

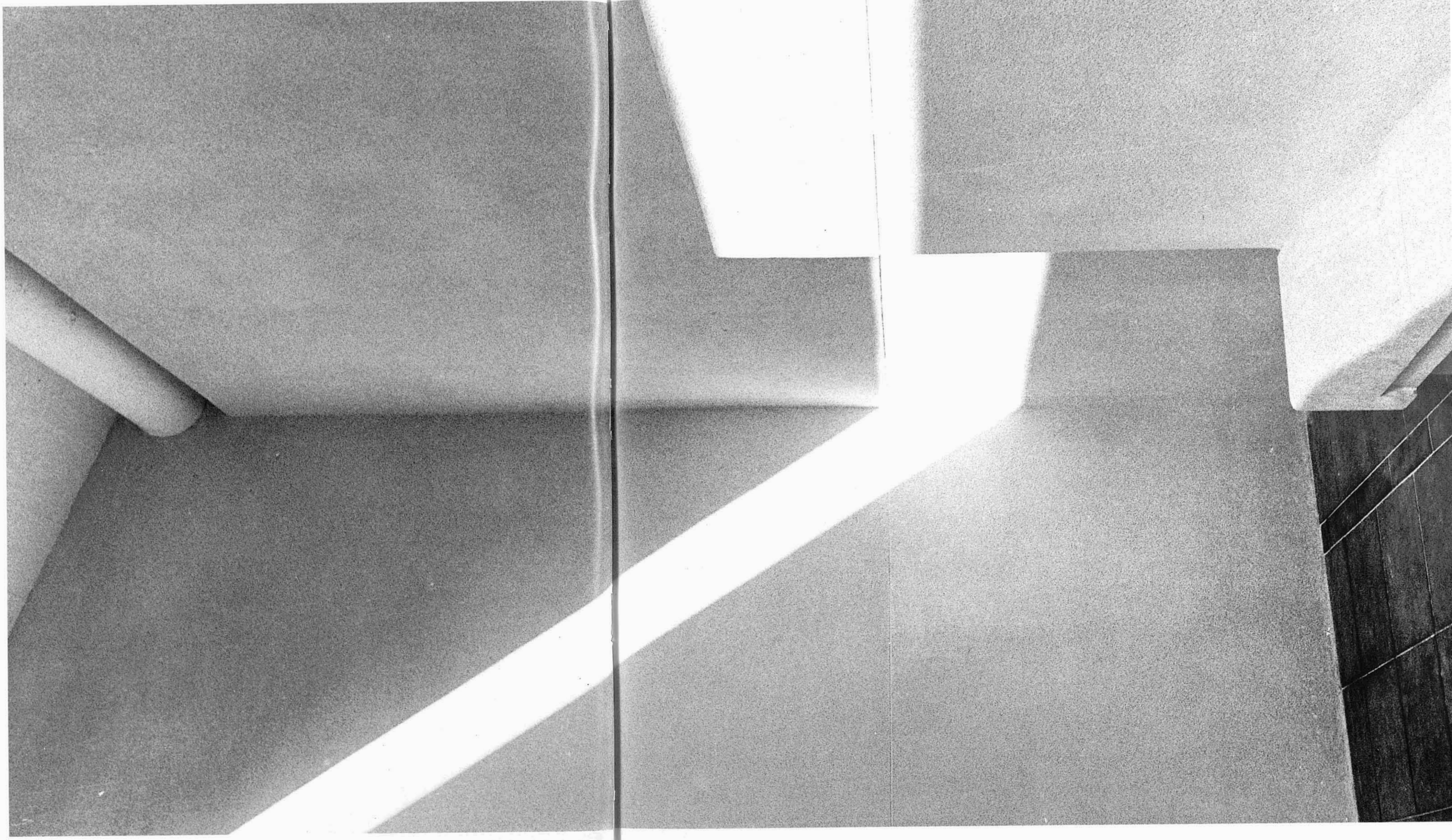
Francesco Venezia
Architecto
Architect

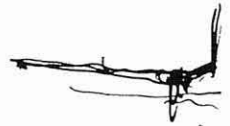
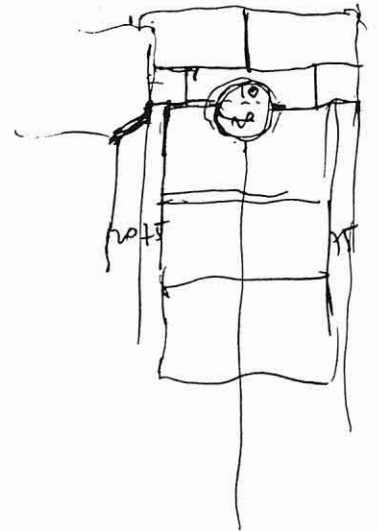
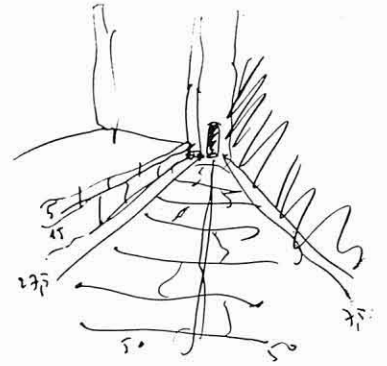
Museo

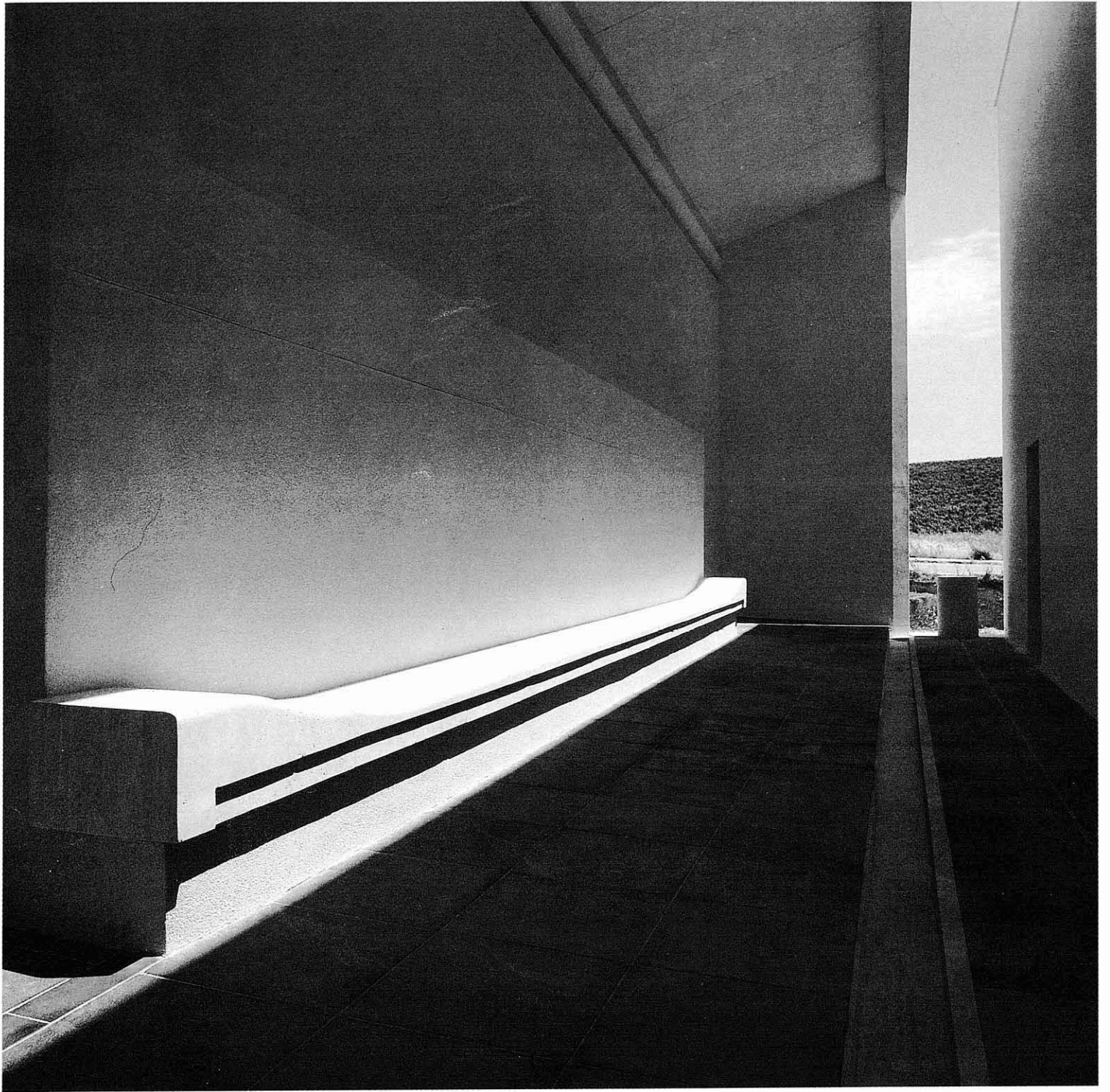
Museum

Gibellina
Italia
Italy

1981







● Durante la primavera de 1981, Ludovico Corrao, alcalde de Gibellina desde los días en que ocurrió el terremoto que destruyó, trece años antes, casi enteramente las ciudades del valle del Belice, me propuso que me encargara de la instalación en Gibellina Nuova de los restos de una elegante fachada neoclásica, último fragmento sobreviviente de la ciudad destruida, distante unos veinte kilómetros del nuevo enclave habitado.

Desmontaje, pues, de la vieja fachada, traslado a la nueva ciudad y reedificación en una arquitectura nueva.

Primeras consideraciones: Gibellina Nuova —una ciudad proyectada y realizada con la característica rapidez de la construcción de «emergencia» en una zona expresamente uniforme y aplanada— me pareció extremadamente desolada, y dotada, por tanto, de unas características peculiares. La imagen de las colinas y montes vecinos —respecto de la cual la ciudad nueva se me aparecía indiferente— es la misma en la que se asentaba la ciudad destruida y que se extendía alrededor de las ruinas sobrevivientes.

Primeras —y definitivas— alternativas de proyecto: conseguir que el ámbito del viejo fragmento sea secreto y esté segregado respecto a la ciudad nueva; montarlo por tanto en un interior,

construyendo alrededor un espacio conforme a medidas que eviten el enfrentamiento —dimensionalmente perdedor— con la nueva ciudad.

Realizar un edificio acabado y al mismo tiempo que conserve la peculiar naturaleza del fragmento, permitiéndole reenlazar en la nueva situación sus específicas relaciones de ruina.

Restablecer en algún lugar de Gibellina Nuova los antiguos lazos de unión con el paisaje, situando el edificio nuevo al margen de la ciudad, enfrentado al campo, y ofreciéndole como acceso una larga avenida encajada en un jardín aterrazado.

Prestar máxima atención a los escasos elementos ya existentes en el lugar escogido: monotonía del entorno habitado, declive del suelo, simple volumen de una casa rural en la colina opuesta.

El ámbito del fragmento está totalmente cerrado. Alcanzarlo dará ocasión a un recorrido.

El edificio es un patio rodeado de muros.

El interior del patio, un mundo pétreo.

El exterior un cascarón blanco.

Y, en los extremos, dos ambientes: una cavidad y un pasaje colgante.

El primero —nacido de la idea de redoblar y dilatar el muro septentrional del patio— es un espacio blanco inmerso en fresca penumbra, una «zona de reposo». Protagonistas: el velamen desenrollado por el

soporte cilíndrico introducido en la piedra (realizado en hormigón pintado con esmalte blanco mate); el banco (realizado en toba calcárea de Alcamo); el cilindro (también en toba calcárea) con la sección en escudilla para recoger el agua de lluvia —metáfora de una charca de agua hacia la cual se extenderá la cabeza de la serpiente en el acto de apagar su sed—; el pavimento en grandes losas de piedra volcánica del Etna marcadas por la corriente de agua de lluvia del canal de toba calcárea; la luz solar, móvil y variable línea que se combina con los elementos fijos, para colaborar en el juego de las sombras. Un ambiente en el que se establecía un silencioso coloquio entre luz, objetos y paisaje.

El segundo —nacido de la idea de violar el obstáculo de la parte meridional del muro del patio— es una especie de casco blanco colgante, externo al patio, pero que igualmente no permite la visión del exterior a causa del alto borde curvo.

Subimos por la rampa cordonada, salimos al exterior, entramos de nuevo en la galería, nos asomamos de nuevo al patio y al espectáculo de la colina coronada por el simple volumen de una casa rural.

El primero, un espacio en penumbra en el que se forma la móvil luz meridiana.

El segundo, un espacio lleno de luz que proyecta sombras

mutables.

La profunda fisura que se produce entre la «zona de reposo» y el cuerpo del patio da la nota armónica en la composición de los fragmentos y de las partes se ha trabajado conjuntamente.

Una necesidad de orden estructural (Gibellina está situada en una zona altamente sísmica) se ha transformado en el juego de aproximar lo que estaba separado y separar lo que estaba unido.

Sobre el gran escenario en el que está engarzado el fragmento de la vieja fachada, un primer corte acerca al límite —cuatro centímetros— el paramento en grandes losas de arenisca reciente de cantera y el borde resquebrajado del agregado viejo.

Un segundo corte rompe y divide la composición de la fachada sobreviviente ligándola a ámbitos diferentes y reintegrando la simetría originaria de la imagen, desaparecida en el fragmento.

Los dos cortes sobresalen y gravan el pavimento del patio para reaparecer sobre el muro opuesto, en el que se abre una ventana solitaria.

En un breve espacio de tiempo, hacia el crepúsculo, se pueden ver líneas móviles de luz jugar con masas fijas de sombra.

En el patio de piedra el sol interviene para completar el plano de las previsiones. Es el momento más exaltante del espectáculo de la arquitectura.

● In the spring of 1981, thirteen years after an earthquake had almost totally destroyed the towns in the Valley of Belice, Ludovico Corrao, the mayor of Gibellina (Sicily), suggested that I should undertake the construction in Gibellina Nuova of the remains of a slender neoclassical façade, the only surviving element of the destroyed city, situated some twenty kilometres from the new one. The task was to dismantle the old façade, bring it to the new city, and reconstruct it in new architectural surroundings. First consideration: Gibellina Nuova—a city planned and built with the characteristic speed of «emergency» constructions, deliberately uniform and monotonous—struck me as being extremely squalid, and, for this very reason, of a character entirely its own.

The landscape of the surrounding hills and mountains—to which the new city seemed to me to be indifferent—is the same that overlooked the destroyed city and that still surrounds the ruins.

First—and final—choice of project: to ensure that the setting for the old fragment should be sheltered and apart from the new city; therefore to reconstruct it inside a building with a construction around it to avoid a confrontation—where it would lose dimensionally—with

the new township.

To put up a building which would be complete and at the same time able to preserve the fragment's particular nature, allowing it to establish in its new surroundings its specific characteristics as a ruin.

To re-establish somewhere in Gibellina Nuova the old links with the surrounding countryside, situating the new building on the edge of town, touching the country, with an entrance way set in a level garden.

Utmost attention to the few already existing elements at the chosen site: the monotony of the town, the slope of the ground, the simple volume of a rural house on the opposite hillside.

The fragment's setting is totally enclosed. To reach it will be necessary to follow a route. The building is a courtyard surrounded by walls.

The interior, a world of stone.

The exterior, a white roof.

And at the ends, two environments: a cavity and a suspended walkway. The first, generated from the idea of doubling and extending the northern wall of the courtyard—is a white world immersed in a cool half-shadow, a «repose».

Protagonists: the canopy hung from the cylindrical, stony support (made of mortar and painted with opaque white enamel); the bench (made of

travertine from Alcamo); the cylinder (also of travertine) with its section in the form of a bowl to catch rainwater—a metaphor for a pool of water which the head of the snake approaches in order to drink; the paving of cobblestones, made of volcanic rock from Mount Etna, separated by the travertine channel which drains away the rainwater; the variable, mobile line of sunlight which, combined with the fixed elements, produces an ever changing and diverse play of shadows. An environment in which there is a silent conversation between light, objects, and landscape.

The second—based on the idea of breaking the continuity of the southern courtyard wall—is a kind of white, suspended casque, outside the courtyard, but which has no outward view due to the high, curved screen. One climbs the balustraded ramp, comes out and then enters the gallery again, from which it is possible to see the courtyard and, the spectacle of the hill crowned by a simple rural house.

The first, a space in half shadow in which is formed the mobile light of a sundial.

The second, a space in full sunlight which projects changing shadows.

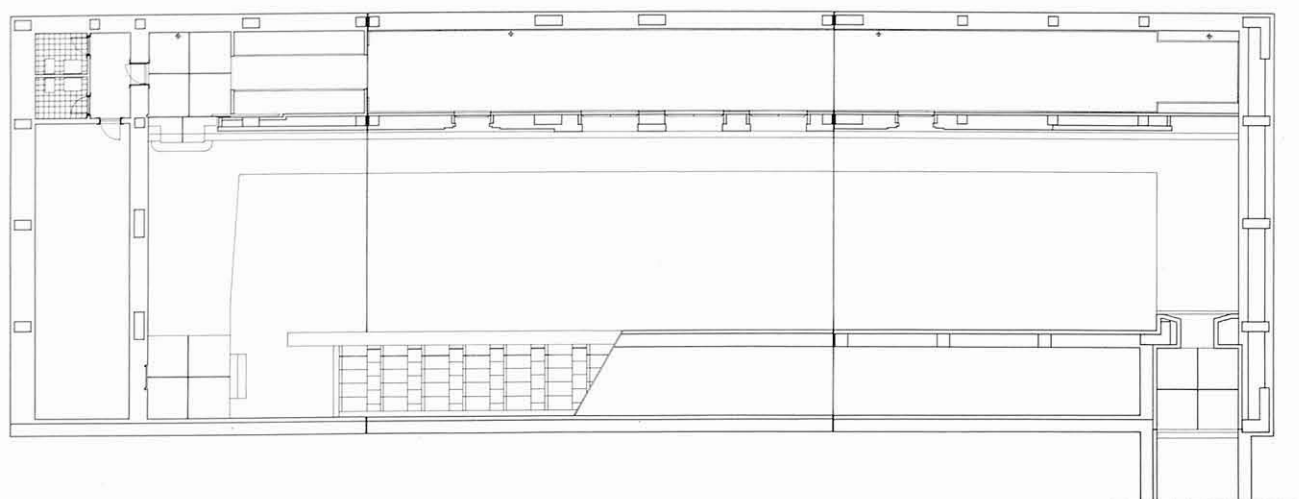
The deep gully between the «repose» and the courtyard accentuates the effect of the

technique compositional used. A structural requirement (Gibellina is situated in a zone highly prone to seismic movements) has transformed itself into the game of bringing together what was separated and separating what was close together. In the thick stone screen into which is encrusted the remains of the old façade, a first clean cut brings close to the limit—four centimetres—the paving of cobbles recently extracted from the quarry and the cracked edge of the ruin. A second breaks apart and divides the joint of the façade and articulates it with divers perimeters while reintegrating the original symmetry of the image, missing in the fragment. The two merge with the courtyard paving until they reappear on the opposite wall, in which there is a solitary window.

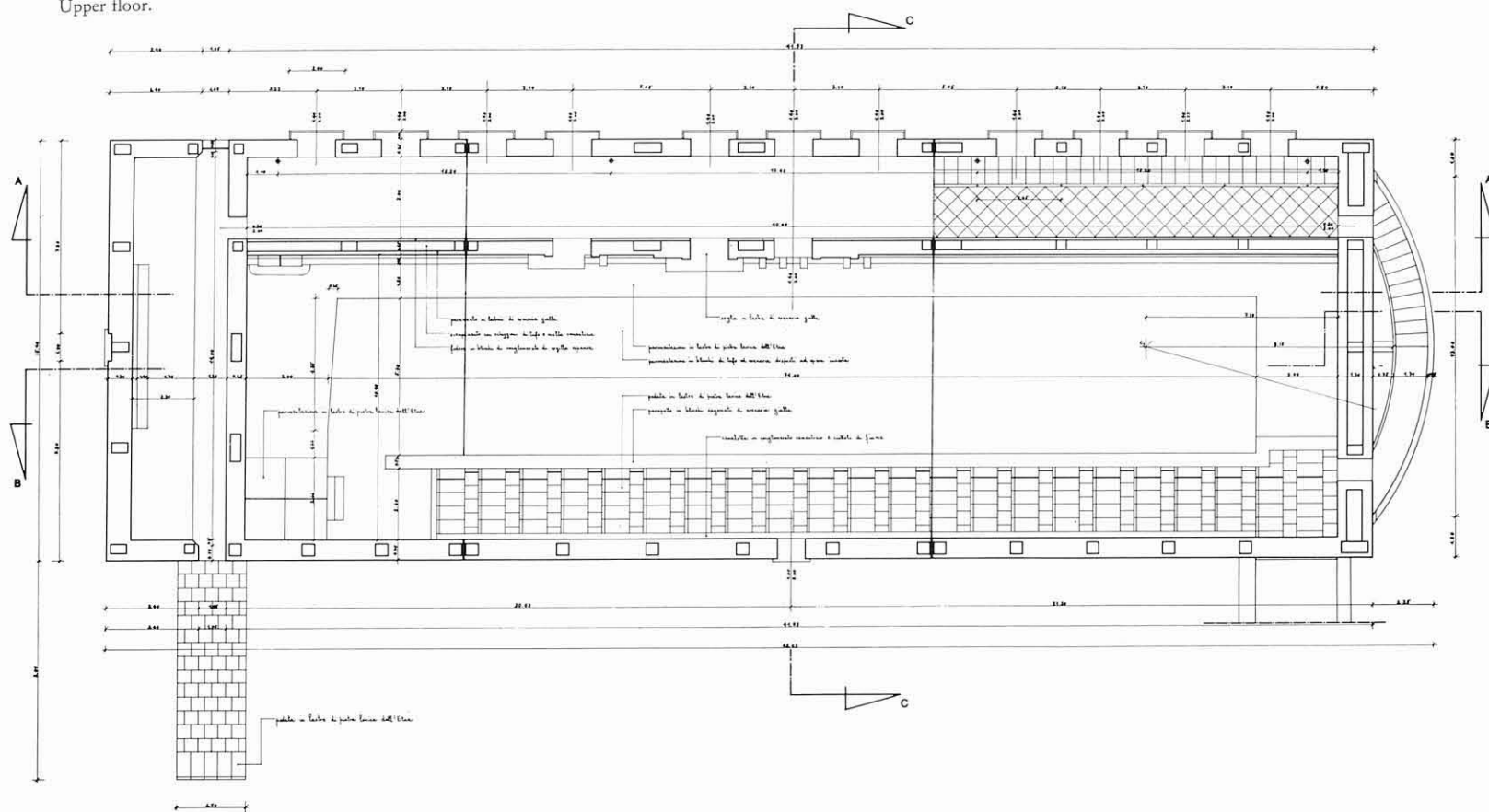
During a brief period in the afternoon it is possible to see the interplay between moving lights and fixed shadows.

In the stone courtyard sunlight intervenes to complete the preconceived plan. This is the most sublime moment in the contemplation of architecture.

Lower floor.

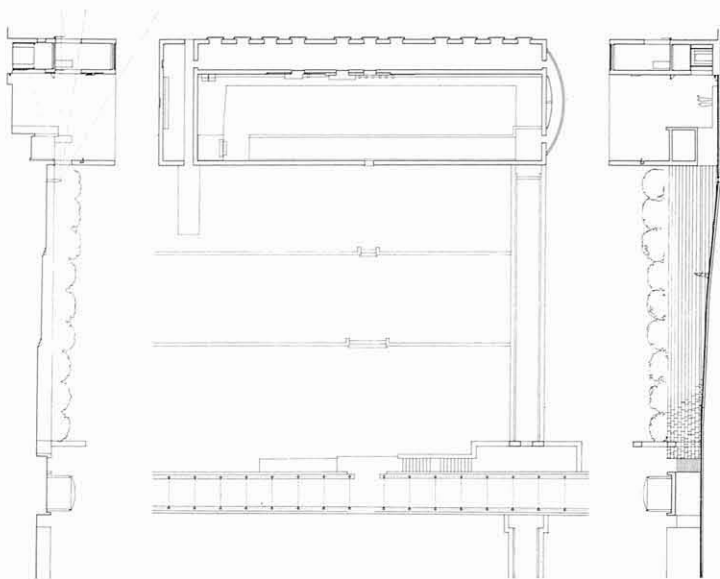


Upper floor.



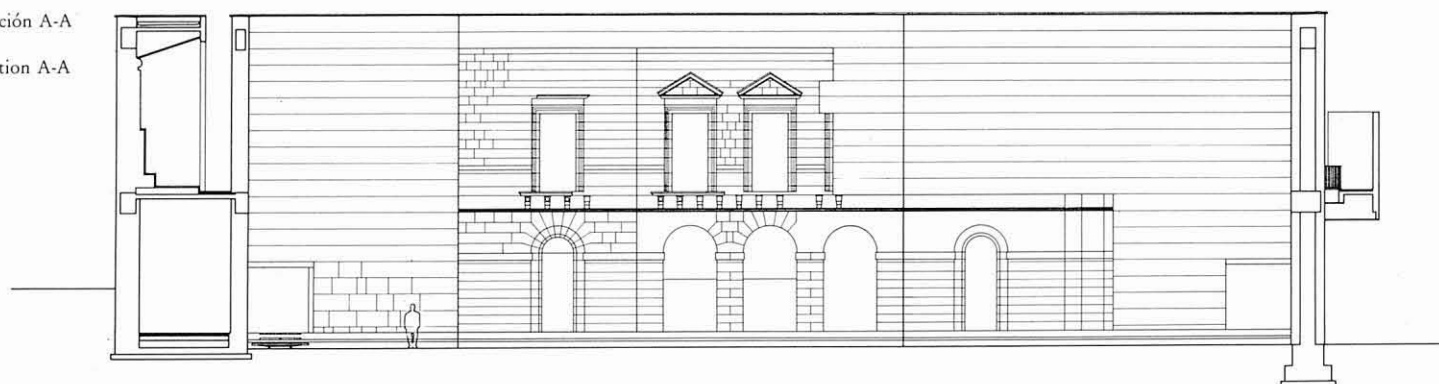
Situación y secciones principales.

Situation and main sections.



Sección A-A

Section A-A



Sección B-B

Section B-B

