero utilizzati per la detenzione di prigionieri politici durante il periodo borbonico. Assieme a questo forte, anche altre strutture difensive di Favignana vennero utilizzate come carceri(nota), tanto che tutt'oggi l'isola è tristemente riconosciuta come una delle colonie penali di maggior rilievo. Solitario e maestoso, l'edificio si impone sul paesaggio, come per rendere ancora attuale la sua memoria, la sua presenza viva nonostante le condizioni di abbandono. Architettura difensiva, chiusa e radicata nella roccia, inespugnabile monumento prigioniero della propria memoria, incancellabile.

FRAMMENTI DI STORIA

Le isole come luoghi di pena

Fu la rotta dei dannati quella che, sul finire del 1700, univa via mare Napoli a Palermo. Nella città siciliana confluivano i più pericolosi criminali e i cospiratori del Regno delle Due Sicilie.

Erano i condannati a vita che il re aveva destinato nelle carceri della Sicilia occidentale e che venivano ammassati, come bestie, nel Castello di Mare di Palermo. Lì, in attesa delle disposizioni della Luogotenenza Generale, sostavano prima d'essere traslocati nei definitivi luoghi di pena o per l'esecuzione capitale. Erano, in buona parte, le piccole isole siciliane ad accogliere questi carichi umani. Luoghi rimasti per troppo tempo disabitati a causa delle incursioni barbaresche e turche(sche) che avevano tormentato, nei secoli, i mari di Sicilia. Le isole infatti erano divenute il covo dei più pericolosi pirati del Mediterraneo. Questa fu una delle ragioni per le quali i Borboni, non riuscendo a popolarle, le destinarono quali luoghi di pena.

La situazione sociale del Regno era divenuta drammatica. La classe contadina era enormemente vessata da inique imposizioni fiscali e nelle grandi città, sovraffollate, le condizioni igieniche erano scarse tanto che furono causa di epidemie che produssero un alto tasso di mortalità soprattutto infantile. Tale situazione fu in parte anche causa di un incremento della criminalità con la conseguenza che le carceri del regno straboccarono di detenuti. I Borboni, come del resto altre monarchie europee, furono travolti dal grande ciclone della rivoluzione e dovettero fronteggiare una situazione che fu di difficile gestione. La reazione messa in atto fu fra le più crudeli ed a gestirla furono tre esponenti della dinastia: Ferdinando I, Francesco I e Ferdinando II. Forche e ghigliottine funzionavano in quasi tutte le città. Condanne ai ferri, ai lavori forzati, torture, esilio e relegazioni divennero il deterrente alle rivolte che scoppiavano in ogni città e mettevano in pericolo la stabilità del Regno. Qui la situazione carceraria era divenuta fra le più disastrose d'Europa.

Soltanto nel 1815 i Borboni iniziavano una revisione dell'antica giurisprudenza criminale. L'uso della condanna a morte e delle pene afflittive, nel Regno delle Due Sicilie veniva, tuttavia e gradatamente, superato grazie all'opera di Filippo Volpicella, il quale nel primo trentennio dell'Ottocento pubblicò a Napoli il trattato su *Delle prigioni e del loro migliore ordinamento*. L'autore considerava l'esilio e la prigionia le uniche pene applicative per coloro che contravvenivano alle leggi. Il lavoro, l'igiene, la classificazione dei detenuti, l'istruzione religiosa ed il silenzio rappresentavano i cardini del nuovo sistema punitivo. L'opera di Volpicella diventava così l'anello di congiunzione tra il dibattito europeo sulle pene e la realtà meridionale. Nel Regno si avvertiva già la necessità di nuovi spazi carcerari. Furono così edificate nuove strutture quali quella di Avellino (1832) e di Palermo (1836), su disegno dell'architetto Giuliano De Fazio che si ispirò sul modello a raggi della prigione americana di Cherry Hill nello stato di Filadelfia (1821-1829). Per il resto poi si diede corso a tutta una serie di riadattamenti dei castelli, fortezze e degli ex monasteri, che erano già utilizzati come luoghi di pena e dove, da qualche tempo, erano stipati senza alcuna classificazione, sia i detenuti comuni sia quelli di opinione. La situazione era diventata caotica soprattutto nelle piccole isole, dove si era venuta a creare una tripla popolazione fatta di pescatori, contadini, condannati e militari addetti al presidio per la custodia dei carcerati. La popolazione dei dannati, in queste terre, così isolate e lontane dal Regno, consisteva di reclusi che marcivano nei cameroni o nelle segrete in condizioni inumane o di relegati liberi, anche se soggetti a restrizioni, in cerca di che sfamarsi. Era mista di delinquenti comuni e dei più nobili spiriti del Risorgimento. Le isole di Pantelleria, Lampedusa, e le Egadi diventarono così luoghi tristemente famosi. Assai temute furono le carceri dei castelli di Favignana e Marettimo dove i Borboni riutilizzarono quelle antiche fosse e segrete che in passato furono usate dal Sant'Uffizio. Erano strutture antiche e fatiscenti.

La descrizione di questi luoghi di pena veniva riportata con puntigliosa esposizione da Salvatore Struppa, che nel 1877 visitava le fortezze di Favignana: *"Il castello è diviso in due piani; l'inferiore è composto di un laberinto di segrete, di mude, di forni, di pertugi, di*

stamberghe, di buche, di tombe; senza uno spiraglio di luce, umide, nere, senz'ordine, alcune salienti o pensili, altre scavate nel calcare della montagna, e dove giacevano un tempo ammucchiate centinaia di detenuti politici, gittati là dalla sbirraglia del Borbone [...]. Le mura interne mettono a nudo le loro forme massicce, gli usci delle segrete si sgretolano e si contorcono sotto l'azione dissolvante dell'umido che gocciola continuamente, tal che ti sembrano cento boccacce nere, spalancate e bavose che fanno la smorfia delle maschere antiche. Adesso non più quel brontolio di condannati, quello strepitaccio di catene, di chiavistelli, di catenacci, di calci di fucile, di sciabole strascinanti; non più quel grido prolungato e desolante delle sentinelle, quei comandi brevi e a denti serrati dei tenenti di presidio, quelle figure melense dei soldati napoletani, non più quelle voci cupe e fioche di canzonacce, di giuochi, di bestemmie, di gemiti, di preghiere, di barruffe, di supplizio, di morte. A destra in principio d'un andito oscuro v'ha una scala che conduce giù in una fossa orrenda, capace di dieci persone appena e dove ve n'erano cumulate cinquanta, scavata nella roccia, a volta bassa e con un filo di luce che viene a morire in quell'antro tenebroso. Quasi di rimpetto all'ingresso dell'andito oscuro, ve ne ha un altro che similmente conduce, senza alcuna discesa, ad un'altra sepoltura, priva affatto di luce, e dove furono intombati nel 1858 non pochi messinesi, arrestati una sera in teatro e trasportati col piroscalo immediatamente al forte di S. Caterina. A sinistra, all'angolo di prospetto che si presenta appena si esce nell'atrio, v'ha una segreta nera come la morte, umida, fedita e dove è stato scritto col carbone. Qui fu sepolto vivo lo sventurato ergastolano politico, Giovanni Nicotera 24 Questa poderosa reliquia della miseranda spedizione di Pisacane, giacque per molto tempo in quella buca tremenda, dove forse colla mano ancor ferita vergò queste parole che mi fecero rizzar le chiome: O tu che avrai la sventura di stare in questo luogo preparati a soffrire tutti i tormenti. Sarai punzecchiato da migliaia di zanzare, oppresso dal fumo; quando piove, vedrai sorgere l'acqua dal suolo; sarai afflitto da molti dolori a causa dell'umidità che ti farà trovare tutto bagnato; sarai appestato dal fetore del vicino luogo immondo. All'angolo destro, sullo stipite interno della stessa segreta, sotto l'influenza d'una luce da fiammifero, lessi un'altra iscrizione

carbonica, che dice «Per qui si va nella città dolente», esclamò Maniscalchi quando venne a visitare questo luogo e fece discendere al bagno S. Giacomo tutti i condannati che vi si trovavano. Dopo qualche tempo vi si mandarono sedici disgraziati politici. Anche a quelle viscere borgiane di Salvatore Maniscalco parve terribile questo luogo di pena; a vedere quelle facce itteriche, quegli occhi iniettati di sangue, quelle fisionomie stravolte, quelle vittime del delitto comune e del principio politico, rinchiusi alla carlona e asserragliate dentro quelle mude acquose, fradice e purulente, quella jena si commosse, ebbe pietà, forse gemette e nello slancio spontaneo della sua anima polluta, si ricordò di quelle sublimi parole del divino Alighieri. Nel muro di rimpetto a quel pertugio pieno di lombrici e d'immondezze, v'ha un incavo capace di un uomo all'impiedi; era il posto della sentinella che faceva la guardia a vista a quell'uomo temuto dalla tirannide. Ma quello che più attirò la nostra attenzione, quello che più non dimenticherò in mia vita, quello che spesso viene a turbare i miei sonni, la mia intelligenza, le mie passioni fu la vista di un luogo terribile che fa raccapricciare anche al solo ricordarlo, la vista del trabocchetto. Io aveva letto molte cose intorno ai trabocchetti degli antichi castelli; sapeva che l'Inquisizione di Francia, di Spagna, d'Italia, di Germania ne avea fatto molto uso e moltissimo abuso; sapeva che in tutti i castelli medievali, nei vecchi manieri eretti dal nono al decimo quarto secolo, dagli autonomi burgravi nei vasti territori renani, dai baroni italiani nei poderi delle repubbliche, dai cavalieri di Francia, di Bretagna e d'Iberia, sui littorali bagnati dall'Atlantico, vi aveva un sotterraneo carnefice dove si seppellivano uomini vivi per non più rivedere la luce del sole; avevo appreso che in Germania vi sono tuttavia delle camere sotterra piene di scheletri, di ossa e di polvere umana; non ignoravo la tradizione di Giovanna II, Regina di Napoli, che faceva piombare, i suoi poveri amanti in una fossa oscura, che si apriva sotto i loro piedi per morirvi repentinamente, dopo essersi abbandonata con loro alle più sfrenate lussurie; e molte altre cose io sapeva, [...] ma avere sotto i propri occhi un luogo cosiffatto, discendervi per mezzo d'una scala a piuoli, studiarlo colla morta luce di un cerotto, analizzarlo, osservarne le astuzie, le malizie, le perfidie, dire: sono dentro a un trabocchetto e se qualcuno rimettesse la cateratta alla botola per cui sono disceso, io sarei spacciato;

dire: in luoghi come questo morirono migliaia di vittime del fanatismo religioso, della ragione di Stato, del furore di gelosia, del tradimento e dello spergiuro [...] oh l'è ben altro che correr dietro a delle vaghe tradizioni, a delle aride notizie apprese nelle storie equivoche, a delle congetture fantasticato sulle pagine d'un romanzo. In quel luogo tremendo tutto era acqua; le pareti stillavano acqua, il tetto ne spremeva lo stesso, il terreno era ingombro di calcinaccio verdastro e fangoso e al confine della volta granitica usciva l'estremità d'un doccia, ostrutto artificiosamente, per isgocciolarvi dell'acqua a stilla a stilla, a onda a onda, o riversarvela a catinelle, a seconda della volontà superiore che presiedeva alla morte della vittima infelice. Quell'antro fa venire le vertigini, è una specie di gola d'abisso, di tartaro, di bolgia maledetta; una specie d'in pace dei vivi, dove l'uomo si annulla nell'ignoto, maledicendo l'ora e il giorno di sua nascita e il ventre di sua madre. Quando uscimmo da quella buca, eravamo gialli come il zafferano, infreddati, ciechi, lacrimanti e col capogiro nella mente. [...] Nel piano superiore v'ha una serie di cameracce a volta bassa tutte in macerie; stanze ov'erano installati gli ufficiali e i soldati; vi ha pure una cappella ov'erano detenuti dei preti e dove forse Gregorio Ugdulena si preparò alla versione della Bibbia, che non potette poi condurre a termine per gli imbarazzi politici in cui si travolse. Non avendo più alcun angolo da visitare, ci riposammo alquanto sul lastrico della piattaforma; indi a poco discendemmo le scale lentamente e malinconicamente, e dando l'ultima occhiata a quel luogo scellerato che m'avea di dolore il cor compunto, uscimmo dal castello turbati e frementi nel profondo dell'animo.”

IL PROGETTO

LA SOLITUDINE DEI MONUMENTI: ART PRISON COMPETITION

La solitudine ha sempre esercitato un fascino particolare sull'essere umano. Eremi, fortezze, rifugi: dall'alba dei tempi l'uomo ha ricercato una condizione appartata, fuggendo dai propri simili come per ritrovare un senso di purezza, di conciliazione con il proprio io e di fusione con la natura. Svettante sulla sommità dell'isola, la fortezza di Santa Caterina appare quale vero e proprio gioiello della solitudine. Un luogo intriso di una bellezza ieratica e struggente, dove l'abbraccio della natura si fa talmente intimo da suscitare quel dolce e agognato oblio che avvince il cuore di chi abbia avuto il coraggio di allontanarsi dalla civiltà per mettersi in ascolto del silenzio. Prigione abbandonata da oltre un secolo, dall'alto del suo promontorio il forte assiste solitario al continuo emergere e affondare del sole nelle cristalline profondità del Mediterraneo, da sempre vigile sulle vicende di un'isola nel tempo trasformatasi da operoso borgo di pescatori a florida meta di turismo internazionale. È dunque sull'onda di simili mutamenti che nasce Art Prison, il concorso voluto dal Comune di Favignana e generato dall'intuizione di approfittare di un contesto formidabile per trasformare il forte di Santa Caterina in uno dei più suggestivi centri d'arte contemporanea del Mediterraneo, nel quale gli artisti possano ritirarsi per godere di un contesto inviolato per dare espressione alla più autentica essenza della propria interiorità. Come trasformare un'antica prigione in scrigno delle opere e dell'azione creativa dei più importanti artisti ed intellettuali dello scenario internazionale? Come tramutare un'antica isola di pescatori in museo d'arte contemporanea a cielo aperto?

CONCEPT

Sono queste le premesse imposte dal concorso di progettazione. Si può notare come si ponga attenzione a soluzioni progettuali riferite esclusivamente al trattamento della fortezza. Le reali problematiche riscontrate invece, riguardano ambiti di più ampia scala. Il progetto quindi, prende forma attraverso l'approfondimento di quattro tematiche fondamentali, riassumibili in: relazione, accessibilità, recupero e trasformazione. Relazione perché il progetto di un nuovo museo, qualunque sia la sua importanza nel panorama internazionale, innesca una serie di rapporti di interesse culturale prima di tutto. Oltre l'aspetto estetico, l'organizzazione degli spazi e tutti i contorni che caratterizzano il corretto funzionamento della fabbrica "museo", questo è anzitutto luogo di aggregazione sociale, catalizzatore di utenze, luogo di scambio, di silenzio e di dialogo allo stesso tempo. È tempio e mercato, si impossessa dell'arte come forza unificatrice. L'intreccio di questi rapporti si manifesta a Favignana nella nuova relazione tra il Forte e la città e tra gli abitanti dell'isola e i turisti, due realtà tristemente divise e di difficile conciliazione. Legato al tema della relazione sta quello dell'accessibilità, cardine dell'idea progettuale. Per arrivare a quest'idea di unione fisica e culturale tra la città e il museo, è risultata necessaria un'operazione forte, un potente segno architettonico risolutore: la realizzazione di una funicolare scavata nel Monte che permette l'accesso diretto nella fortezza, con l'obiettivo di abbattere le barriere architettoniche. Il Forte risulta ora accessibile per tutte le utenze. Il recupero e la trasformazione rappresentano la causa e l'effetto del risultato progettuale ipotizzato. Con l'idea di recupero che è stata avanzata, basata sulla connessione tra le parti e l'aggiunta di elementi funzionali, si presume che si possa parlare di trasformazione autentica del

monumento. Trasformazione della destinazione d'uso, autentica perché tutto è stato mantenuto, perché il passato viene volutamente manifestato. Il nuovo intervento tiene anche in sé l'idea del tempo: un'architettura che ha subito una trasformazione ha in sé un rinnovato principio di durabilità.

OSMOSI TRA OPERA E LUOGO

“ Il bello è lo splendore del vero. ”

Sant'Agostino

“ Non esiste nulla di isolato, ma tutto è parte di una universale Armonia. Tutte le cose si compenetrano l'una nell'altra e l'un l'altra patiscono, e l'un l'altra si trasformano. E non è possibile comprenderne una, se non tra le altre ”.

Dimitris Pikionis

“ Quando gli uomini scoprirono questo fenomeno; quando scoprirono che “piantando” una loro pietra nel paesaggio, tutto il caos intorno a quella pietra si coagulava di realtà, inventarono l'architettura e con gli occhi stupiti rinnovarono da quel giorno il magico rito. ”

Ettore Sottsass

Il dialogo tra oggetto architettonico e luogo è il tema primario di questo intervento progettuale. Si dà per scontato che l'architettura debba, per essere considerata tale, intessere delle relazioni particolari con il sito oggetto di trasformazione. Perché di questo si tratta, nel momento in cui viene tracciata anche solo una proposta ideale per un dato luogo: la sua trasformazione. Si pensa sempre che con l'aggiunta di un oggetto architettonico, tutto l'intorno acquisti particolare bellezza, ma allo stesso tempo non si pensa mai che l'oggetto introdotto ha in sé una grande potenza distruttrice. Ogni costruzione implica al contempo la perdita di qualcos'altro che prima c'era e ora è stato modificato, trasformato. La bellezza sta –forse- nella sottile linea che tiene insieme gli equilibri tra la trasformazione e lo stato originale. Il progetto per la nuova stazione funicolare e l'intervento di recupero per il nuovo museo d'arte contemporanea di Favignana, mira a prendere parte a questo complicato dialogo, a inserirsi in quell'equilibrio per cercare di conseguire la bellezza o, perlomeno, delle ipotesi della stessa.

L'idea progettuale nasce da un'esigenza di accessibilità: il forte Santa Caterina si trova in cima al monte omonimo ed è raggiungibile esclusivamente tramite un impervio e faticoso sentiero, percorribile esclusivamente a piedi, mentre la strada che dalla città porta all'attacco del sentiero è carrabile, ma poco frequentata e malmessa. Con l'obiettivo di rendere raggiungibile il forte alla più vasta fascia di utenti, si è pensato di introdurre un nuovo elemento di collegamento tra l'attacco del sentiero e il forte stesso: una funicolare che, scavata nella roccia, condurrà direttamente nel forte, abbattendo qualsiasi barriera architettonica. Un parcheggio di trenta posti auto sarà funzionale sia per i camminatori, sia per chi usufruirà del nuovo servizio. È stato inoltre progettato un alternativo percorso pedonale, che permette un avvicinamento più rapido al sentiero, costruito su tracce affioranti, probabilmente di una vecchia mulattiera.

Dalla città il paesaggio cambia rapidamente. Oltrepassato il porto e lo stabilimento della Tonnara, la natura prende il sopravvento: ampi campi inariditi e bruciati dal sole, muri di contenimento in sasso che disegnano linee discontinue sull'immediato orizzonte, arbusti e agavi sul ciglio della strada. L'attacco del monte si presenta come il primo limite visivo, segnato dall'andamento della strada. La natura, così cruda, ha quindi suggerito la modalità d'intervento. Il parcheggio si presenta come un insieme di blocchi irregolari in aggetto sul paesaggio e che appoggiano sul ripido declino del monte. Irregolari, come tutte le forme che li si incontrano, leggermente sfalsati per offrire punti d'osservazione differenti, paralleli alla linea della strada e con un sistema costruttivo a secco che non va a modificare l'originale conformazione del terreno. L'oggetto si appoggia letteralmente al suolo. Visto il rapporto visivo che esiste dal basso verso l'alto con la fortezza, si è voluta dare la sensazione che il nuovo oggetto fosse in realtà già presente, conferendo alla facciata le sembianze di un antico presidio. La ritmicità del prospetto si adegua (quasi) dolcemente ai duri segni

dell'ambiente circostante, la forma è in sintonia con l'intorno, l'architettura si fa sussurrante. Un'imponente scala taglia due volumi definendo l'asse di giuntura tra il percorso pedonale e l'ingresso nel monte. L'aspetto estetico di questo elemento riconduce all'antico utilizzo della monumentalità per l'edificazione di archi trionfali o portali di accesso, anche se in questo caso è il vuoto tra le masse che ne determina le forme. La costruzione funge quindi da vero e proprio basamento che in qualche modo si lega visivamente alla fortezza, richiamando l'idea di rovina nella sua accezione poetica, oppure di oggetto "non finito" che tanto caratterizza il paesaggio dell'isola. La mimesi tra architettura e paesaggio raggiunge completezza attraverso la piantumazione di alcuni elementi arborei lungo il percorso.

LO SCAVO

“Il mondo sotterraneo, che meglio di qualsiasi altro esprime una condizione fondamentale di riferimento per l'uomo, è, nella memoria, una percezione originaria del costruire. Ognuno di noi, pensando ad una prima forma del costruire, pensa allo scavare.”

Francesco Venezia

Profonde ferite riporta il suolo di Favignana. Scavi, buche, solchi profondi si espandono per vaste aree dell'isola. Le cave estrattive, oggi abbandonate, sono parte integrante del paesaggio e ne conferiscono un'atmosfera al limite del reale. È stato l'incanto percepito da queste immagini a suggerire l'idea per l'accesso alla funicolare. Un buco, uno scavo geometrico si fa spazio alle appendici del monte, creando un vuoto generato da forme pure che si stringe, si dilata e culmina nel portale d'ingresso, monumentale. Il portone scorrevole, che permette la chiusura del tunnel al di fuori degli orari di funzionamento, è in bronzo, a simboleggiare una cesura tra il paesaggio naturale e l'infrastruttura, artificiale. Il sapore di queste scelte si rifà concettualmente all'antica architettura funeraria, le cui strutture, dotate di un ingresso, un corridoio di variabile lunghezza che culmina infine nel luogo di sepoltura, hanno segnato una svolta nell'approccio dell'uomo ai processi del costruire. Questi spazi, scavati nel terreno e incastonati nella roccia, erano vuoti carichi di sacralità: il rituale dello scavo significava riportare alla Madre Terra i suoi figli defunti. Lo stesso concetto è applicabile alle grandi piramidi d'Egitto, dove l'immensa massa di pietra era chirurgicamente incisa dagli ambienti sepolcrali dei faraoni. Per non parlare delle catacombe, nei cui cunicoli si svolgeva la liturgia eucaristica ai tempi delle persecuzioni. Nel nostro caso, avulso il tema del sacro, la scelta di forare il monte è stata necessaria ed estremamente funzionale al conseguimento degli scopi progettuali. Si tratta di un tunnel lungo circa quattrocento metri scavato nella roccia, inclinato secondo la pendenza del monte, che permette il passaggio di

una cabina su rotaia, capiente di otto posti a sedere. Il percorso interno culmina in una piccola stazione di sosta a pianta rettangolare, dotata di servizi, da cui prendere l'ascensore per arrivare direttamente all'interno della fortezza. L'incisione prosegue quindi in verticale, consentendo lo spazio sufficiente per il passaggio dell'ascensore. Si è fatto in modo che lo scavo coincidesse con il pozzo della fortezza, in modo da sfruttarne le dimensioni e la posizione strategica. Il materiale cavato per la costruzione del tunnel verrà impiegato per la struttura a secco del parcheggio e per la pavimentazione del nuovo percorso pedonale, costituita da grandi blocchi di tufo posati secondo il proprio schema geometrico, rendendo molto dinamica la composizione.

RECUPERO E TRASFORMAZIONE

*“ L’importante non è essere moderni,
l’importante è essere eterni. ”*

Le Corbusier

*“ Il tempo presente e il tempo passato son forse presenti entrambi nel tempo futuro,
e il tempo futuro è contenuto nel tempo passato. ”*

T.S. Eliot

Progettare sul costruito è una tematica di rilevante importanza nel panorama dell’architettura contemporanea. Il legame tra luogo, forma, materia e tempo è determinante per comprendere a quale *modus operandi* fare riferimento, quale azione impostare nell’approcciarsi all’architettura. La sfida che ci viene posta oggi, specialmente in contesto italiano, è quella di restituire ai luoghi la propria identità perduta, attraverso interventi che mirino all’autenticità, alla trasparenza, alla verità. Progettare sul costruito significa dare nuova vita a un monumento, a un edificio, a un paesaggio. Significa riappropriarsi di quel bene, trasformandolo, proponendo un nuovo stato evolutivo adatto a rispondere alle esigenze richieste del momento. La nuova architettura deve farsi carico delle scelte immediate ma, soprattutto, dare uno sguardo approfondito alle successive situazioni possibili. È necessario tendere all’eternità.

Il primo passo verso questa eterea idea di progetto, parte invece dal basso, dalla materia, dalla realtà delle cose. È fondamentale conoscere la realtà, non avere paura di essa ma confrontarsi e coglierne i caratteri fondanti per poter agire consapevolmente. “ Bisogna tenere accesa la fiamma, in ogni luogo italiano c’è una fiamma. La bellezza è riaccendere questa fiamma e lo si può fare cercando di capire quali sono gli elementi che ogni volta ci dicono perché quel luogo è differente da un altro.” (notaPZ)

Su questi principi generali viene impostata la ricerca progettuale per la fortezza di Santa Caterina. Seguendo le direttive del concorso, si è cercato di adattare nel miglior modo possibile le richieste imposte, trovando compromessi ragionati per mantenere integra l'immagine del monumento all'interno del proprio contesto ambientale. L'idea attorno alla quale si è sviluppato il progetto è stata la riattivazione della fortezza come contenitore d'arte, come museo di opere di grandi artisti contemporanei secondo la logica del *site-specific*. L'intervento prevede quindi la messa in sicurezza dell'edificio, la ricomposizione delle parti violentate dal tempo, la rifunzionalizzazione degli ambienti interni come sale espositive e l'aggiunta di nuovi elementi che concorrono al corretto funzionamento della fabbrica. L'obiettivo di fondo è stato quello di evitare alterazioni percettive del luogo, andando a intervenire dove strettamente necessario. Il tema predominante di questo intervento riguarda i collegamenti, interni ed esterni. L'edificio nella sua conformazione attuale, si articola su quattro piani, di cui uno scavato nella roccia e uno dedicato a terrazza d'avvistamento. Altri volumi completano la struttura, rendendone molto articolato lo schema compositivo. I piani sono tagliati centralmente da un patio, dal quale si diramano i percorsi, collegati tra loro tramite ripidi scalini. I diversi livelli sono sconnessi gli uni con gli altri, e non esiste una gerarchia prestabilita degli stessi. Inoltre l'edificio si presenta assolutamente inaccessibile per le utenze disagiate. (Da qui) la necessità di rendere flessibile l'accessibilità al monumento, è stata risolta grazie alla nuova infrastruttura funicolare. Allo sbarco del veicolo, a circa quaranta metri sotto la fortezza, si apre uno spazio di raccolta, attrezzato con panche e servizi igienici. Al centro si impone maestosa la struttura dell'ascensore, in cemento a vista. Da qui, l'ascensore compie la traiettoria verticale fino a raggiungere il patio all'interno della fortezza : innalzandosi per circa diciotto metri, mette in comunicazione tutti i livelli tramite l'utilizzo di passerelle, ancorate alla struttura in corrispondenza delle diverse quote. In questo modo vengono abbattute tutte le barriere architettoniche all'interno

dell'edificio. Vengono inoltre aggiunti altri elementi di risalita sulle terrazze, con l'obiettivo di rendere fluido lo spazio e dinamica la percezione del monumento nelle sue parti. Con l'intento di riattivare in maniera completa la fortezza, è stato progettato un piccolo spazio caffetteria sulla terrazza principale. Un volume parallelepipedo si fa spazio occupando il lato orientale: alto circa quattro metri, funge da collegamento con l'adiacente volume adibito a cucina. Il padiglione presenta una facciata ermeticamente chiusa sul prospetto principale della fortezza, comparando come una scatola metallica incastonata lungo il parapetto. Sul fronte opposto, nella direzione in cui il sole tramonta, si apre invece verso la terrazza definendo una piazza di forma quadrata, che occupa parte dello spazio interno, funzionale per la caffetteria e per eventuali performance artistiche. Inoltre si è pensato alla possibilità di montare una sottile struttura metallica a reticolo, dotata di tendaggi, al fine di creare ombra nelle ore più calde della giornata o per creare atmosfera in occasioni specifiche. Il rivestimento esterno conferisce al volume, anche se di piccole dimensioni, un aspetto austero, che bene si integra con il carattere massiccio della fortezza. Un altro elemento che è stato aggiunto è lo sporto panoramico. Appoggiata su preesistenti sostegni in aggetto sul panorama, rinforzati da una nuova struttura in ferro, questa pensilina permette al visitatore di spingersi oltre il limite del parapetto, assaporando con maggior carica emozionale lo spettacolo del paesaggio circostante. Un piccolo volume preesistente, pressoché cubico, contribuisce alla conformazione architettonica della fortezza. Date le condizioni di precaria stabilità e per lo scarso valore estetico, si è deciso di modificarne l'aspetto e di allestire al suo interno la "sala della memoria". Mentre la volumetria esterna è rimasta invariata, all'interno cambia la percezione dello spazio. Si è deciso infatti di creare un pozzo di luce proveniente dall'alto che vada a infrangersi su tre pareti sospese, rivestite di acciaio acidato: esse ospiteranno incise le memorie degli avvenimenti storici della fortezza e degli uomini che patirono nelle sue tremende fosse. Il rivestimento di acciaio acidato, rende riconoscibili i

nuovi elementi aggiunti rispetto alla struttura originale, crea contrasto cromatico e materico, e mette a confronto l'imponenza e il peso del materiale lapideo con la reversibilità dell'acciaio. Massa e leggerezza si contrappongono, determinando l'aspetto estetico generale dell'intervento. Si è inoltre considerato di collegare alla fortezza l'edificio novecentesco che fungeva da alloggio per i semaforisti, tramite un ponte in acciaio: in questo modo diventa parte anch'esso del complesso museale. La parte esterna verrebbe solamente rinforzata e intonacata ; l'interno invece trasformato in atelier, attrezzato al piano terra con foyer d'ingresso, cucina e camera da letto per un pernottamento semplice e al piano superiore con quattro sale adibite sia per la creazione di opere d'arte durante la convocazione degli artisti, sia ad ospitare seminari e workshop rivolti agli abitanti e turisti di Favignana, delle altre isole e del trapanese, per valorizzare ulteriormente il luogo e sensibilizzare il pubblico attraverso l'arte.

SITE-SPECIFIC

"(...) lo spazio lega l'opera al mondo, senza quello spazio l'opera è orfana.

L'opera è una creatura vivente; nel contatto con nuovi spazi si carica di interrogativi, si altera, si trasforma come il volto di un uomo nel tempo."

Claudio Parmiggiani

L'operazione artistica legata allo spazio pubblico ha conosciuto nel tempo notevoli variazioni. L'unico elemento rimasto invariato è il pubblico al quale si rivolge: generico e non specialistico, che innesca un contatto con l'opera consciamente, nel momento in cui vive lo spazio abitualmente e vi si reca di proposito, oppure in modo inconsapevole se si trova a passare nello spazio in cui l'opera è ubicata. I fattori che sono mutati e che hanno comportato una trasformazione nell'agire artistico sono i luoghi prescelti, i soggetti commissionati, e il tipo di relazione che si instaura con il fruitore. Oggi, una delle caratteristiche principali dell'arte pubblica contemporanea risiede nella consapevolezza della necessità di instaurare ed avviare una relazione diretta e biunivoca tra lo spettatore e il luogo su cui si opera. La partecipazione permette la comprensione dell'opera e agevola il dialogo tra le persone e lo spazio. Nel concetto di arte pubblica deve essere inglobata l'idea di *site specific*, qualcosa che nasce, che viene creata appositamente e specificatamente per quel sito. L'artista si pone in stretta relazione con le caratteristiche e le più svariate connotazioni del luogo per il quale è destinata l'opera. Già con il Futurismo si iniziano a considerare le relazioni intersecabili tra l'oggetto artistico e l'ambiente circostante. Si parla di "opera totale", un cambiamento nella percezione dello spettatore e del fruitore dell'opera che non si relaziona più con essa frontalmente, ma vi entra dentro, quasi come se si fondessero insieme. Dagli anni Settanta comincia a consolidarsi l'idea di opera che nasce in relazione allo spazio stesso, fino a raggiungere nell'ultimo decennio una forma più eterea e più complessa di dialogo diretto con il pubblico. Concettualmente in arte il binomio *site specific* indica che l'opera è stata pensata e creata esclusivamente per il luogo in cui verrà posizionata e dipenderà dalle specificità dello spazio e dei suoi abitanti o

usuari. L'opera nasce per e con lo spazio e per e con il pubblico. L'opera crea il suo significato relazionandosi con la sua cornice e per questo tende a modificarsi con il luogo e con la sensibilità di chi la percepisce. L'artista è colui che ha la capacità di liberare il potenziale immaginativo e creativo della comunità e del pubblico a cui si rivolge. Grazie alle intuizioni creative ed estetiche, essi possono confrontarsi con la complessità contemporanea e insegnare alla comunità a fare lo stesso, creando integrazione culturale e facendo riaffiorare una memoria collettiva. Il concetto di *site specific* segue due versanti. Uno orientato verso il contesto urbano, attraverso il linguaggio di un'arte che si confronta con gli spazi delle gallerie mirando a scatenare una critica istituzionale verso la neutralità dello spazio, spostando il centro dell'attenzione dall'oggetto artistico al luogo stesso. L'altro orientato alla delocalizzazione rispetto a siti espositivi prescelti, verso spazi lontani dal pubblico e isolati, difficili da raggiungere, in sintonia con la natura.

IL MUSEO

Qui si inserisce l'idea del progetto per il museo d'arte contemporanea nel Forte Santa Caterina: un monumento solitario immerso completamente nella natura, un eremo per la pace dei sensi, in cui l'emozione dell'arte si fonda alla suggestione di una natura selvaggia e di un'architettura antica. L'obiettivo è stato quello di riuscire a mantenere la memoria storica del monumento e insieme applicare una trasformazione ragionata che ne conservasse l'eterea aura nel tempo. Partendo dall'esterno, si è ipotizzato di mantenere integre le due realtà opposte che caratterizzano l'edificio: in questo modo viene rispettato il dualismo tra carattere introversivo ed estroversivo. La chiusura verso l'esterno e l'intimità che il monumento racchiude, hanno portato a sviluppare un progetto che manifesta la presenza di nuovi elementi rivestiti di un materiale cromaticamente contrastante, che indichino esplicitamente i segni della trasformazione, ma non tolgano il senso di mistero che accompagna fino a quando non ci si addentra nella struttura. L'idea è quella di mantenere il carattere di rovina e di abbandono, per incuriosire il visitatore il quale sarà libero di entrare, anche inconsapevole, e scoprire poi di essere all'interno del museo. Si è pensato quindi di non apportare nessuna modifica consistente nella parte esterna dell'edificio: la vera trasformazione avverrà, al contrario, negli antri del suo ventre. Dopo aver risolto l'onerosa problematica dell'accessibilità, si è cercato di dare un senso logico alla distribuzione delle funzioni degli ambienti interni, valutando anzitutto la fruibilità degli spazi e dei percorsi, ipotizzando una rete di passaggi assolutamente fluida, che permette l'attraversamento di tutti gli ambienti in maniera agevolata anche per le persone disabili. La memoria storica del Forte ha suggerito la scelta curatoriale e la distribuzione delle sale espositive ciascuna secondo uno specifico tema. Immagini forti ed emozioni sconvolgenti caratterizzano le esibizioni dei locali al piano terra. Trattandosi di un'antica prigione tristemente ricordata per la sua ferocia, gli artisti dovranno esprimere le sensazioni provate dai carcerati, dai giustizieri, riprodurre in qualche modo l'idea di una detenzione violenta, che scardina dal mondo reale, dalla luce della vita e conduce nell'oblio nero della morte. Il tema porterà quindi alla creazione di ambienti bui, cupi, inquietanti, per far calare il visitatore in quella

precisa sensazione di soffocamento e depressione. Al secondo piano, la tematica si attenua gradualmente, ospitando artisti che invece dovranno rappresentare attraverso l'uso della luce artificiale, l'inizio del sentore di libertà, una speranza di scarcerazione, una forte voglia di evadere. Luce che a poco a poco prende il sopravvento sulle tenebre della morte e dà un senso di lenta rinascita. Gli ambienti risulteranno scuri e rischiarati da installazioni luminose. La novità è che oltre alle stanze, anche i nuovi servizi igienici posti lungo il percorso di visita saranno oggetto di trasformazione artistica. Giunti invece ai livelli delle terrazze, a cielo aperto, l'esposizione prevede statue od oggetti che rappresentino l'agognata libertà, lo sprigionamento della gioia ma anche l'incredulità e le conseguenze di una lunga e tormentata reclusione. Il piano interrato sarà invece allestito con mostre temporanee di artisti locali giovani, per promuovere emergenti forme d'arte.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA TEMATICA

- Michele Gallitto, *Il Novecento egadino. Dalla Prima guerra mondiale agli anni Ottanta*, Edizioni Campo-Alcamo, Trapani 2013
- Omero, *Odissea*. Versione di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2006
- *La Nazione* – Firenze, 9 dicembre 1876 n 344, art. “ Il forte di Santa Caterina in Favignana” di Giuseppe Polizzi.
- Gin Racheli, *Egadi, Mare e Vita. Natura, storia, arte, turismo dell’Arcipelago eguseo e delle Isole dello Stagnone, Mursia, Milano 1986*
- Gaspare Scarcella, *Favignana la perla delle Egadi*, Edizioni Europrint, Milano 1977
- Pietro Torrente, *Favignana. Musa per chi conosce la sua identità isolana*, Arti grafiche Corrao, Trapani 1997
- Mario Zinnanti, *Cenni storici delle Isole Egadi*, Associazione C.R.S.T., Trapani 1994

BIBLIOGRAFIA DI PROGETTO

- Marcello Balzani, *Restauro, Recupero, Riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, Skira Editore, Milano 2011
- Nuccia Bosco, Andrea Bruno. *Tecniche esecutive e dettagli progettuali*, Libreria CLUP,, Milano 2000
- Andrea Bruno (et alt.), *Oltre il restauro, Architetture tra conservazione e riuso, Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995)*, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 1996
- Fernando Espuelas, *Il Vuoto. Riflessioni sullo spazio in architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Collana il pensiero dell'arte n 7, Milano 2004
- Alberto Ferlenga, Dimitris Pikionis 1887-1968, *Electa*, Milano 1999
- Guido Ferrara, *L'architettura del paesaggio italiano*, Marsilio, Venezia 2017
- Martin Heidegger, *L'arte e lo spazio*, Il Melangolo, Genova 2003
- Martin Heidegger, *Corpo e Spazio*, Il Melangolo, Genova 2010
- Roberto Masiero, *Estetica dell'architettura*, Il Mulino, Bologna 1999
- Raffaele Milani, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001
- Friedrich Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, Newton Compton editori, Roma 1980
- Christian Norberg-Schulz, *Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa, Milano 2007
- Juhani Pallasmaa, *The Embodied Image. Imagination and Imagery in Architecture*, John Wiley and Sons, Ltd, Publication, West Sussex 2011

- Franco Purini, *Comporre l'architettura*, Editori Laterza, Bari 2000
- John Ruskin, *Le Sette Lampade dell'Architettura*, Jaca Book, Milano 1982
- Ettore Sottsass, *Per qualcuno può essere lo spazio*, Adelphi Edizioni, Milano 2017
- Carlo Tosco, *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007
- Francesco Venezia, *Che cos'è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Electa, Milano 2011
- Paolo Zermani, *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Reggio Emilia 2010
- Paolo Zermani, *Identità dell'architettura, volumi I e II*, Officina Edizioni, Roma 2002
- Peter Zumthor, *Atmosfere. Ambienti architettonici. Le cose che ci circondano*, Electa, Milano 2012

BIBLIOGRAFIA ARTE

- *Arte Ambientale*, Collezione Gori-Fattoria di Celle, Umberto Allemandi & C., Collana Archivi di Storia dell'Arte, Testi di Renato Barilli, Francesco Gurrieri, Robert Hobbs, Knud Jensen, Pierre Restany, Torino 1993
- Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Einaudi, Torino 1991
- Eduardo Chillida. *Lo spazio e il Limite, scritti e conversazioni sull'arte*, Christian Marinotti Edizioni, Collana il pensiero dell'arte n 12, Milano 2010
- Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Edizioni BDC, Milano 1997
- Daniela Lancioni, *Achille Bonito Oliva, Italia Contemporanea. Officina San Lorenzo*, Silvana Editoriale, Milano 2009
- Francesco Poli, *Arte Contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Electa, Milano 2011
- Ludovico Pratesi, *Arte Contemporanea. I protagonisti della scena globale da Koons a Cattelan*, Art e dossier N 327, Giunti Editore, Milano 2015
- Alessandra Salvini, *Herbert Read, Henry Moore. Sulla Scultura, Abscondita*, Collana Miniature n 10, Milano 2002
- Angela Vettese, *Capire l'arte contemporanea*, Umberto Allemandi & C., Torino 2006

FAVIGNANA ISLAND



HISTORY

Chronology and Development of the Fortress

810

The Saracens begin the conquest of Sicily. Three sighting towers are built, located in different strategic point of the island to control enemy movements.

1120

Favignana is under the rule of the Normans. Ruggero The Second with a royal edict establishes the fortification of the island with the construction of three castles around the arab towers.



1282

"I Vespri Siciliani". Insurrection that involved the whole of Sicily to chase the oppressive domination of the Angevins. Antudo!" the battle cry, a triscele as the new banner of Sicily. Peter The Third of Aragon became the new King.



1498

Under the government of the Riccio family, the forts are brought to their maximum splendor through renewal and expansion interventions due to constant raids by Turkish pirates, led by Khair-ad-Din, known as Barbarossa.



The Fortified System of Favignana



The island's defensive system consisted of three different buildings. The S. Leonardo tower was located near the port and was the first defensive line. The main defense role was entrusted to the castle of S. Giacomo, which thanks to its irregular shape was suitable for the most violent attacks. Finally, the fort of S. Caterina served as a watchtower: given its favorable position, it was possible to see the arrival of the enemy miles away and from all the cardinal points.

1616

An inscription on the façade of the fort certifies that the castle was re-fired on this date. In addition to the sighting function, the fortress served as accommodation for the garrison and some rooms had been used as a prison.

1734

The Bourbon rule in Sicily begins. Many internal revolts arose at the aristocratic and popular level that involved a lot of cities. This is the period when fortresses are used as prisons for political prisoners, opponents of the Bourbon government.



The Prison of Santa Caterina

The castle is divided into two floors: the lower floor is for a good stretch dug into the rock of the mountain. It is a labyrinth of dungeons, hovels and rooms without air and light, damp and black. To the right, entering the fort, at the beginning of a dark corridor, there is a staircase leading into a horrible pit dug into the rock, more in the end another similar one without light where not many Messinese were interned in 1858.

On the left there is a secret, black as death, wet and fetid where it was written with coal: "Qui fu sepolto vivo lo sventurato ergastolano politico Giovanni Nico-tera".

He lay in that tremendous hole and engraved these words on it: "O tu che avrai la sventura di stare in questo luogo preparati a soffrire tutti i tormenti. Sarai punzecchiato da migliaia di zanzare, oppresso dal fumo, quando piove vedrai sorgere l'acqua dal suolo, sarai afflitto da molti dolori a causa dell'umidità, che ti farà trovare tutto bagnato, sarai appestato dal fetore del vicino luogo immondo".



1860

Thanks to the arrival of Garibaldi and his troops, the fort was freed of the prisoners and was devastated by the rebels who wanted to eliminate the traces and to erase the memory of that terrible place. The building was abandoned and subsequently used as a traffic light station.



1958

After the World War the building was requisitioned by the Navy, and prisons were closed down.

2018

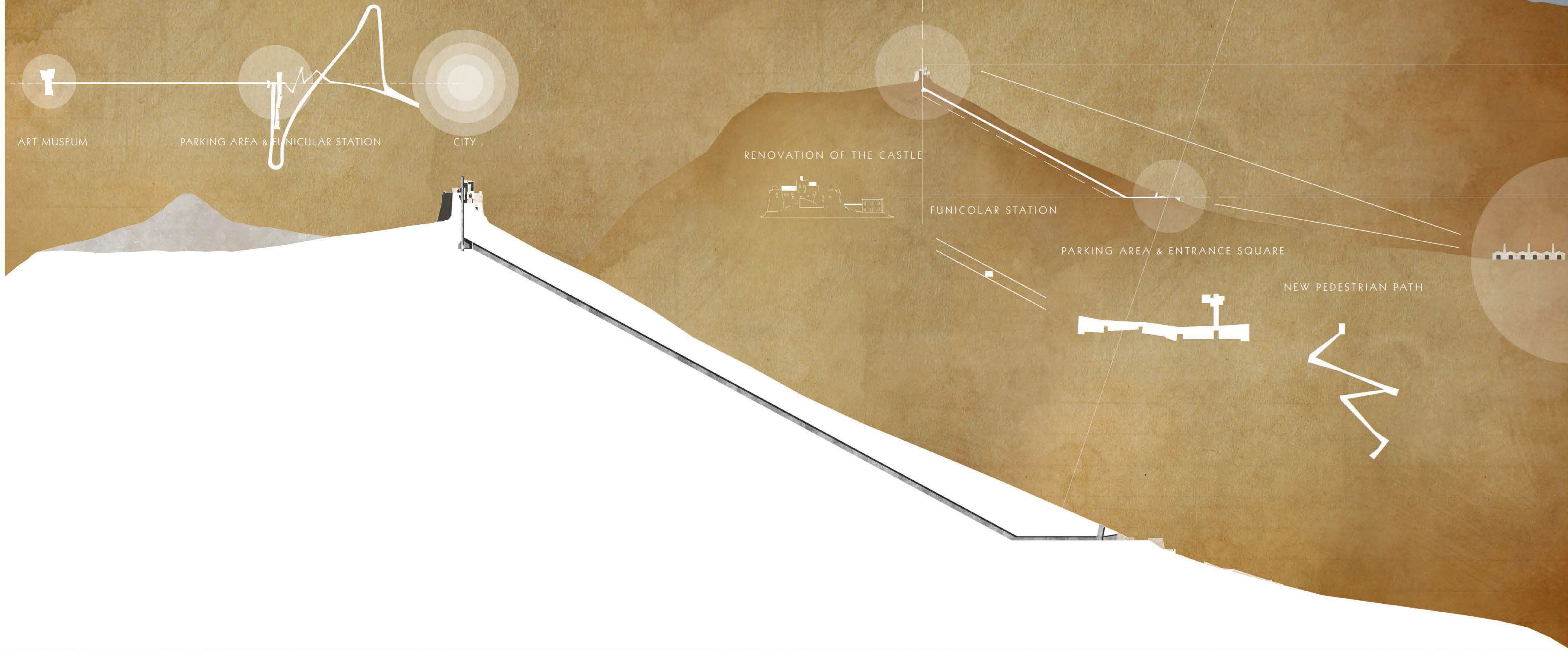
Today the fort is in a serious state of abandonment and in conditions of very marked degradation, despite keeping intact its identity as ruler of the island. A public competition was held with the aim of giving new life to this monument as a museum of contemporary art.



In 20 years
In 10 years
In 5 years
In 2 years
Today

FLOW OF PEOPLE CONCEPT

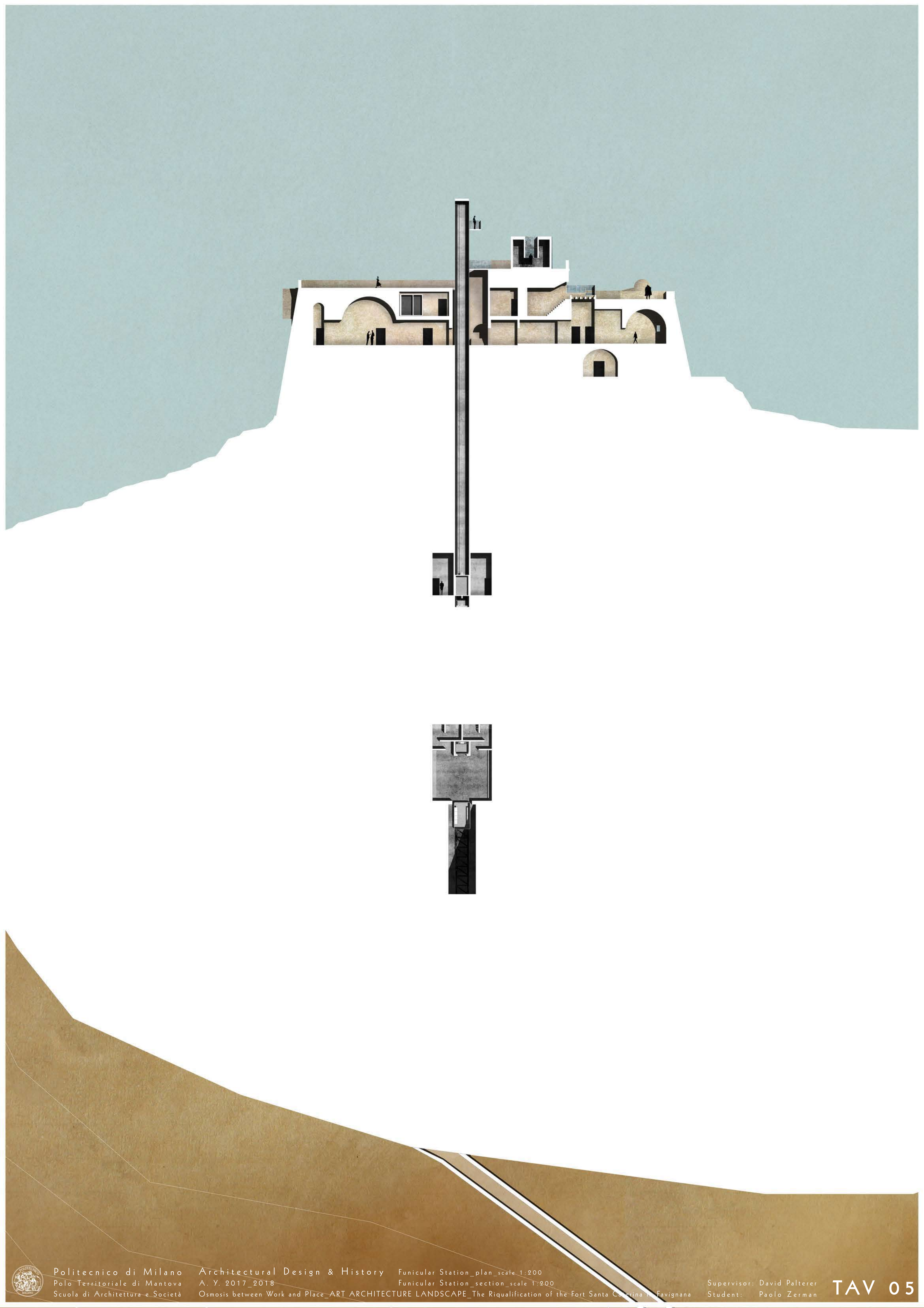
INTERVENTION

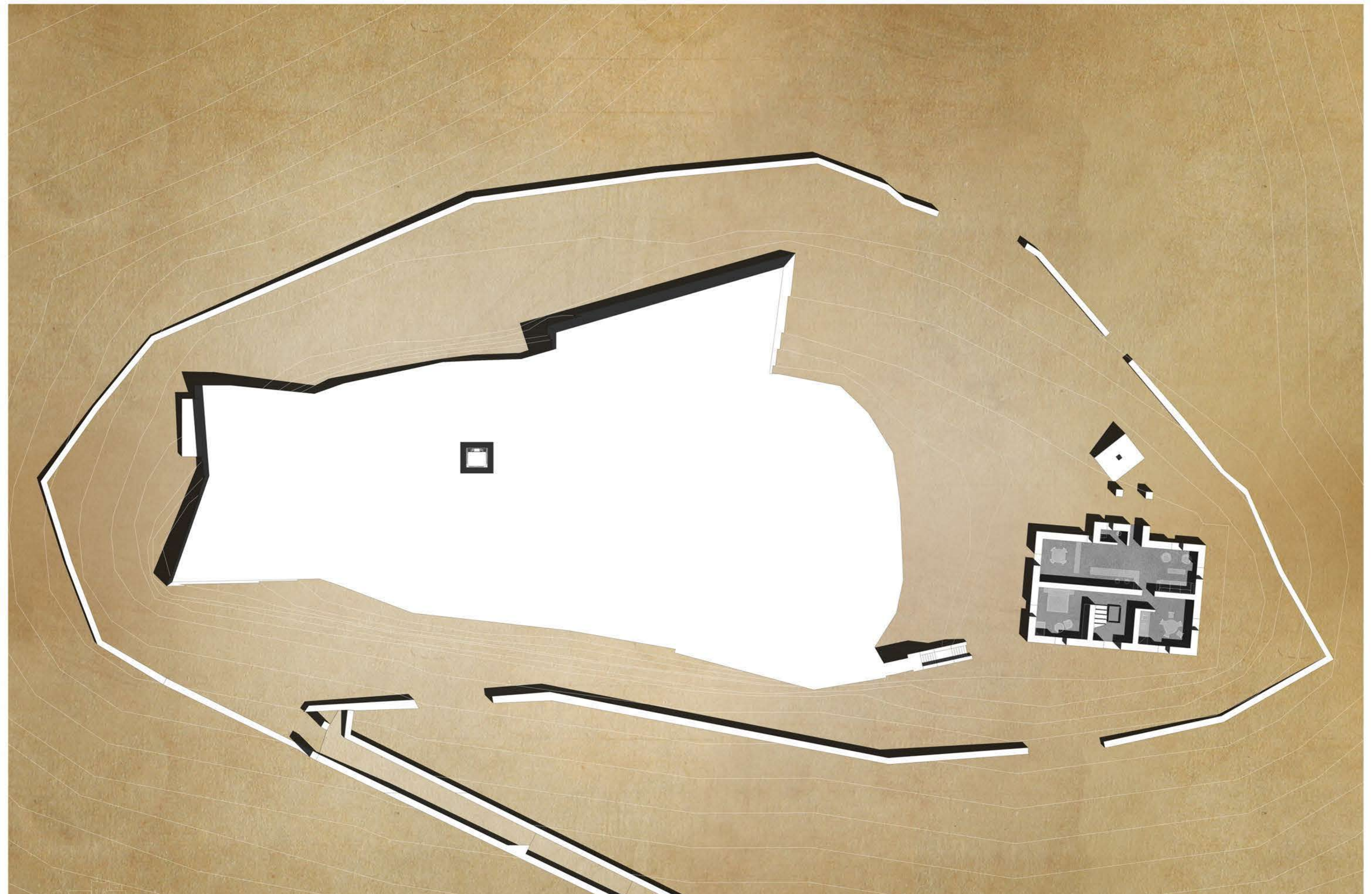
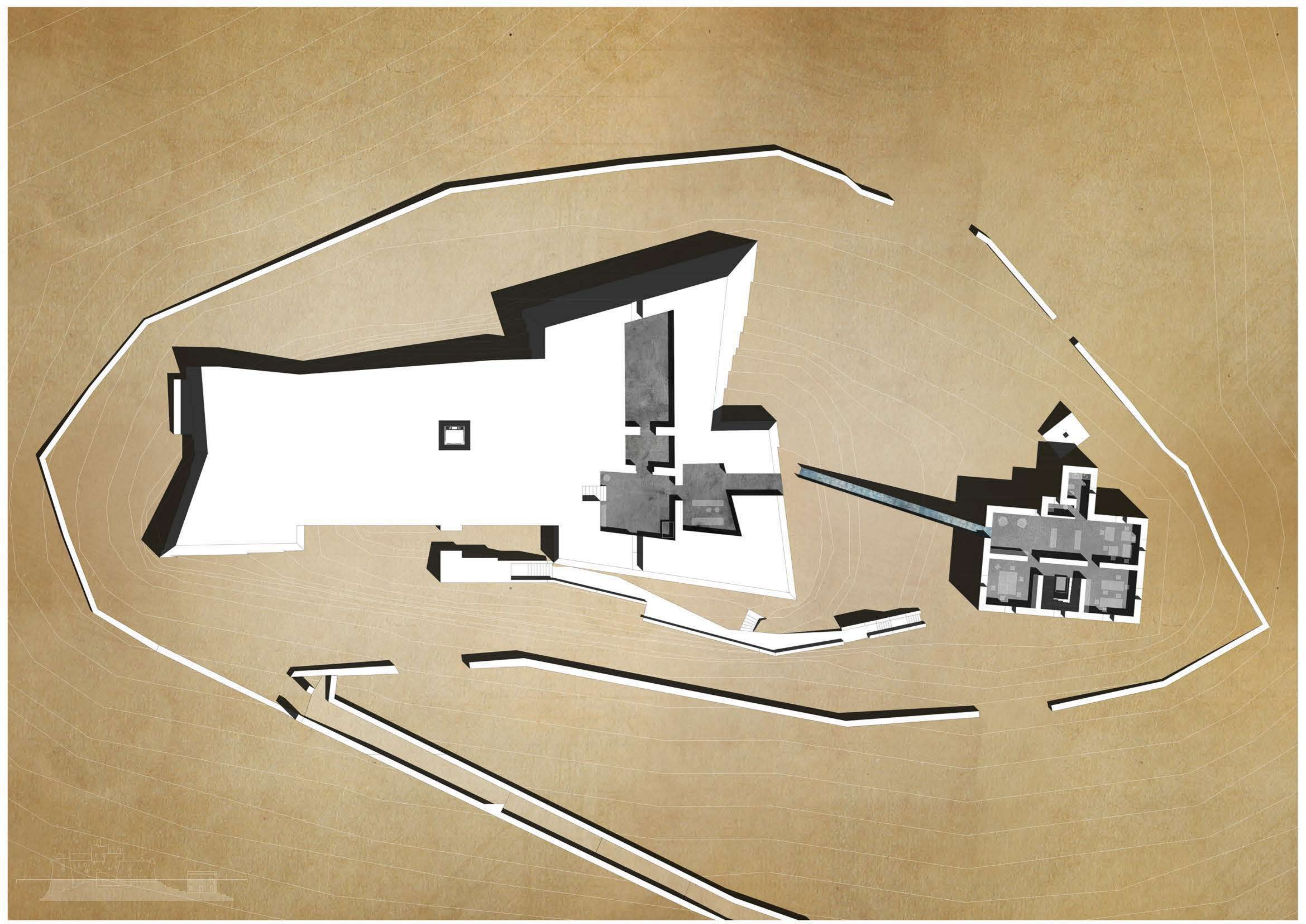


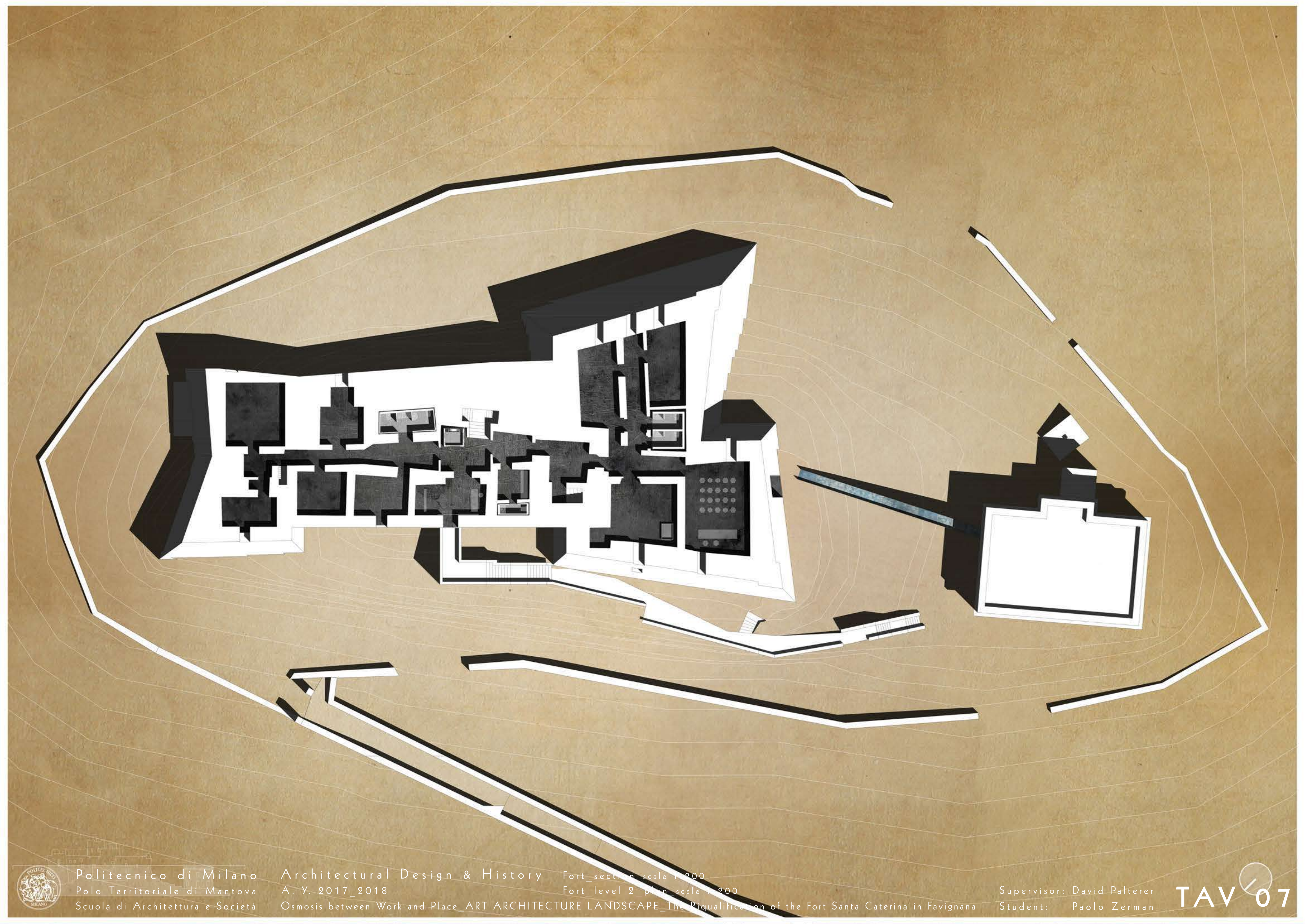
MASTERPLAN

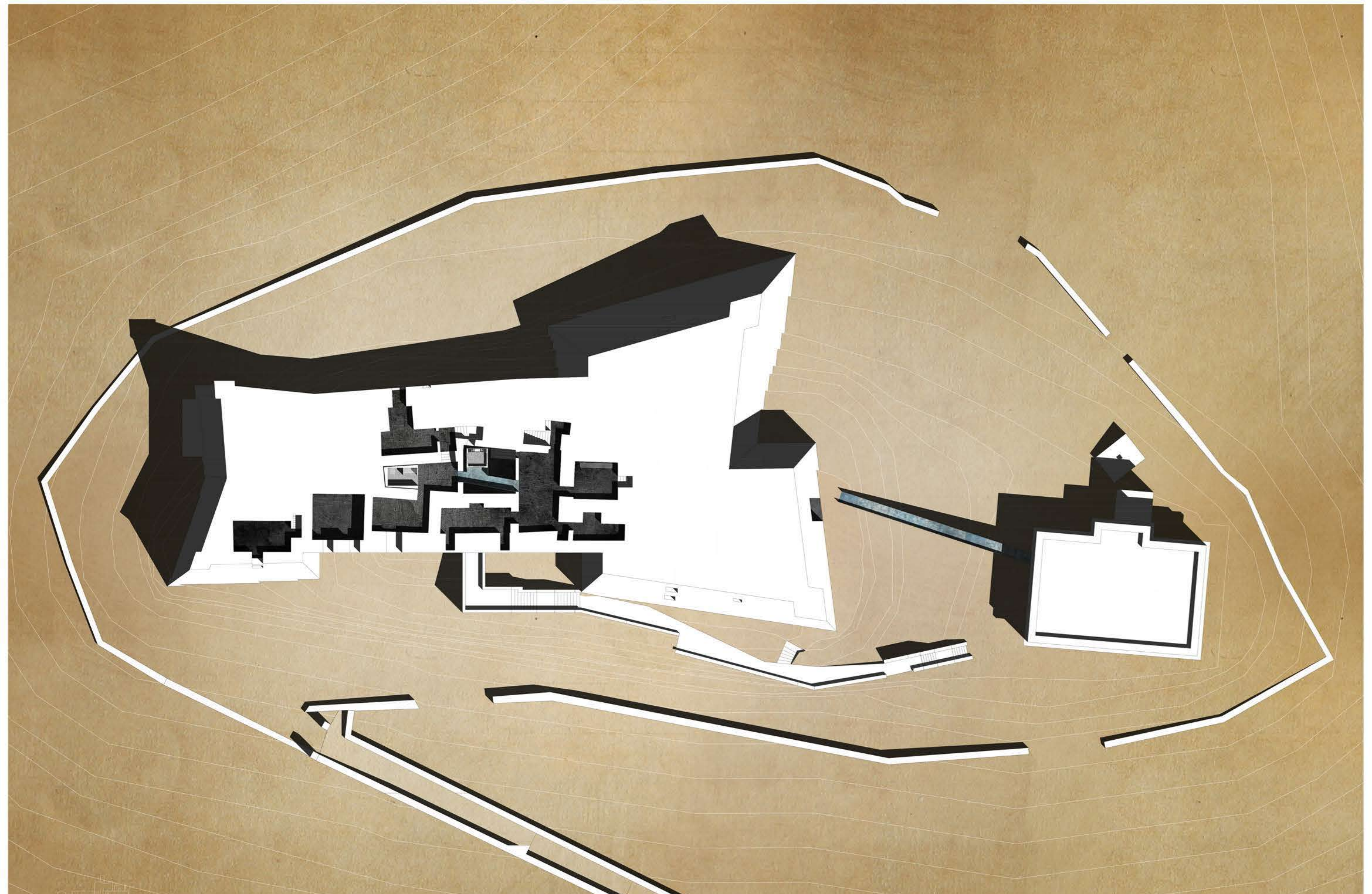
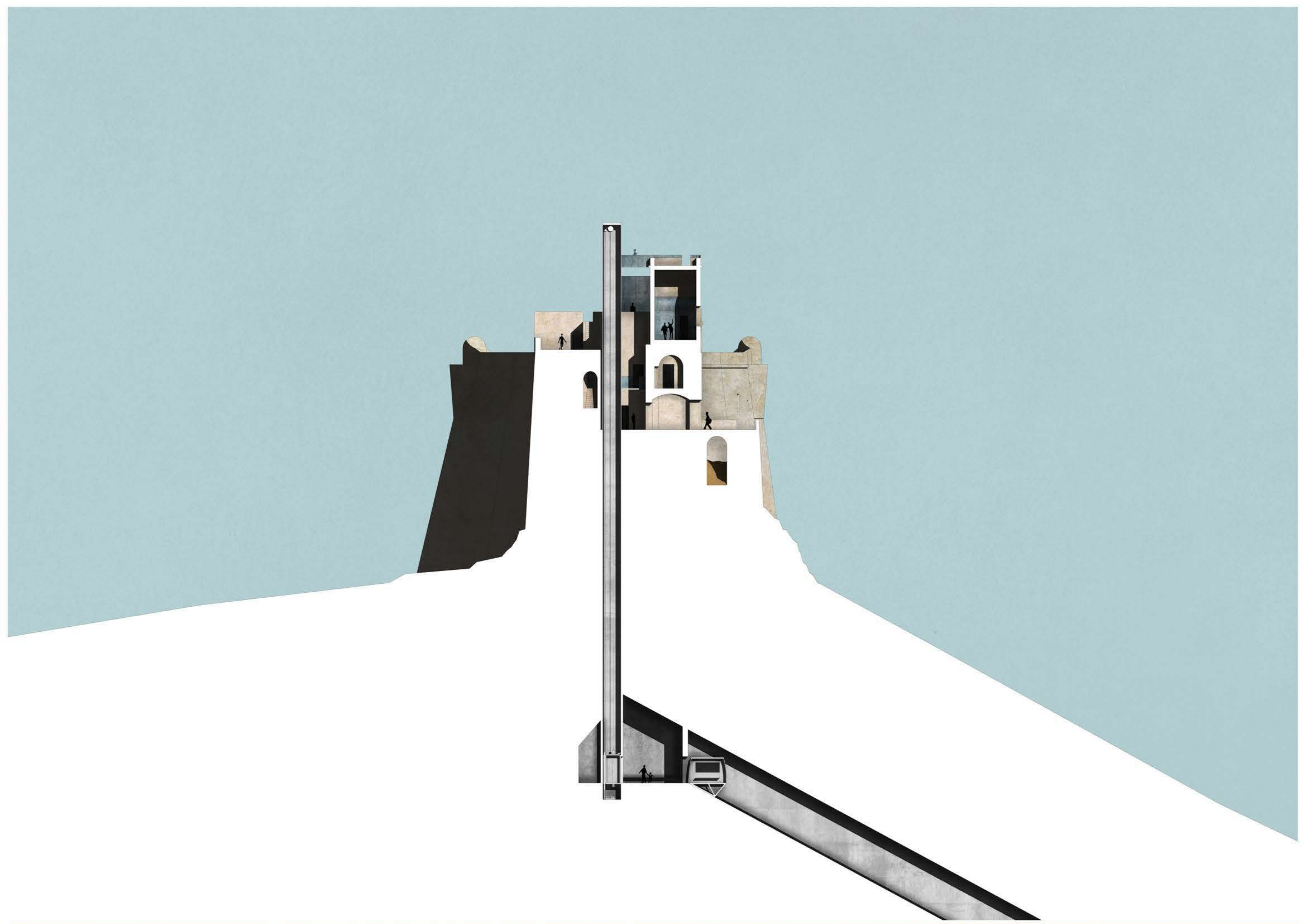


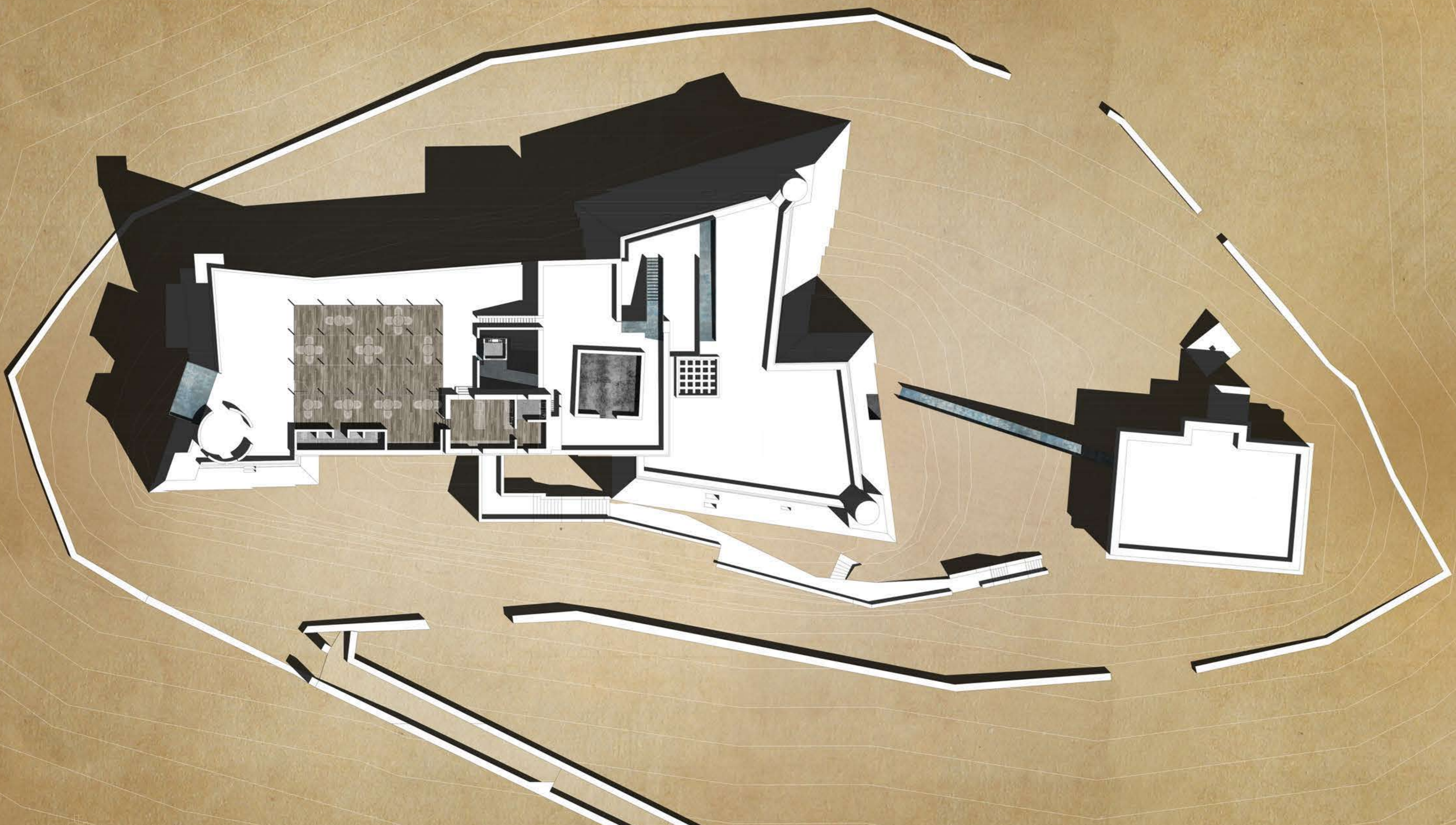
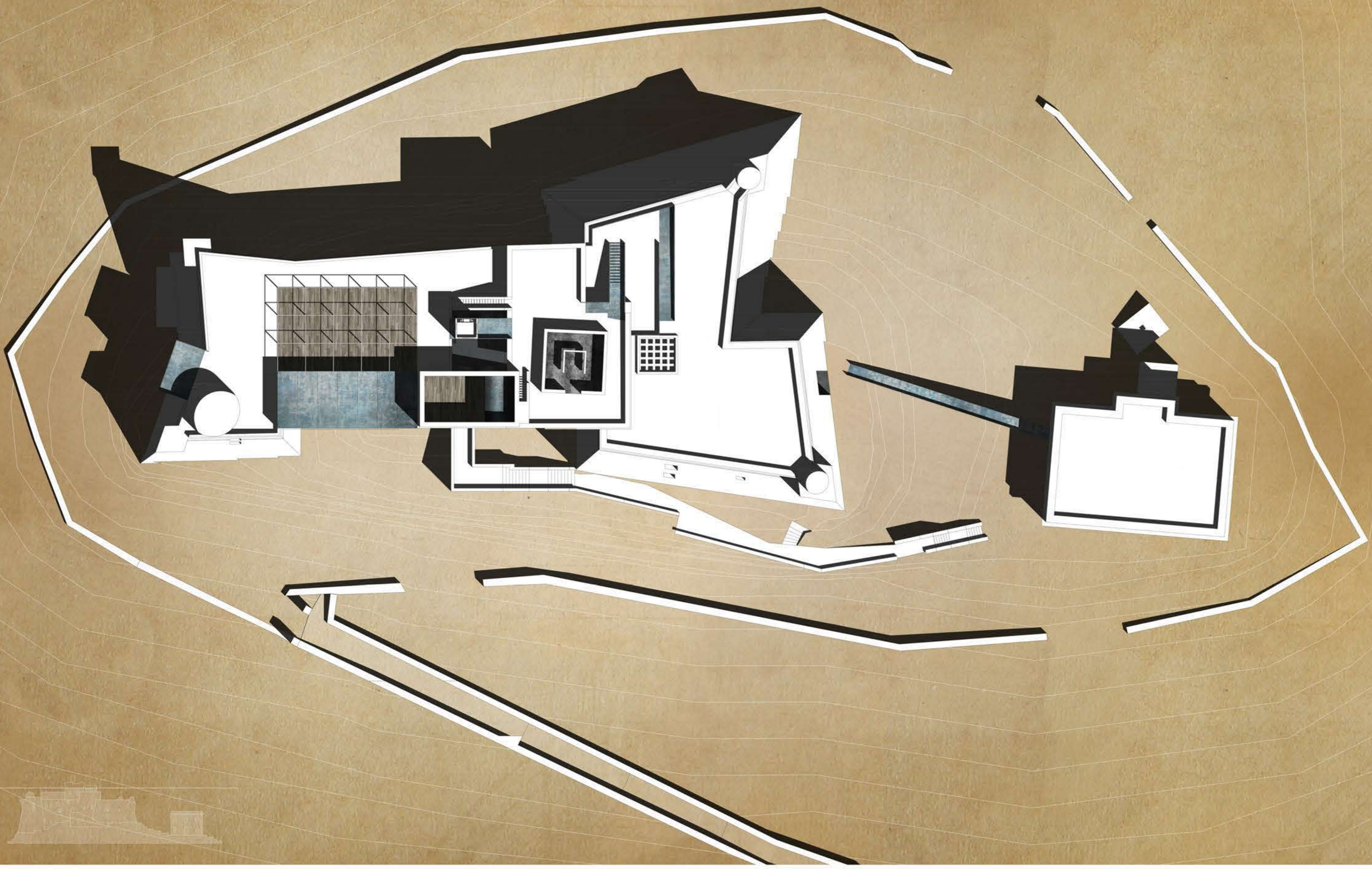


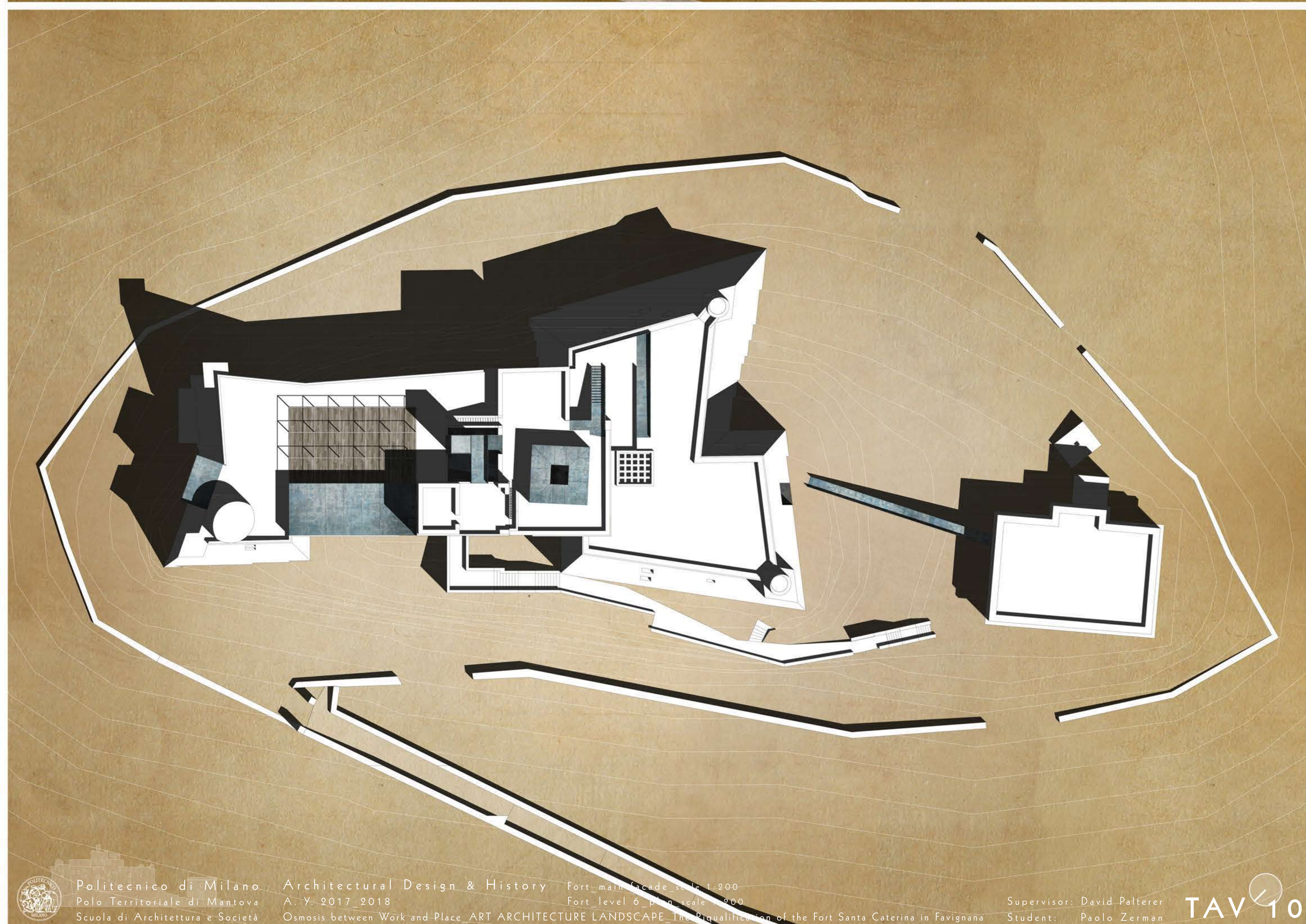




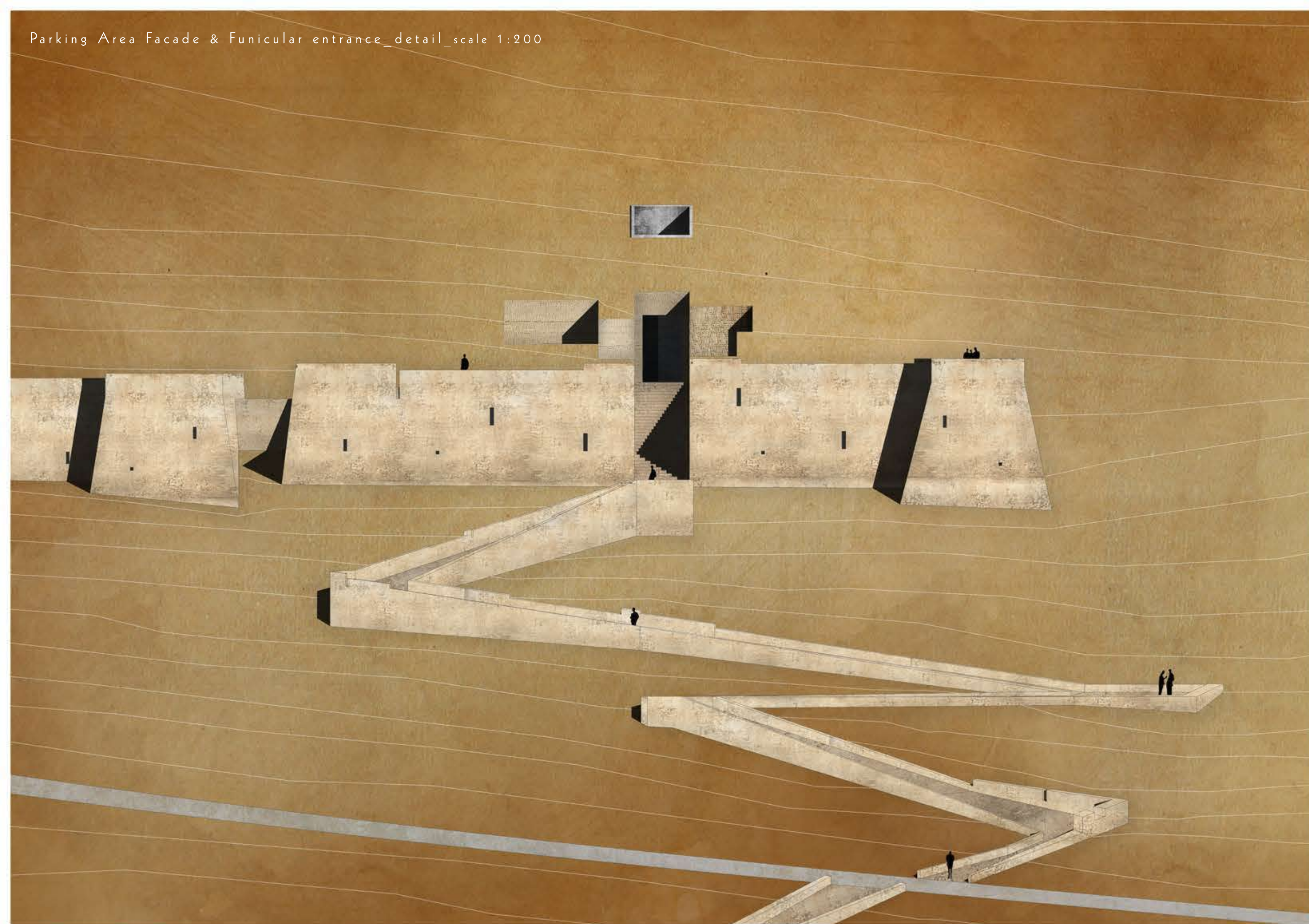








Parking Area Facade & Funicular entrance_detail_scale 1:200



Fort_detail_scale 1:50



Parking Area Facade_detail_scale 1:50

