

# FIRENZE architettura

1-2 2023



tempo

קנין  
FIRENZE  
UNIVERSITY  
PRESS

Periodico semestrale  
Anno XXVII n.1-2  
€ 14,00  
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:  
Volterra, 1982  
© Giovanni Chiaramonte



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA

## FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 8 - 50121 Firenze - tel. 055/2755433 fax 055/2755355

Periodico semestrale\*

Anno XXVII n. 1-2 2023

ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore Responsabile - Giuseppe De Luca

Direttore - Paolo Zermani

Comitato scientifico - Jesús Aparicio, Fabrizio Arrigoni, Alberto Campo Baeza, Ulrich Brinkmann, Fabio Capanni, Massimo Carmassi, Francesco Cellini, Francesco Collotti, João Luís Carrilho da Graça, Hidenobu Jinnai, Hilde Lèon, Fabrizio Rossi Prodi, Uwe Schröder, Elisa Valero Ramos

Coordinamento - Maria Grazia Eccheli

Redazione - Gabriele Bartocci, Riccardo Butini, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai (caporedattore), Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Francesca Privitera, Andrea Volpe

Collaboratori alla redazione - Simone Barbi, Edoardo Cresci, Caterina Lisini

Grafica e Dtp - Elia Menicagli - DIDA Dipartimento di Architettura

Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: [firenzearchitettura@dida.unifi.it](mailto:firenzearchitettura@dida.unifi.it)

Copyright: © The Author(s) 2023

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy

[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: [www.fupress.com/fa/](http://www.fupress.com/fa/)

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOUBLE BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione

The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione dicembre 2023 - stampa Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CZ)

\*consultabile su Internet <http://tiny.cc/didaFA>

# FIRENZE architettura

1-2 2023

editoriale	Tempo <i>Paolo Zermani</i>	3
tempo	El tiempo de la vida y el tiempo de la arquitectura <i>Luis Fernández-Galiano</i>	18
	Il tempo delle abitudini <i>Barbara Carnevali</i>	26
	João Luís Carrilho da Graça – Museo Convento de Jesus, Setubal, Portogallo <i>Giulio Basili</i>	30
	Tuñón Arquitectos – Museo d'Arte Contemporanea Helga De Alvear, Cáceres, Spagna <i>Riccardo Butini</i>	42
	Pierre-Louis Faloci – Scuola di danza e musica nel castello di Laboissière, Fontenay-aux-Roses, Francia <i>Giuseppe Cosentino</i>	54
	Studio Zermani Associati – Nuova uscita del Museo delle Cappelle Medicee, Firenze <i>Andrea Volpe</i>	66
	Giuseppe Gurrieri Studio – Casa ACO, Martina Franca <i>Federico Gracola</i>	80
	Groupwork + Amin Taha – 15 Clerkenwell Close, Londra, Regno Unito <i>Alberto Pireddu</i>	92
	Juan Creus e Covadonga Carrasco – Rampa nel Cammino di Santiago, Santiago di Compostela, Spagna <i>Caterina Lisini</i>	104
	Atelier Deshaus – Chostro Superiore in Aranya, Jinshanling, Cina <i>Simone Barbi</i>	116
	Neri&Hu – The House of Remembrance, Singapore <i>Michelangelo Pivetta</i>	128
	Il cimitero di Parabita di Anselmi e Chiatante nella lettura fotografica di Paolo Barbaro <i>Fabrizio Arrigoni</i>	140
	L'architettura anonima ampezzana nello sguardo di Edoardo Gellner <i>Claudia Cavallo</i>	152
	Hans Döllgast – Ricostruzione della Alte Pinakothek, Monaco, Germania <i>Antonio Acocella</i>	162
	Rudolf Schwarz – Wallraf-Richartz-Museum, Colonia, Germania <i>Edoardo Cresci</i>	174
	Lo Stadio Panatenaico tra il tempo dell'archeologia e il tempo dell'architettura <i>Francesca Mugnai</i>	186
	Sigurd Lewerentz – Centro parrocchiale Sankt Petri, Klippan, Svezia <i>Chiara De Felice</i>	198
	Jørgen Bo & Vilhelm Wohlert – Louisiana Museum, Humlebæk, Danimarca <i>Emiliano Romagnoli</i>	210
	Louis Kahn – Four Freedoms Park, New York, USA <i>Gabriele Bartocci</i>	222
	<b>Archeologia del futuro: il teatro Andromeda di Lorenzo Reina</b> <i>Agostino De Rosa, Alessio Bortot</i>	<b>234</b>
letture	<i>Giuseppe Cosentino, Francesca Mugnai, Francesca Belloni, Michelangelo Pivetta, Federico Gracola, Alessio Caporali, Edoardo Cresci, Alberto Pireddu, Fabrizio Arrigoni, Luisa Ferro, Irene Pecorini</i>	244
extra	Paolo Portoghesi. In ricordo	248



Located in the heart of the Sicani Mountains, the Andromeda Theatre is at once remote and deeply connected to the beautiful landscape that hosts it. Lorenzo Reina is a shepherd from Santo Stefano di Quisquina (in the Province of Agrigento) who, urged by an intimate and irrepressible inspiration, decided to draw out from the rocks on a hillside this tectonic archetype which had been resting there perhaps for centuries, maybe even before mankind appeared in this area. The monument engages a tightly-knit dialogue between earthly and celestial landscapes.

## Archeologia del futuro: il teatro Andromeda di Lorenzo Reina Archaeology of the future: the Andromeda Theatre by Lorenzo Reina

*Agostino De Rosa, Alessio Bortot*

Chi voglia raggiungere il Teatro Andromeda deve intraprendere un vero e proprio periplo, sia che provenga da Palermo o Agrigento, lungo la direzione Nord-Sud, o, in alternativa, da Trapani o da Caltanissetta, lungo l'asse Est-Ovest. Durante il viaggio, alle aree geologicamente caratterizzate da sedimenti argillosi o arenacei, seguono quelle costituite da rocce calcaree pelagiche risalenti al mesozoico. Ed è proprio una morfologia primeva, più che antica, che vibra al passaggio del visitatore in questa parte della regione insulare che Leonardo Sciascia, nato non lontano da qui, definiva la 'Sicilia fredda'<sup>1</sup>. L'incontro con l'artefice di questo luogo incantato, sospeso tra arte e architettura, ovvero Lorenzo Reina (1960), avviene durante la Pasqua del 2023. Iniziamo con ordine, parlando del luogo dove sorge il teatro, ovvero S. Stefano Quisquina (AG): il termine Quisquina deriva dal berbero *koskin*<sup>2</sup> e significa 'oscurità, ombra', sembrando alludere alle qualità di un'area geografica, ordinata, ubertosa e montana, totalmente opposta rispetto all'immagine – solare e turistica – che di solito la Sicilia da di sé. Situato nel cuore dei monti Sicani, il Teatro Andromeda è un'opera al contempo contraddittoria e profondamente connessa rispetto al meraviglioso paesaggio che la ospita. Dalla cima di un'altura e orientato longitudinalmente secondo l'asse est-ovest, questo singolare esperimento costruttivo e scenico, denso di simbolismi arcani che spaziano dal mondo preistorico a quello miceneo, ma anche al linguaggio simbolico del pensiero di Rudolf Steiner<sup>3</sup>, sembra essere sempre esistito, in attesa solo che venisse scoperto dal visitatore. Ma ancora prima, che venisse riportato all'esistenza della vista e dei sensi tutti dal suo stesso ideatore e costruttore

Whoever wants to reach the Andromeda Theatre must undertake an actual odyssey, whether he is coming from Palermo or Agrigento, along the north-south route, or alternatively from Trapani or Caltanissetta, along the east-west axis. During the journey, areas geologically characterised by clayey or sandy sediments are followed by others consisting of pelagic limestone rocks dating from the Mesozoic era. And it is truly a primeval, rather than ancient, landscape that vibrates as the visitor passes through this part of the island, a region which Leonardo Sciascia, who was born not far from here, called the 'cold Sicily'<sup>1</sup>. Our encounter with the creator of this enchanted place, suspended between art and architecture, Lorenzo Reina (1960), took place during the Easter of 2023. We began in an orderly manner, talking about the place where the theatre stands, that is the municipality of Santo Stefano Quisquina (AG): the term Quisquina comes from the Berber *koskin*<sup>2</sup>, meaning 'darkness, shadow', a term which seems to allude to the features of the geography, well-ordered, fertile and mountainous, and thus completely opposed to the image – sunny and touristic – that Sicily usually presents. Located in the heart of the Sicani Mountains, the Andromeda Theatre is a contradictory work which, however, is also deeply connected to the beautiful landscape that hosts it. From the top of an elevation and oriented longitudinally following the east-west axis, this singular construction and scenic experiment, dense with arcane symbolism that ranges from the prehistoric to the Mycenaean world, but also to the symbolic language of Rudolf Steiner's<sup>3</sup> thought, seems to have always been there, awaiting to be discovered by the visitor. Even before it was brought back into existence to be seen and per-



materiale, Lorenzo Reina, il pastore siciliano che, sull'urgenza di una ispirazione intima e irrefrenabile, circa trent'anni fa, decise di far emergere dalle rocce stanziali di quel plateau roccioso una forma formante, un archetipo tettonico che lì riposava forse da secoli, forse da prima che il genere umano popolasse quei territori. Vengono in mente i *land formed works* di James Turrell<sup>4</sup>, di Charles Ross<sup>5</sup> e di Hannsjörg Voth<sup>6</sup>, e non a caso: dialogando con Reina, emergono tratti comuni, sia pur con le differenze del caso, tra lui e questi artisti su come l'architettura e, più in generale, la creazione artistica possa intrecciare un dialogo serrato tra la dimensione secolare e quella siderale. La stessa concezione dell'opera sciorina questa idea di un tempo della storia umana che si polverizza di fronte alle dimensioni cosmiche: è possibile rendersene conto, ricordando che Reina ha sepolto le precedenti due versioni del teatro (di cui diremo) nelle fondazioni dell'ultima e definitiva, conclusasi il 19 marzo 2023, il giorno del suo sessantatreesimo compleanno. Siamo così in piena contraddizione Rocca ed è proprio Lorenzo Reina ad accoglierci, con un sorriso contagioso e con un fare empatico che non lascia dubbi al visitatore: si è giunti tra amici. Infatti, oltre a Lorenzo, l'ideatore del complesso, anche i figli Christian (fotografo) e Libero (musicista) si prendono cura di noi: si occupano prevalentemente della gestione del complesso, insieme ad Angela, moglie di Lorenzo e loro madre, con amorevole cura, praticamente da quando sono nati: il Teatro Andromeda era ed è ancora il loro *playground*. Lo stesso Reina ama raccontare che fu durante le ore di pascolo notturno, sulla collina più alta della fattoria, che si produsse l'epifania visiva dalla quale prese avvio il suo progetto: le pecore riposavano sotto un cielo stellato, dominato proprio dalle 108 stelle visibili dalla Terra che formano la costellazione di Andromeda, collocata nell'emisfero nord vicino a Pegaso, e che, in quella fatidica notte del 1970, si specchiavano nella configurazione dei placidi ruminanti. L'ordine celeste si stava riflettendo magicamente, in quel preciso istante, in quello terrestre. Immaginiamo si trattò di un'agnizione per il giovane Reina che, nel frattempo, continuava a sperimentare il suo linguaggio artistico, soprattutto scultoreo, nella capanna che condivideva con altri pastori: nasce quella notte l'idea di dare corpo scultoreo e architettonico a questa 'geometria delle sfere celesti' che, così avrebbe potuto risuonare anche sulla madre terra. Le contro-proiezioni di quelle stelle, lontane circa 97 anni luce dal nostro pianeta, divennero altrettante sedute cubiche eseguite in pietra di Alcamo, un travertino siciliano, su cui, negli anni successivi, Reina ha applicato lastre, prima, di pietra Sabucina<sup>7</sup> e, poi, di ottone specchiante, per agevolarne la loro funzione di sedute durante gli spettacoli. Visti dall'alto, questi sedili appaiono come geometrizzazioni di una stella a otto punte, essendo il basamento lapideo, su cui poggiano i cubi, ruotato di 45° rispetto ad essi. Le foto storiche, in bianco e nero, che ritraggono Lorenzo Reina nell'atto di tracciare – tra il 1990 e il 1995 – sul sedime dell'altura la posizione delle singole stelle-sedute – con l'aiuto di una griglia lignea, grazie alla quale poté riprodurre planimetricamente la geometria della costellazione, tratta da una mappa celeste – rendono palese il rapporto di 'corpo a corpo' che egli ha sempre intrattenuto con la sua creazione. Impegnato a tracciare con le proprie mani confini e posizioni di elementi tettonici e scenografici, ad allineare aperture e fornici verso il panorama o verso eventi celesti, a scolpire blocchi titanici per definire recinti e mura, il corpo fisico di Lorenzo ha innervato di sé tutta l'opera, sin dalla sua fondazione: come si diceva, all'inizio era poco più di un palcoscenico ellittico<sup>8</sup> in pietra, posto all'estremità occidentale della collina, verso il magnifico panorama sottostante, delle giuste dimensioni per

ceived by all by its material author and constructor, Lorenzo Reina, the Sicilian shepherd who, urged by an intimate and irrepressible inspiration, decided to draw out from the rocks standing on that rocky plateau a tectonic archetype which had been resting there perhaps for centuries, maybe even before mankind appeared in the area. It is no coincidence if the landformed works by James Turrell<sup>4</sup>, Charles Ross<sup>5</sup> and Hannsjörg Voth<sup>6</sup> come to mind: common traits emerge during our conversation with Reina, with all due differences considered, between him and these artists concerning the way in which architecture, and more generally artistic creation, can establish a close dialogue between the earthly and celestial dimensions. The very conception of the work displays this idea of a time in human history that turns to dust in the face of cosmic dimensions: it is possible to appreciate this by recalling that Reina buried the previous two versions of the theatre (to which we will return below) within the foundations of the last and final one, completed on March 19, 2023, on the very day of his sixty-third birthday. We are thus in the very heart of contrada Rocca and it is Lorenzo Reina himself who welcomes us, with his contagious smile and an engaging empathetic manner that leaves no doubt in the visitor's mind that one has arrived among friends. His sons Christian (who is a photographer) and Libero (a musician) are there to look after us too: they are mostly in charge of the management of the complex, together with Lorenzo's wife Angela, their mother, which they have done with loving care practically since they were born: the Andromeda Theatre was, and still is, their playground. Reina likes to tell how it was during the hours of night grazing, on the highest hill of the farm, that the visual epiphany which triggered his project occurred: the sheep were resting under a starry sky, dominated precisely by the 108 stars visible from Earth that form the constellation of Andromeda, located in the northern hemisphere near that of Pegasus, and which during that fateful night in 1970 were mirrored in the configuration of the peaceful flock. The celestial order was been magically reflected, in that precise instant, in the earthly one. We can imagine that it was a moment of acknowledgement for the young Reina who, in the meantime, continued to experiment with his artistic language, especially with sculpture, in the cabin that he shared with other shepherds: the idea of giving sculptural and architectural shape to this 'geometry of the heavenly spheres' was born that night, a structure which could thus resonate on mother earth as well. The counter-projections of those stars, distant approximately 97 light-years from our planet, became a series of cubic seats made in Alcamo stone, a type of Sicilian travertine, on which Reina subsequently placed slabs of Sabucina stone<sup>7</sup> and later of reflecting brass, in order to enhance their function as seats during performances. Seen from above, these seats appear as geometric representations of an eight-pointed star, while the stone bases on which they stand are rotated 45° relative to them. The historical, black-and-white photographs which show Lorenzo Reina in the act of tracing - between 1990 and 1995 - the position of the individual star-seats on the ground of the elevation - with the help of a wooden grid, thanks to which he was able to reproduce the geometry of the constellation, taken from a celestial map – clearly reveals the 'full physical contact' relationship that he has always established with his creations. Engaged in tracing with his own hands the limits and positions of tectonic and scenic elements, aligning openings and archways to the landscape or the heavens, sculpting titanic blocks to determine enclosures and walls, Lorenzo's physical body has innervated the entire work with itself, from its inception: as said earlier, at first it was little more than an elliptical stone stage<sup>8</sup> placed at the western end of the hill, looking over the magnificent panorama below, just the right size to accommodate a single performer

ospitare un solo *performer* – un poeta – che potesse celebrare, con i suoi o gli altrui versi, gli equilibri, terribili e magnifici, che governano l’universo. Poi il sito incominciò ad essere circondato da un muro a secco di pietre irregolari, un vero e proprio *peribolos* (περίβολος) che delineava un recinto sacro, un *temenos*<sup>9</sup> (τέμενος) che, come i suoi progenitori classici, si trovava al di fuori delle mura della città più vicina, godendo di una extraterritorialità che attingeva sia a un registro spirituale che a uno performativo. Si delineava così, a metà degli anni Novanta del ‘900 e fino al 2018 circa, il teatro nella sua forma micenea, oggi totalmente rivista dall’artista: blocchi rustici di pietra di Sabbucina, provenienti dalle cave intorno a Caltanissetta (forse la stessa impiegata per il tempio di Giove ad Agrigento) erano disposti per definire una pianta leggermente trapezoidale, allungata in direzione est-ovest, caratterizzata dalla presenza di alcuni elementi, oltre ai sedili-stelle, ad un tempo architettonici e arqueo-astronomici. Quello principale era sicuramente il portale rivolto al solstizio d’inverno che inquadra, in lontananza il Sole occiduo sull’orizzonte, oltre il lago Magazzolo. Sospeso tra gli estremi simmetrici di un rude timpano spezzato, si staglia un *ònfalo* (ὄμφαλός, ossia ‘ombelico’) bronzeo, forato al suo centro, allineato con la posizione che assume il Sole, al tramonto, il 22 dicembre di ogni anno: solo allora la luce solare colpisce il disco metallico, proiettando la sua ombra al centro del palcoscenico. Ad una distanza angolare sull’orizzonte pari all’*ampiezza occasa*<sup>10</sup>, sul versante meridionale del recinto lapideo, Reina realizzò poi un’altra porta, rivolta verso il solstizio d’estate, a cui successivamente aggiungerà due battenti metallici: da essa filtrava la luce del Sole al tramonto, ogni 20 di giugno. Il linguaggio espressivo impiegato da Lorenzo in questa fase progettuale era memore dell’architettura arcaica e megalitica, con aperture linguistiche verso soluzioni tettoniche ispirate appunto ai templi micenei, in particolare alla cinta muraria di Micene e di Tirinto, ma anche alle possenti mura del tesoro di Atreo (XIII secolo a.C.). Sul palco circolare in lastre di pietra punica, implicito omaggio all’Africa fenicia, comparve un disco di pietra vulcanica, ideale baricentro di quest’area, un cerchio di oscurità sicana (o berbera?) che alludeva (e ancora oggi allude) all’ipotesi cosmologica che al centro della nostra galassia alberghi un buco nero super massiccio noto come Sagittarius A\*. Le beole che in questa fase ricoprivano l’area destinata alla platea, scompariranno in quella finale del Teatro, ovvero l’attuale, venendo coperte con l’azolo, una particolare qualità di sabbia grigio-nera, tipica dell’area etnea, dall’alto potere fertilizzante, ma qui impiegata per ridurre gli effetti abbaglianti della intensa luce diurna. Al tramonto, questa polvere ctonia ha il potere di virare il proprio colore verso il blu cobalto, come se fosse sottoposta ad un processo alchemico. Bisogna accennare ancora a due elementi assimilati nel progetto in questa fase, presenti ancora oggi nel Teatro Andromeda: il primo è la fonte semi-ellissoidica (o uovo cosmico) collocata di fronte al portale orientale, all’esterno del recinto lapideo, la cui funzione è quella di inquadrare il sole nascente al solstizio d’estate. Insieme all’*ònfalo*, di cui abbiamo già detto, questa fonte battesimale pagana delinea l’asse arqueo-astronomico principale dell’opera. Questa direzione in realtà replica un’esile, ma suggestiva incisione presente su quella che Reina ha da sempre definito «pietra madre», il secondo degli elementi cui accennavamo: una roccia esterna al recinto, che ha abitato questa collina da tempi immemori e su cui anonimi pastori preistorici forse vollero lasciare traccia di questo potente allineamento per usi rituali a noi ignoti. Il successo globale di questo progetto – pur nella sua forma arcaica –, dove era

– a poet – who could celebrate, with his own verses or those of another, the balances, at once terrible and magnificent, that govern the universe. Then the site gradually began to be surrounded by a drystone wall made of irregular stones, an actual *peribolos* (περίβολος) marking the the boundaries of a sacred enclosure, a *témenos*<sup>9</sup> (τέμενος) which, like its classical forebears, stood outside the walls of the nearest city, benefiting from an extraterritoriality that linked it to both a spiritual and a performative register. Thus from the mid-Nineties to approximately the year 2018 the Theatre was taking on its Mycenaean shape, which has since been entirely revisited by the artist: rustic blocks of Sabucina stone from the quarries around Caltanissetta (perhaps the same that was used for the temple of Jupiter in Agrigento) were placed, determining a slightly trapezoidal plan, elongated in an east-west direction and characterised by the presence of some elements, in addition to the star-seats, which are both architectural and arqueo-astronomical. Foremost was surely the portal aimed at the winter solstice that frames the setting sun on the horizon, beyond Magazzolo lake. Suspended between the symmetrical ends of a rough broken tympanum, stands a bronze *ònfalon* (ὄμφαλός, meaning ‘navel’), pierced at its centre and aligned with the position of the sun at sunset, on December 22 of each year: only then thus the light of the sun reflect on the metallic disc, projecting its shadow onto the centre of the stage. Reina later built another portal on the southern slope of the stone enclosure, at an angle on the horizon equal to the setting sun amplitude<sup>10</sup>, to which he would later add two metal shutters through which filtered the light of the setting sun, every 20th of June. The expressive language used by Lorenzo during this phase of the project recalled archaic and megalithic architecture, with linguistic references toward tectonic solutions inspired precisely by Mycenaean temples, particularly the city walls of both Tiryns and Mycenae, but also the mighty walls of the treasury of Atreus (13th century B.C.). On the circular stage made of Punic stone slabs, an implicit homage to Phoenician Africa, a volcanic stone disk appears as the ideal centre of gravity of this area, a circle of Sicilian (or Berber?) darkness that alluded (and still alludes) to the cosmological hypothesis that at the centre of our galaxy lies a super massive black hole known as Sagittarius A\*. The gneisses, which during this phase covered the area destined for the stalls, would disappear in the final, or present version of the Theatre, covered by a type of grey-black sand known as azolo, typical of the region of the Etna, which has highly fertile qualities but which here is used to reduce the blinding effects of the intense daylight. At sunset, this chthonic dust has the power to change its colour to cobalt-blue, as if it had undergone an alchemic process. Mention must be made again of two elements that were incorporated into the design during this phase, and which are still present in the Andromeda Theatre today: the first is the semi-ellipsoidal fountain (or cosmic egg) located in front of the eastern portal, outside the stone enclosure, whose function is to frame the rising sun during the summer solstice. Together with the *ònfalos*, to which we referred earlier, this pagan baptismal font marks the main arqueo-astronomical axis of the complex. This direction actually replicates a slender, yet suggestive carving on what Reina has always referred to as the “mother stone”, which is the second of the elements in question: a rock located outside the enclosure, which has stood on this hillside since time immemorial and on which prehistoric shepherds perhaps wished to leave a trace of this powerful alignment for ritual uses that remain unknown to us. The global success of this project – even in its archaic form – where it is possible to gaze at the stars and be looked at by them in return, was based partly on word of mouth, and partly on the first articles and exhibitions devoted to

possibile guardare le stelle e da esse essere guardati, basato in parte sul passaparola, e in parte sui primi articoli e le prime mostre a essa dedicate – su tutte, segnaliamo l’invito nel 2018 ad esporre il progetto presso la XVI edizione della Biennale Internazionale di Architettura di Venezia<sup>11</sup> –, rese ben presto il Teatro Andromeda meta di veri e propri pellegrinaggi: il crescente numero di visitatori e turisti, non sempre sensibili alla fragilità delle pur imponenti murature a secco, indussero l’artista a rivedere l’intera configurazione tettonica del progetto, optando per strutture murarie più stabili. Così, dall’ottobre 2022, Lorenzo Reina, seguendo non solo il desiderio di mettere in sicurezza l’intero teatro, rendendolo a prova di collaudo, ma assecondando anche una nuova urgenza espressiva, decise di seppellire la seconda fase (quella arcaica appunto) del teatro sotto l’ultima e definitiva sua versione, conclusasi il 19 marzo del 2023, giorno del genetliaco del progettista. Per chi abbia seguito l’evoluzione linguistica e strutturale dell’opera, le novità maggiori hanno riguardato la più precisa definizione architettonica di ogni singolo suo elemento, a partire dalle mura ciclopiche che delimitano lo spazio scenico: grossi blocchi squadriati (80x200x60 cm) di calcarenite giallo-dorata di Sicilia sono stati trasportati sul sito da TIR, che potevano caricarne solo diciotto per volta, e sistemati in filari sovrapposti, fino ad un’altezza di 7 metri dal piano di campagna, grazie all’impiego di una gru meccanica, arrivata da Santo Stefano Quisquina. Un gran fermento ha animato il cantiere, ma il solo artefice della sbazzatura e della subbiatura<sup>12</sup> di ogni singolo blocco è stato l’infaticabile Lorenzo Reina. Il congiunto lapideo assume una configurazione stabile e in equilibrio, non solo per il peso dei singoli elementi che lo costituiscono, ma anche grazie all’impiego di un conglomerato tra i cui inerti ci sono gusci di conchiglie. Questi blocchi, squadriati nella cava e posati in ordine in modo tassonomico, però non soddisfano a pieno Reina, che decide di intervenire su ciascuno di essi con un lavoro molto intenso di scalpello e mazzuolo: questo intervento manuale, secondo l’artista, ha donato a ciascuna pietra quell’anima parzialmente sottratta dalle operazioni di taglio meccanico di ogni blocco. Discutendo amabilmente con l’artista, circondato dai suoi animali, e spesso interrotti da un incessante andirivieni di amici e visitatori, emergono le coordinate culturali attorno alle quali si è sempre più definito il suo linguaggio espressivo: ricorrono così i nomi del già citato Rudolph Steiner (1861-1925) – in particolare per i bozzetti del suo *Goetheanum* (1908/1913-1924/1928; Dornach, Basilea) –, con il quale condivide l’idea che le forme architettoniche non risultino mimetica «imitazione naturalistica di una qualche forma esterna vivente o inerte»<sup>13</sup>. Ma ancora più che per i suoi assunti estetici<sup>14</sup>, Reina esprime apprezzamento per il credo antroposofico del pensatore croato, per il suo aver ipotizzato un comune orizzonte scientifico per spiegare sia la realtà fenomenica che l’esperienza spirituale. Ma Reina cita con competenza anche l’opera di Frank Lloyd Wright e soprattutto il Le Corbusier di *Vers une architecture* (Cres, Parigi 1923), di cui ricorda le lodi di Fidra al lavoro svolto da Callicrate e Ictino nella definizione del Partenone. Lasciata la fattoria e intrapreso un sentiero in salita che attraversa vigneti, orti e stalle, attorno al quale sono sparse e parzialmente nascoste alcune sue opere, avvicinandosi alla sommità del colle dove il teatro si è insediato, appaiono due volti scultorei dai profili enigmatici che anticipano ciò che poi troveremo all’interno delle mura ciclopiche, poste ora sullo sfondo: il primo è quello di Enki, divinità sumera dell’acqua e dell’approvvigionamento, qui rappresentata con un viso fuori scala in blocchi di gasbeton cellulare, rivestiti di piombo e rame, dalla cui bocca semiaperta prorompe un fiume di pietre.

it – foremost among them the invitation in 2018 to present the project at the 16th edition of the Venice International Architecture Biennale<sup>11</sup> –, soon turned the Andromeda Theatre into a true and proper pilgrimage destination: the increasing number of visitors, who were not always sensitive to the fragility of the albeit imposing drystone masonry, led the artist to revise the entire tectonic layout of the project, opting for more stable wall structure. Thus, following not only the need to consolidate and test-proof the entire theatre, but also indulging a new expressive urgency, on October 2022, Lorenzo Reina decided to bury the second (archaic) phase of the theatre under the last and final version of it, which was completed on the designer’s birthday, that is March 19, 2023. To anyone who has followed the linguistic and structural evolution of the work, the major innovations involved the refined architectural definition of each of its elements, beginning with the cyclopean walls that delimit the stage space: large squared blocks (80x200x60 cm) of Sicilian yellow-golden calcarenite limestone were transported to the site using lorries which could carry eighteen at a time, stacked in rows to a height of 7 metres above ground with the use of a crane brought from Santo Stefano Quisquina. A great hustle and bustle animated the site, yet the sole craftsman responsible for the sandblasting and beveling<sup>12</sup> of every individual block was the indefatigable Lorenzo Reina. The stone complex takes on a stable and balanced configuration, not only due to the weight of the individual elements that compose it, but also because of the use of a conglomerate which has shells among its aggregates. These blocks, squared in the quarry and placed in a taxonomical order, however, did not fully satisfy Reina, who decided to intervene on each of them intensely with chisel and mallet: this manual intervention, according to the artist, has given back to each stone the soul that had been partially taken from them during the mechanical cutting operations. It is during our amiable conversation with the artist, surrounded by his animals and often interrupted by the incessant comings and goings of both friends and visitors, that the cultural coordinates around which his expressive language has gradually become defined emerge: a recurring name is thus that of the aforementioned Rudolph Steiner (1861-1925) – particularly regarding the sketches for his *Goetheanum* (1908/1913-1924/1928; Dornach, Basel) – with whom he shares the idea that architectural forms are not the “naturalistic imitation of some external form, whether living or inert”<sup>13</sup>. Even more than for his aesthetic concepts<sup>14</sup>, Reina is indebted to the Croatian thinker for his anthroposophical beliefs, for his assumption of a common scientific horizon which can explain both phenomenal reality and spiritual experience. But Reina also expertly refers to the work of Frank Lloyd Wright and especially to the Le Corbusier of *Vers une architecture* (Crès, Paris 1923), from which he recalls Phidias’ praises of the work by Callicrates and Ictinus on the Parthenon. Leaving the farm behind us and walking uphill along a path through vineyards, vegetable gardens and stables, scattered around which some of his works lie partially hidden, as we approach the top of the hill where the theatre is located, two sculptural faces with enigmatic features appear, anticipating what we will later find inside the cyclopean walls, which now lie in the background: the first is Enki, the Sumerian god of water and victuals, represented here with an off-scale face made of autoclaved aerated cellular concrete clad in lead and copper, from whose half-open mouth a river of stone emerges. The conceptual appeal, made explicit by this startling sculpture with its alien profile, is one that refers back to the thought of Azeri scholar Zecharia Sitchin (1920-2010) and his “theory of ancient astronauts” as an explanation of the origin of man<sup>15</sup>. The second face is that of the so-called *Mask of Words*, which establishes a luminist alliance with the summer solstice: in



p. 235

*Panorama con i Monti Sicani, foto © Christian Reina, 2023*

*Installazione dei doppi cubi di pietra d'Alcamo, foto © Christian Reina, 2005*

p. 239

*Particolare del dromos e geometrie stellari all'interno del Graal*

*foto © Christian Reina, 2023*

p. 241

*Luci delle città, foto © Christian Reina, 2023*

pp. 242-243

*La galassia M31 della costellazione di Andromeda sul Teatro Andromeda*

*foto © Christian Reina, 2023*

La suggestione concettuale, resa esplicita da questa scultura perturbante e dal profilo alieno, è quella che rimanda al pensiero dello studioso azero Zecharia Sitchin (1920-2010) e alla sua «teoria degli antichi astronauti» come spiegazione dell'origine dell'uomo<sup>15</sup>. Il secondo volto è quello della cosiddetta *Maschera della parola*, che stringe un'alleanza luministica con il solstizio d'estate: infatti il Sole al tramonto, verso le 19:45, scende dietro la maschera e si staglia per cinque minuti nel foro stenopeico formato della sua bocca cava. Il *mood* al quale queste ed altre opere e tutto il paesaggio circostante preparano il visitatore, ha modo di confermarsi una volta superata una delle porte di accesso al *temenos*. Al suo interno, si è indotti naturalmente alla contemplazione e al silenzio, nonostante intorno il paesaggio sonoro esegua una composizione senza fine, fatta di folate di vento, frinire di cicale, ragli d'asino, belati di pecore e stormire di fronde e spighe di grano. Tuttavia si dovrebbe aggiungere il suono della luce: quest'ultima, nella sua accezione sia fisica che spirituale, è forse la componente maggiormente attiva nel Teatro Andromeda in grado di sublimare il tempo, nella sua triplice articolazione mitologica di *chronos* (la successione di istanti sempre cangianti), *aión* (la dimensione della coscienza che non si riduce a una progressione lineare) e *kairós* (il tempo vissuto nel presente dell'*hic et nunc*). Tre esperienze del tempo che sembrano corrispondere alle tre fasi che ha attraversato la fisionomia del Teatro Andromeda, dalla sua fondazione ad oggi, e che dovrebbero ricomporsi quando, secondo le previsioni di alcuni astronomi, la Galassia M31 della Costellazione di Andromeda si scontrerà con la nostra Galassia, tra circa quattro miliardi e mezzo di anni, dando luogo ad un nuovo ammasso stellare ellittico, *Milkomeda*. Forse allora sarà comprensibile a pieno il ruolo di questo teatro-vascello spaziale in viaggio verso l'infinito<sup>16</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano 1988. Si veda anche: G. Traina, *La Quête di Sciascia: il Cavaliere, La Morte e la Verità*, in F. Monello, A. Schembari, G. Traina (a cura di), *Sciascia e la giovane critica*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2009, pp.173-186.

<sup>2</sup> Cf. J. Abarrou, M. Kossmann, *Dictionnaire rifain-français illustré: Le parler d'Ayt Weryaghel (Rif central)*. Maroc, Editions L'Harmattan, Paris 2023.

<sup>3</sup> Cf. H. Wiesberger, *L'opera di Rudolf Steiner nella sua realtà e nella sua vita*, Antroposofica Editrice, Milano 1984.

<sup>4</sup> Cf. A. De Rosa (a cura di), *James Turrell. Geometrie di luce Roden Crater Project*, Electa, Milano 2007.

<sup>5</sup> Cf. T. McEvilley, K. Ottmann, *Charles Ross: The Substance of Light*, Radius Books, Santa Fe 2012.

<sup>6</sup> Cf. K. de Barañano, G. Knapp, J. Salvador, *Hanns Jörg Voth 1973/2003*, IVAM, Valencia 2003.

<sup>7</sup> Si tratta della stessa pietra usata per la Cattedrale di Noto, le mura storiche di Carlentini e il castello di Siracusa.

<sup>8</sup> La forma dell'ellisse è stata scelta da Lorenzo Reina come riferimento formale all'orbita dei pianeti, la cui geometria fu individuata per primo da Giovanni Keplero (1571-1630). L'ellisse era formata da 365 tasselli, tanti quanti sono i giorni dell'anno.

<sup>9</sup> Cfr. B.L. Molyneux, P. Vitebsky, *Sacred Earth, Sacred Stones: Spiritual Site And Landscapes, Ancient Alignments, Earth Energy*, Duncan Baird Publishers, Londra 2000.

<sup>10</sup> Cf. P. de La Cotardièrre, *Dizionario di astronomia*, a cura di G. De Donà, G. Favero, Gremese editore, Roma 2006.

<sup>11</sup> In quella occasione, il Teatro Andromeda è stato inserito tra i sessanta progetti della sezione Arcipelago Italia, presso il Padiglione Italia curato da Mario Cucinella. Cfr. M. Cucinella, a cura di, *Arcipelago Italia Progetti per il futuro dei territori interni del Paese*. Padiglione Italia alla Biennale Architettura 2018, Quodlibet, Macerata 2018.

<sup>12</sup> La scalpellatura delle facce dei blocchi, profonda diversi centimetri (da 2 a 5) è stata eseguita con lo scalpello a punta, detto *subbia*, che lascia una tessitura a solchi irregolari.

<sup>13</sup> R. Steiner, *Das Goetheanum in seinen zehn Jahren*, in *Der Goetheanumgedanke inmitten der Kulturkrise der Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1982, p. 149.

<sup>14</sup> Reina, durante la conversazione con gli autori, cita il volume *E l'edificio diviene uomo. Verso un nuovo stile architettonico*, (Editrice Antroposofica, Milano 1999) di Rudolf Steiner.

<sup>15</sup> Cf. Z. Sitchin, *Quando i giganti abitavano la terra*, Macro Edizioni, Firenze 2010.

<sup>16</sup> Ad oggi, l'opera critica più completa criticamente sul lavoro di Lorenzo Reina e sul Teatro Andromeda è quella pubblicata da Laurota Colonnelli e intitolata *Teatro Andromeda. Storia di Lorenzo Reina, artista pastore che mutò le pecore in stelle*, (Marsilio Arte 2023).

fact, at around 7:45 p.m. the setting sun descends behind the mask and shines for five minutes through the pinhole that is its hollow mouth. The atmosphere which these and other works, as well as the landscape, transmit to the visitor is confirmed once one of the gateways to the *temenos* has been passed. Once inside, one is naturally induced to contemplation and silence, even though all around the soundscape is performing an endless composition of wind gusts, chirping cicadas, the braying of donkeys, the bleating of sheep and the rustling of fronds and wheat spikes. One must, however, add the sound of light which, both in its physical and spiritual connotations, is perhaps the most active component in the Andromeda Theatre that is capable of sublimating time, in its threefold mythological articulation of *chronos* (the succession of ever-changing instants), *aión* (the dimension of consciousness that is not reduced to a linear progression) and *kairós* (time experienced in the present of the *hic et nunc*). Three experiences of time which seem to correspond to the three phases that the Andromeda Theatre has undergone from its foundation to this day, and which will re-assemble when, according to the predictions of some astronomers, Galaxy M31 of the Andromeda Constellation will collide with our own galaxy, in about four and a half billion years, thus resulting in a new elliptical star cluster, *Milkomeda*. Perhaps then will the role of this spaceship-theatre on its journey to infinity be fully understood<sup>16</sup>.

*Transaltion by Luis Gatt*

<sup>1</sup> Cf. L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano 1988. See also: G. Traina, *La Quête di Sciascia: il Cavaliere, La Morte e la Verità*, in F. Monello, A. Schembari, G. Traina (eds.), *Sciascia e la giovane critica*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 2009, pp.173-186.

<sup>2</sup> Cf. J. Abarrou, M. Kossmann, *Dictionnaire rifain-français illustré: Le parler d'Ayt Weryaghel (Rif central)*. Maroc, Editions L'Harmattan, Paris 2023.

<sup>3</sup> Cf. H. Wiesberger, *L'opera di Rudolf Steiner nella sua realtà e nella sua vita*, Antroposofica Editrice, Milano 1984.

<sup>4</sup> Cf. A. De Rosa (ed.), *James Turrell. Geometrie di luce Roden Crater Project*, Electa, Milano 2007.

<sup>5</sup> Cf. T. McEvilley, K. Ottmann, *Charles Ross: The Substance of Light*, Radius Books, Santa Fe 2012.

<sup>6</sup> Cf. K. de Barañano, G. Knapp, J. Salvador, *Hanns Jörg Voth 1973/2003*, IVAM, Valencia 2003.

<sup>7</sup> It is the same type of stone used for the Cathedral of Noto, the historical walls of Carlentini and the castle of Syracuse.

<sup>8</sup> The elliptical shape was chosen by Lorenzo Reina as a formal reference to the orbits of the planets, whose geometrical features were first identified by Johannes Kepler (1571-1630). The ellipse was composed of 365 pieces, one for each day of the year.

<sup>9</sup> Cf. B.L. Molyneux, P. Vitebsky, *Sacred Earth, Sacred Stones: Spiritual Site And Landscapes, Ancient Alignments, Earth Energy*, Duncan Baird Publishers, London 2000.

<sup>10</sup> Cf. P. de La Cotardièrre, *Dizionario di astronomia*, edited by G. De Donà and G. Favero, Gremese editore, Roma 2006.

<sup>11</sup> On that occasion, the Andromeda Theatre was one of the sixty projects included in the Arcipelago Italia section of the Italian Pavilion curated by Mario Cucinella. Cf. M. Cucinella (ed.), *Arcipelago Italia Progetti per il futuro dei territori interni del Paese*. Padiglione Italia alla Biennale Architettura 2018, Quodlibet, Macerata 2018.

<sup>12</sup> The chiseling of the faces of the blocks, with run several centimetres deep (2 to 5) was done using the pointed scalpel known as *subbia*, which creates a texture of irregular grooves.

<sup>13</sup> R. Steiner, *Das Goetheanum in seinen zehn Jahren*, in *Der Goetheanumgedanke inmitten der Kulturkrise der Gegenwart. Ausgewählte Aufsätze*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1982, p. 149.

<sup>14</sup> Reina, during a conversation with the authors, quoted Rudolf Steiner's *E l'edificio diviene uomo. Verso un nuovo stile architettonico*, (Editrice Antroposofica, Milano 1999).

<sup>15</sup> Cf. Z. Sitchin, *Quando i giganti abitavano la terra*, Macro Edizioni, Florence 2010.

<sup>16</sup> The most comprehensive critical study to date of Lorenzo Reina's work, including the Andromeda Theatre is the book by Laurota Colonnelli, *Teatro Andromeda. Storia di Lorenzo Reina, artista pastore che mutò le pecore in stelle*, (Marsilio Arte 2023).





