P+C
proyecto y ciudad
revista de temas de arquitectura mediterránea

red internacional de arquitectura mediterránea
riam

siracusa, palimpsesto del proyecto

coordinado por los prof. fabrizio foti y luigi pellegrino

simona calvagna
luigi pellegrino
vito martelliano
ezio siciliano
emanuele fidone
giancarlo gianfriddo
bruno messina
fabrizio foti
giuseppe di benedetto
andrea scascia

coordina este numero :
universita degli studi di Catania

edita :
universidad de zaragoza

ISOC latindex Dialnet rësh DICE MIAR

13
2022

Sumario

5-6 EDITORIAL
José Laborda Yneva.

7-8 PRESENTACIÓN / FABRIZIO FOTI / LUIGI PELLEGRINO
Presentazione El territorio: palimsesto del Proyecto. Experiencias de la Escuela de Arquitectura de Siracusa |
Il territorio: palinsesto del progetto. Experience della Scuola di Architettura di Siracusa |
The territory: palinsest of the projet. Experiences of the Syracuse School of Architecture.

9-22 SIMONA CALVAGNA
Catania Paisajes volcánicos del Etna, entre la identidad y el proyecto. Hacia un ecomuseo del flujo de lava de 1669
Paesaggi vulcanici dell'Etna, tra identità e progetto. Verso un ecomuseo della colata lavica del 1669 |
Etna Volcanic Landscapes between identity and design. Towards an Ecomuseum of the Lava Flow of 1669.

23-38 LUIGI PELLEGRINO
Catania Catania, ciudad de lava sobre el mar. La casa como construcción del paisaje |
Catania città di lava sul mare. La casa come costruzione del paesaggio |
Catania city of lava on the sea. The house as a construction of the landscape.

39-52 VITO MARTELLIANO
Siracusa Siracusa y el Mediterráneo. Entre el imaginario y la contemporaneidad |
Siracusa e il Mediterraneo. Tra immaginario e contemporaneità |
Syracuse and the Mediterranean. Between the imaginary and the contemporaneity.

53-64 ENIO SICILIANO
Siracusa Un laboratorio para la relectura del paisaje: El litoral entre Siracusa y Augusta |
Un laboratorio per ri-leggere paesaggi: il litorale tra Siracusa e Augusta |
A laboratory for the rereading of the landscape: The coastline between Syracuse and Augusta.

65-80 EMANUELE FIDONE
Siracusa Las Siracusas: la ilusión de la modernidad |
Le Syracusae: l'illusione della modernità |
The Syracusae: the Ilusion of modernity.

81-92 GIANCARLO GIANFRIDDO
Iblei Buccheri, cúspide de los Ibleos |
Buccheri cuspide degli Iblei |
Buccheri cusp of the Iblei.

93-106 BRUNO MESSINA
Iblei De Akrai a Palazzolo Acreide |
Da Akrai a Palazzolo Acreide |
From Akrai to Palazzolo Acreide.

107-122 FABRIZIO FOTI
Iblei Habitar el límite entre las mesetas y valles de los Ibleos. Las "case passatoie" de Ragusa Ibla |
Abitare il limite tra altipiani e "cave" degli Iblei. Le case passatoie di Ragusa Ibla |
Dwelling the edge between Hyblæans highlands and valleys. The "case passatoie" of Ragusa Ibla.

123-138 GIUSEPPE DI BENEDETTO
Contributi Entre *moneo e memini*. Arquitectura funeraria militar en el sureste de Sicilia |
Tra *moneo* e *memini*. Architetture esequiali militari nella Sicilia sud-orientale |
Between *moneo* and *memini*. Military exequial architecture in south-eastern Sicily.

139-150 ANDREA SCIASCIA
Contributi Invención, composición y tiempo en la arquitectura de Giuseppe Samonà |
Invenzione, composizione e tempo nell'architettura di Giuseppe Samonà |
Invention, Composition and Time in the Architecture of Giuseppe Samonà.

Catania, ciudad de lava sobre el mar. La casa como construcción del paisaje

Luigi Pellegrino
Università degli Studi di Catania / SDS di Architettura di Siracusa

Catania

RESUMEN*
Por medio de algunos mapas y vistas se reconoce la particularísima relación entre Catania y el Etna: la ciudad está asentada sobre el volcán que llega hasta el mar. La *Veduta dalla parte meridionale* grabada por Sebastiano Ittar —casi un frente más que una perspectiva— permite distinguir cuatro paisajes sucesivos: en el primer plano está el paisaje lávico sobre el mar; en el segundo, el paisaje urbano; sobre él, el "bosque etneo"; y, finalmente, la cumbre hostil del volcán.
Se presentan tres proyectos de casas en relación con las tres ideas de la ciudad de Catania que inciden precisamente sobre los paisajes de la *vista* de Ittar: una casa "de mar y de lava" en Acitrezza, donde todavía se percibe fuertemente la intimidad de este vínculo; una casa en la densísima aglomeración urbana de la segunda posguerra; y una casa en los fragmentos del bosque etneo que persiste —y resiste— en el desarrollo de los pueblos de las estribaciones. A pesar de que hoy sea casi imposible reconocer y distinguir los paisajes de los que hablamos, es necesario trabajar sobre escenarios que hay que reconocer y reconstituir; el proyecto se manifiesta así como la herramienta capaz de esta reinvención, justamente porque trabaja "liberando espacio", soslayando lo casual para volver al carácter del sitio, a la idea que construyó aquel paisaje.

Palabras clave: Etna, Catania, lava, mar, ciudad, bosque, casa, paisaje.

Città di lava, città di mare

CATANIA è una città che giace e vive sulla schiena di un vulcano. Non si insedia nei pressi, il suo profilo non si staglia nelle vedute a bella mostra per chiuderne l'orizzonte come accade a Napoli. La città ci sta proprio sopra —sulla groppa—, una bocca del vulcano potrebbe sorgere in Piazza Duomo —dal mare direttamente—; è accaduto in ere geologiche, com'è evidente nel Castello di Aci. Condizione rara, se non unica. Il disegno di Cavallari-Roos per il barone Sartorius di Waltershausen [1] mostra la relazione particolarissima della città con i "fiumi di lava" dell'Etna[1]. Le mappe e le vedute hanno sempre registrato questa natura delle cose: l'impianto della città si distende in alto —verso nord— fino ad approssimarsi al cono vulcanico ed azzerarne la distanza effettuale che pur sussiste[2].

Il suolo su cui la città si costruisce è vulcanico: livellare per insediare significa incidere la lava, fare i conti con la sua dura materia; la florida vegetazione —i suoi frutti specialissimi— si deve al vulcano: la sua dura crosta, una volta attaccata dai licheni, è terreno di rara fertilità; l'abbondanza d'acque scaturisce dal vulcano: corsi d'acqua sotterranei, acquedotti, cisterne, fontane, terme ne hanno strutturato l'immagine nella storia, ne rappresentano la sua fresca attualità[3].

La città sta sul vulcano; e da' sul mare. Si insedia dove la costa, aggirando *a muntagna*, si dispone affacciata a sud. Due volte sul mare:

1. La *Carta topografica dell'Etna per il barone Sartorius di Waltershausen coll'assistenza di Sav. Cavallari, C. F. Peters e C. Roos* —eseguita in Sicilia dal 1836 al 1843— è un importantissimo documento nella storia della moderna cartografia geologica: «...saranno completamente superate dalla pionieristica carta topografica e geologica dello scienziato Wolfgang Sartorius von Waltersahausen (1809-1876) realizzata grazie alla sua personale determinazione e ricchezza culturale»; «Il lavoro del Sartorius rappresenta quindi uno spartiacque fondamentale nella storia del disegno delle eruzioni dell'Etna in quanto, grazie ai rilievi geologici e agli elaborati grafici prodotti con l'aiuto di una équipe di valenti disegnatori, sono definitivamente affrontate sia la difficoltà di rappresentare sulla carta la complessa struttura plastica del territorio etneo, che la complessità della visualizzazione in piano dello spazio tridimensionale delle colate laviche che ne hanno modificato la morfologia.» T. Abate, S. Branca, *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna. Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi*, Edizioni Caracol, Palermo 2015, p. 65 e pp. 77 e 81.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 38.

[1] SARTORIUS DI WALTERSHAUSEN, *CARTA TOPOGRAFICA* DELL'ETNA, 1848-1853.

ad est, come la giacitura del Mar Ionio impone, raffrescata dalle brezze marine; a sud, nella dolce pendenza del vulcano, ogni casa, sopra l'altra, affacciata sul mare. Riparata dai venti freddi del nord dalla montagna stessa; foraggiata dalla grande piana ad ovest. Saranno queste caratteristiche che hanno spinto i calcidesi di Naxos a fondare ben più prospera —in prospettiva— colonia; è stato così sicuramente per i Romani, che l'hanno preferita a Siracusa e Palermo.

La veduta dell'Orlando [2] —del 1761— ci mostra la "città nuova" riscostruita, col suo impianto di strade larghe e diritte, su a salire fino alle pendici del vulcano. Ricostruita perché il vulcano è croce e delizia; il vulcano dà, il vulcano toglie: nell'arco di trent'anni —dal 1669 al 1693— la città si era vista prima assediata da un "mare di lava" —ininterrottamente per circa cinque mesi—, salvata dal circuito delle mura medievali[4]; poi rasa al suolo dai "coccodrilli tremuoti" del 1693, in occasione del devastante terremoto del Val di Noto[5]. Ne scaturisce una città nuova, appunto, moderna, con strade larghe fino a 16 metri —di portata europea, diremmo, per l'epoca— diritte e ortogonali fra loro; una circonvallazione —anch'essa di moderna concezione— intagliata nella lava "viva" del 1669 (della recente eruzione) ad aggirare il vecchio circuito delle mura. Una città florida, energica, fortemente motivata a ricostruirsi nello stesso specialissimo sito, capace in settant'anni di tornare più grande e magnificente ("Catania Urbs Clarissima")[6].

È l'architetto Sebastiano Ittar a restituirci in geometria e misura questo grande sforzo. La pianta che redige e dà alle stampe nel 1832 è la prima planimetria ortogonale della città, rilevata e disegnata attraverso moderni strumenti topografici, al pari della migliore cultura europea sua

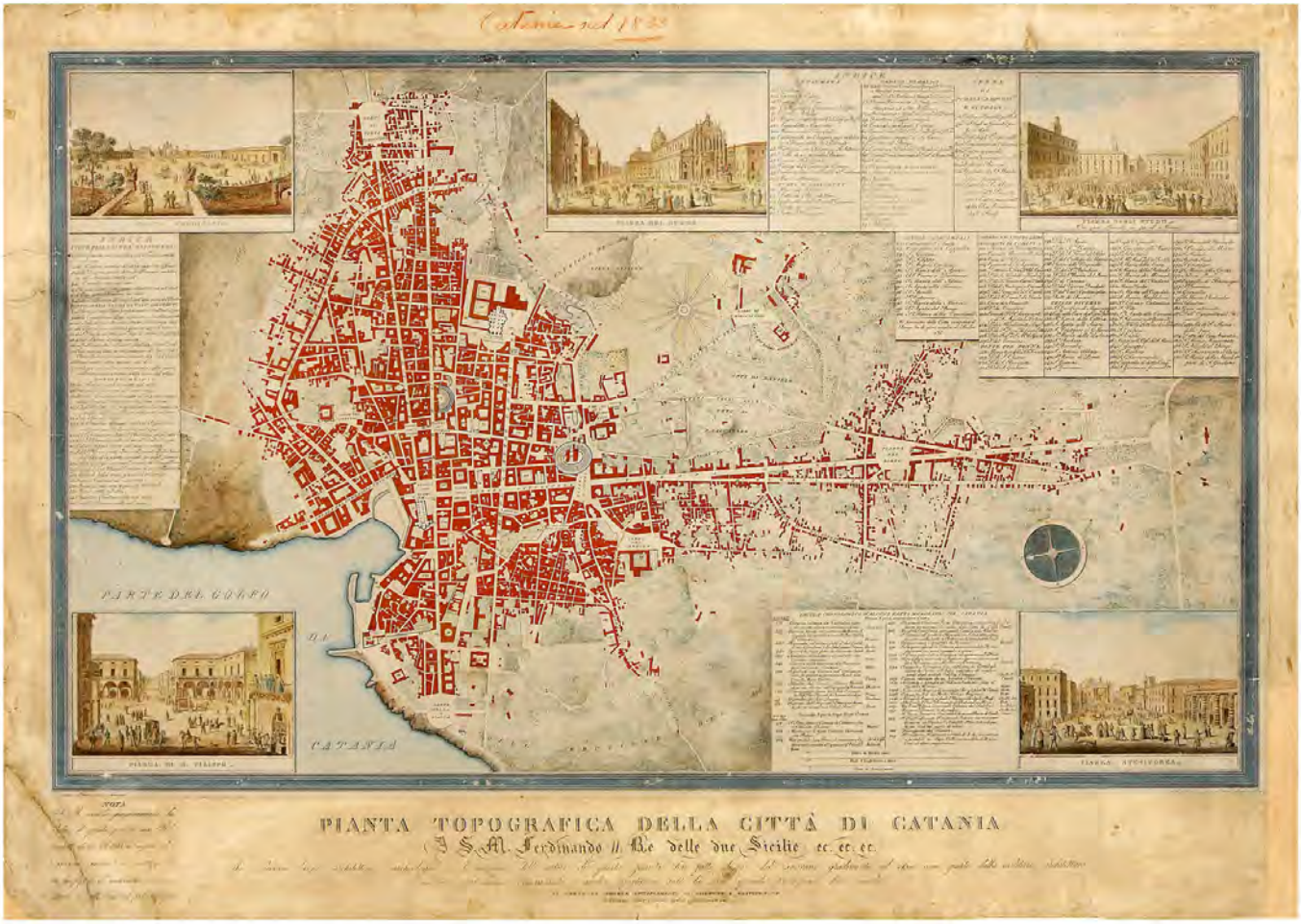
2. Alfine la bocca del cratere centrale si trova a 40 chilometri e più di tremila metri d'altezza, non propriamente a portata di mano; né di cenere e lapilli, per fortuna! Ma le mappe storiche —quella dello Stizzia del 1592, la stessa dell'Orlando a città ricostruita dopo il terremoto del 1693— disegnano la città come se si distendesse fino al cratere, sulla groppa del vulcano appunto.

3. L'Etna costituisce il maggiore serbatoio naturale di acque sotterranee della Sicilia. I chioschi catanesi, che si dedicano esclusivamente alla vendita di bevande sin dalla loro nascita, ne rappresentano tutt'oggi l'espressione culturale più riuscita e viva.

4. Causa, appunto, una potente eruzione eccentrica nei pressi di Nicolosi, i cosiddetti Monti Rossi, a soli 16 chilometri di distanza e 900 metri d'altezza questa volta: «L'eruzione del 1669 fu quella che più di ogni altra incise sulla vicenda urbanistica di Catania, e ciò non tanto per i danni causati dalla colata nell'area urbana, ma soprattutto perché mutando le caratteristiche del territorio, condizionò le linee di sviluppo dell'abitato nei secoli successivi, e influì anche sulle attività produttive e economiche. Fu un evento che si protrasse per cinque mesi e colpì molto l'attenzione dei contemporanei, come è attestato oltre he dalle testimonianze iconografiche, anche dalle relazioni di autori coevi…». E. Boschi, E. Guidoboni, *Catania terremoti e lave: dal mondo antico alla fine del Novecento*, Editrice Compositori, Bologna 2001, p. 94.

5. «Nel Primo Scenario doloroso per infausti avvenimenti nella Città di Catania più volte reedificata […] e più volte dall'Inimico vicino Mongibello, che al spesso con li suoi vomiti la riscuopre, e con le ceneri la rovina. Adesso vedrai come fu crudelmente abbattuta dal Terremoto Universale di Sicilia, divenuta cadavere. 1693. —A nove gennaro, Venerdì, ore 5 di notte. Li Coccodrilli Tremuoti col dorso scossero li Valli di Nemore e di Noto […] Giunta l'ora 21 della Domenica 11 Gennaro. Ecco all'improvviso replicò fiero e gagliardo il terremoto, durando per lo spazio d'un De Profundis. Cadde tutta la Città di Catania rovinata e destrutta, divenne un aggregato di pietre.» F. Privitera, *Dolorosa tragedia* […], Catania 1695, in: F. Fichera, *Una città settecentesca*, Soc. Editrice d'Arte Illustrata, Roma 1925, p. 3.

6. Come recita il cartiglio della Veduta del Vacca del 1780. E come rilevano, immancabilmente, i viaggiatori dell'epoca: «Catania è una bella, bellissima città […] le strade sono drittissime, molto ampie, ariose e circondate di notevoli palazzi. […] Tutte le case sono costruite con la lava dell'Etna, e così dalla distruzione la città rinasce come una Fenice.» A. Doebber, *Heinrich GentzEin Berliner Baumeisterum 1800*, Carl HeymannsVerlag, Berlino 1916; in: M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Editori Laterza 1999, p. 121.



[3] S. ITTAR, *PIANTA TOPOGRAFICA DELLA CITTÀ DI CATANIA*, 1832.

contemporanea (che dimostra, se ce ne fosse bisogno, quale afflato di idee e quale coscienza civile doveva percorrere la città dopo la grande ricostruzione) [3]. Ittar sa che quella risorta dalle ceneri è una città grande e moderna, come tale merita una rappresentazione rapportata alla sua misura; la storia delle città gli darà ragione: l'impianto di Catania, a buona ragione, è riportato nei libri e nei manuali come esempio felice di urbanistica del Settecento. Quasi a risarcire, però, la necessaria obbligata esclusione del vulcano —stante la sua assoluta distanza dal centro cittadino— dalla rappresentazione cartografica, Ittar incide una veduta della città da sud —anche questa come "scientifica", quasi un prospetto piuttosto che una prospettiva— che dedica al Principe di Biscari[7]. La "veduta dalla parte meridionale" [4] —quella storicamente consolidata—, proprio perché quasi ortogonale, permette ad Ittar di operare nella corretta prospettiva lo stesso azzeramento delle distanze operato dalle mappe e vedute di Catania. Consente, soprattutto, di distinguere quattro paesaggi in successione, dal mare alla cima del vulcano: in primo piano proprio il paesaggio della lava, la recente nuova scogliera a sud, frutto dell'eruzione del 1669; a seguire il paesaggio urbano, la città distesa in una dolce pendenza trasversale —dalla cupola dei Benedettini a quella del Duomo—, le case affastellate una affacciata sopra l'altra; il cosiddetto "bosco etneo", quella rigogliosa magnifica

7. «Catania veduta dalla parte meridionale. A Sua Eccellenza il Sig. Principe del Biscari. Sebastiano Ittar in segno di stima ed umilia offre. An 1817». La veduta è dedicata all'allora Principe di Biscari, Ignazio Paternò Castello Arezzo, nipote del più famoso Ignazio Paternò Castello Gravina, fra i grandi ricostruttori della città, a partire dal suo magnificente Palazzo alla Marina; ma soprattutto grande cultore della città e della sua storia (contribuì fra i primi alla riscoperta delle Antichità di Catania, distrutte e seppellite dal terremoto).

natura che fiorisce dal suolo lavico una volta divenuto fertile; infine la ripida cuspide del vulcano, inospitale ma prodiga di candida neve, scaturigine dell'abbondanza d'acqua che fa di Catania una città unica a questa latitudine.

Un'immagine da sud, oggi, mostrerebbe un'unica distesa di abitazioni senza soluzione di continuità che ricopre l'intero territorio che dal mare si porta alle pendici del vulcano, laddove la pendenza —come si evince chiaramente dalla veduta dell'Ittar— e le condizioni climatiche si inaspriscono e si rende impraticabile qualsivoglia forma di insediamento stanziale: è la cosiddetta area metropolitana di Catania, l'attuale città.

L'architetto conosce la città progettandola, costruendola. Il progetto è un portentoso catalizzatore: mentre prefigura "un nuovo mondo", la modifica dell'esistente passa attraverso una sorta di svelamento delle sue potenzialità, ne costituisce come un completamento atteso, necessario; permette di conoscere non solo ciò ch'è stato bensì ciò che voleva/doveva essere, pronto per altro divenire, elabora la sua

8. Singolare figura di progettista Sebastiano Ittar (figlio del più conosciuto, e fortunato, Stefano Ittar, autore di alcune fra le più rimarchevoli architetture cittadine quali la Collegiata, la Chiesa di San Placido, la Porta Ferdinandea con la sistemazione delle piazze adiacenti), in carica come architetto capo del Comune di Catania, antesignano di tanti valenti —grandi— autori che hanno visto realizzare poco o nulla dei propri lavori; il disegno per la sistemazione della Marina di Catania rimane a tutt'oggi un eccezionale esempio di "progetto urbano" (per dirla con Manuel de Solà-Morales).

9. Il rapporto tra casa e città —attraverso l'analogia albertiana-palladiana della *casa come città picciola e la città una casa grande*— è stato a lungo il banco di formazione del nostro lavoro e delle nostre idee sull'architettura: «*E finalmente nell'eleggere il sito per la fabrica di Villa tutte quelle considerationi si devono havere, che si hanno nell'eleggere il sito per le Città: conciosia che la Città non sia altro che una certa casa grande, e per lo contrario la casa una citta• picciola*». Palladio —grande costruttore di "case di campagna"— ha perfettamente chiaro che fondare una casa isolata pone le stesse questioni che impiantare una città. Una casa isolata —una Villa— non è una casa di città, l'elemento di una serie, una porzione per quanto rilevante; è un unicum che condensa la complessità di relazioni e costruzione della città tutta: si devono avere gli stessi accorgimenti, le stesse "ragioni somministrare".» L. Pellegrino, *Guardò su nel vuoto apparente. Case di campagna*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2020, pp. 53-54 (Cfr. specialmente i capitoli: *L'atto insediativo: fondare una casa come fondare una città La villa come idea: da campagna a paesaggio*).

[2] F. ORLANDO, *VEDUTA PROSPETTICA DELLA CITTÀ DI CATANIA*, 1761.

[5] J. HOUEL, *VEDUTA DEGLI SCOGLI DEI CICLOPI CHE CIRCONDANO IL PORTICCIOLO DI TREZZA*, 1776-1779.

storia. Il progetto è più forte —mille volte più— di qualsivoglia studio o strumento analitico perché è gerarchico, non tiene tutto sullo stesso piano, scarta gli elementi accessori e va dritto alle idee che hanno costruito quella città, di esse si nutre per tornare a costruirla.

Se così non fosse rimarrebbe arduo —e vano— operare nel marasma di edificato che costituisce oggi la città di Catania; si fa fatica persino a stabilire quale sia la città vera e propria, dove principi e dove si arresti perché sia campagna, montagna, altra città... È pressoché impossibile riuscire ad individuare la città delineata dall'Ittar —che era "idea" ancor prima che "veduta", carattere di una città, che stava per sua vocazione, stava per progetto[8]—, essa non è ri-conoscibile. Allo stesso tempo, anche se non sono più chiari e distinti, capita di lavorare sul palinsesto di quegli stessi paesaggi, che bisogna rintracciare e ricostituire; ecco che il progetto si palesa come lo strumento capace di questo rinvenimento, proprio perché lavora a "fare spazio", sfrondare ciò che è accidentale per tornare al carattere del sito, al "suo paesaggio".

La casa è elemento principe per operare questa ri-costruzione, non fosse che le città sono fatte alfine di case; non fosse, parafrasando, che "rifondare una casa equivale a rifondare una città". Non solo la complessità di programma di una casa è la stessa di un agglomerato urbano, ma rifondando il suo sito specifico rimette in discussione la porzione di città interessata, costringe l'intorno di case a ripensarsi, a far riemergere le potenzialità inespresse, a "rifare la città"[9].

[4] S. ITTAR, *CATANIA VEDUTA DALLA PARTE MERIDIONALE*, 1817.

Progetti di case, quindi, progetti di città.

Tre progetti di case su tre idee della città di Catania che lavorano precisamente ai paesaggi della veduta di Ittar: una casa "di mare e di lava" ad Acitrezza, dove ancora si percepisce prepotente questo stretto rapporto; una casa nel coacervo urbano densissimo dell'espansione del secondo dopoguerra; una casa nei lacerti di bosco etneo che persiste —e resiste— nello sviluppo dei paesi della fascia pedemontana.

I progetti hanno in comune il rapporto col suolo: sono costruiti sull'idea di appoggiarsi su un piano di fondazione per manifestarsi e librarsi nel paesaggio. Non è solo questione di staccarsi dal terreno —quale casa non ha come tema costitutivo il livellamento, la possibilità di costruire il "piano della casa"[10]— piuttosto la necessità di fondarsi su una preesistenza, di intendere il piano di appoggio come già dato, sedimentazione della città per tornare a costruirsi; è un tema marcatamente catanese, città che "ha visto cambiare le sue case pietra per pietra"[11], più volte nei secoli, per rifondarsi nuova e moderna. E' una problematica certamente chiara —o chiaramente somatizzata, se si preferisce— agli artefici della ricostruzione del '700: è l'idea che governa il Palazzo del Principe di Biscari alla Marina, volutamente affacciato sopra le mura cittadine sopravvissute al terremoto; è l'idea di Giovan Battista Vaccarini —il grande architetto, di origini palermitane, che ha realizzato i più importanti monumenti catanesi nella prima metà del Settecento— per la sua propria abitazione poco più avanti lungo la stessa Marina, sospesa sul litorale dal piano porticato. È l'idea, due secoli dopo, della *Casa sulla lava* di Francesco Fichera —il maggior interprete *modernista* dell'architettura catanese del Novecento— che, sottilmente, ritiene il banco lavico una forma di preesistenza e non un suolo "bruto" da livellare e rettificare per costruirvi. E' quest'ultima tutta, e a maggior ragione, una tematica squisitamente catanese: le colate laviche —quella del 1669 specialmente— si dimostrano al pari di eventi storici che si manifestano nel tempo lungo e fanno intendere il piano della città —il piano delle archeologie, per esempio— come piano sedimentale della

10. È la questione —anche questa "fondante" nel nostro lavoro di ricerca e di progetto— posta da Gottfried Semper ne *I 4 elementi dell'architetttura*: la costruzione della quota zero, del necessario sollevarsi dal terreno del piano di fondazione, come primo atto insediativo, elemento principe dell'architettura. (Cfr: G. Semper, *I 4 elementi dell'architettura*, in: H. Quitzsch, *La visione estetica di Semper*, Editoriale Jaca Book, Milano 1989).

11. «Gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e di precisione che l'operazione comporta, evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione: nomi che equivalevano a personificazioni d'attitudini vitali del comportamento umano e dovevano garantire la vocazione profonda della città, oppure personificazioni d'elementi ambientali, un corso d'acqua, una struttura del suolo, un tipo di vegetazione, che dovevano garantire della sua persistenza come immagine attraverso tutte le trasformazioni successive, come forma estetica ma anche come emblema di società ideale. Una città può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, veder cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi.» Italo Calvino, *La città deve ritrovare i suoi dèi*, in: Eupalino 1/1983-84, Cultura della città e della casa, Rivista trimestrale, p. 28. Un brano che sembra scritto su e per Catania, difficile trovare città cui possa calzare meglio.

12. «Prendiamo in considerazione per un momento lo sviluppo ordinario delle città, la "stratificazione lineare" precedentemente spiegata, e proviamo a quantificare esattamente quanto cresce materialmente il suolo delle città ogni anno. Prendendo come riferimento le quote sommerse più antiche possiamo orientativamente considerare che in 1 anno la città cresce di 1 mm. Il fronte lavico della colata del 1669 era mediamente alto 10 m e consideriamolo secondo la "stratificazione lineare", cosa otterremmo? Ci renderemmo conto che il suolo della città è cresciuto di 10 m improvvisamente. In un attimo sono piombati sulla città 10.000 anni sotto forma di spazio (di suolo lavico). Uno stravolgimento non solo nel tempo ma anche nello spazio appunto, che appiana una strada di crinale (da via del "Vaddazzu" a via Plebiscito), colma l'altura sulla quale si ergeva la città, riempie un lago stagionale, rivoluzionando di fatto il piano della città.» Bohob (Calogero-La Rosa-Pellegrino-Pennisi-Testa), *Catania upside-down*, in: (a cura di), Gambardella Carmine, *World Heritage and Design for* Health, Le Vie dei Mercanti XIX International Forum. vol. Unico, p. 658-667, Gangemi Editore International, Roma 2021.

[6] LA CASA E I FARAGLIONI.

nuova costruzione da cui non è possibile prescindere nel progetto, nella ricostruzione; solamente, nel caso delle colate, il piano sedimentale si realizza potente e repentino, migliaia di anni che si stratificano in pochi giorni[12].

Ogni progetto di ricostruzione di un paesaggio è introdotto da una veduta del Houel tratta dal *Voyage pittoresque des iles de la Sicile, de Malte et de Lipari*[13]. Houel dedicherà molti disegni del suo *Voyage* a Catania; quelle selezionate fanno stretto riferimento ai paesaggi della veduta di Ittar. Non è un caso che le immagini che ci restituisce un viaggiatore di fine Settecento —il *Voyage* va dal 1776 al 1779—, proprio quando la città è ricostruita, siano emblematiche di alcune condizioni insediative della città di Catania e del suo territorio. Lo "sguardo dello straniero" —dei cosiddetti viaggiatori del Grand Tour, valga per tutti Schinkel e i suoi straordinari disegni[14]— riusciva meglio a cogliere e sintetizzare le idee sottese alla costruzione di quei paesaggi.

Paesaggio 1: marino

La veduta del Houel [5] rappresenta un "teatro di rocce", come approdate, ancorate alla fonda, —scagliate da un Monocolo furente, secondo il Mito e la letteratura—; lave *pillow* emerse dal mare in ere geologiche[15]. Chiudono da presso l'orizzonte della costa rendendola domestica, "teatro di vita": in primo piano due figure in posa, una sembra bere, l'altra gli avrà porto l'otre.

[7] L'ATRIO D'INGRESSO.

Acitrezza è terra di pescatori. Si configura storicamente —come molti piccoli paesi— in un agglomerato di poche case disposte allineate lungo la strada di litorale: fila di schiere a monte, piuttosto regolari; fila di schiere verso mare, più o meno profonde, quanto il profilo sinusoidale della costa consente (strette e lunghe, come le imbarcazioni da cui traggono sostentamento per la vita).

La casa è una di queste schiere a mare, larga 4 metri, lunga 16; quattro moduli —quattro stanze—, tre setti trasversali, tetto a doppia falda, con colmo trasversale, ordito nel verso della larghezza; una stanza al piano inferiore —al piano degli scogli— cui corrisponde sopra una terrazza (che è stanza anch'essa, estendendosi i muri di spina longitudinali della schiera per tutta la lunghezza), ruotata verso i faraglioni secondo la giacitura della linea di costa in quel tratto. Un'infilata di stanze che è un'infilata visiva: due aperture sulla fronte strada, due aperture nel primo setto, due nel secondo, due sulla fronte mare, perfettamente allineate; un doppio spiedo visivo.

La prima azione del progetto è stata "per via di levare" —fare spazio—, ricondurre la casa ai suoi elementi costruttivi basilari: muri di

[8] FRONTE SU STRADA.

spina, setti trasversali, infilata di aperture, un solo tetto con l'intera orditura visibile[16]; uno spazio spartano, quasi un magazzino, un ricovero per le barche. Ricondurre la casa alla sua idea insediativa, all'idea che ha costruito la città: muri di spina longitudinali orditi perpendicolarmente alla strada, a lunghezza variabile fino alla costa, muri di controvento modulari che organizzano una suite di stanze, infilate di aperture che dalla strada portano al mare (portano il mare sulla strada), un tetto unico che individua l'unità edilizia; un tessuto urbano, una forma di città.

La terra d'Aci —Acitrezza come Acicastello, fino ad Acireale— costituisce il pendant a nord del "paesaggio di lava" della veduta di Ittar. È la montagna che arriva sul mare. Le pendenze del terreno non sono quelle di un ordinario litorale, sono piuttosto pronunciate: dalla strada alla costa, in pochi metri, il livello scarta di un piano. Accade che le case —al piano terra dall'accesso su strada— si trovino sospese sulla fronte mare. Accade che il piano della città si porti librato sull'orizzonte domestico dei faraglioni (del "teatro di rocce"). Le case stanno proprio come le barche a riva: incagliate nel pietrame a poppa, sospese su pali a prua verso il mare [6].

13. J.-P.-L. Houel, *Voyage pittoresque des îles de la Sicile, de Malte et de Lipari, où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent encore, des Principaux Phénomènes qui la nature y offre, du Costume des Habitants et de qualques usages*, 4 voll., Impr. De Monsieur, Paris 1782-87. «Di ben altra fattura sono le immagini e le annotazioni di quello che a rigor di termini deve essere considerato il primo vero grande viaggiatore in Sicilia e il primo vero interprete della sua dimensione pittoresca, Jean-Pierre-Laurent Houel, il cui *Voyage pittoresque del îles de La Sicile, de Malte et Lipari* ha —per dirla con Goethe— <racchiuso tutto> ed è senz'altro il prodotto di un genuino e approfondito contatto con l'isola.» M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura*, Op. Cit., p. 69.

14. Cfr.: K. F. Schinkel, *Viaggio in Sicilia*, M. Cometa e G. Riemann (a cura di), Editrice Sicania, Messina 1990. Idee che spesso questi artefici coglievano per declinarle nel proprio lavoro; proprio Schinkel, sotto questo punto di vista, rappresenta un caso emblematico. (Cfr. E. Fidone, *Il viaggio di Schinkel in Sicila: architettura rurale e paesaggio*, in: E. Fidone (a cura di), *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria 2003).

15. Così Houel nel suo *Voyage*: «De ce point de vue on rencontre plusieurs écueils de différentes grandeurs. Ils sortent de l'eau plus ou moins: quelques-uns sont tellement détruits, qu'on ne les apperçoit au dessous de l'eau, par un temps calme qu'en s'en approchant. Ces écueils rendent ce petit port inaccessible aux vaisse aux d'unecertaine force; & ils ont empeché qu'on n'ait fait de ce lieu un port excellent. La mer auprès des grands écueils est d'une telle profondeur, qu'on n'a jamais pu parvenir ni à la combler, ni à le unir par une jetée qui eut embrassé le port». (In questa veduta si riscontrano numerosi scogli di diversa grandezza. Escono dall'acqua chi più chi meno: alcuni sono così distrutti che non possono essere visti sott'acqua se non con tempo calmo fino a quando non ti avvicini. Gli scogli rendono questo piccolo porto inaccessibile a navi di una certa stazza, e impedirono che questo luogo diventasse un porto eccellente. Il mare presso gli scogli grandi è di tale profondità che non è mai stato possibile riempirlo, né unirli con un molo che li potesse abbracciare.) J.-P.-L. Houel, *Op. cit.*, Vol. II, p. 67.

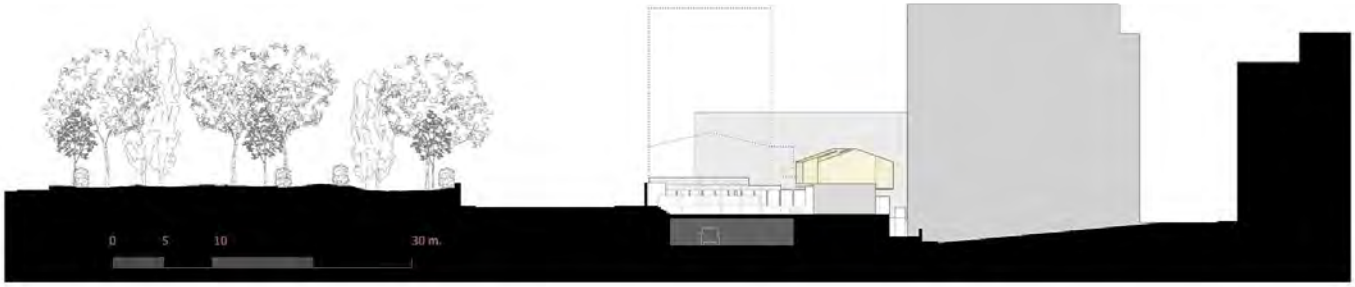
16. Un processo, necessario nelle ristrutturazioni —nel lavorare sulle preesistenze—, che riporta stranamente l'edificio al momento in cui è stato costruito, allo stadio del cosiddetto *rustico*, quando mancano ancora infissi e rifiniture e la spazialità si apprezza nella sua essenza costitutiva —insediativa appunto—, che è ciò che resta del manufatto nel tempo, una volta diventato rudere, poi archeologia…

17. Le leggende e gli aneddoti che circolano sul *liotru* sono diverse a dispetto —come sempre accade in questi casi— delle fonti certe. Dal Medioevo è divenuto emblema della città e i catanesi vi si riconoscono a tal punto da definirsi "marca elefante". Così lo descrive Jean Houel: «Cet obélisque est Egytien; il est de granite, & couvert d'hiéroglyphes. On croit à Catane par tradition que cet obélisque a voit été mis dans une place publique, pour server de style ou de gnomon, enmarcant l'heure par son ombre sur des lignes traces à terre… Au commencement de ce dix-huitième siècle, lorsqu'on rebatit Catane, cet obélisque ètoit ensoui sous la terre; on l'a relevé & remis sur l'éléphant, qu'on a pose sur un piédestal; il a fallu restaurer l'éléphant, don't la trompe & les jambes avoient été cassées». (Questo obelisco è egiziano; è di granito e ricoperto di geroglifici. A Catania si crede per tradizione che questo obelisco fosse stato collocato in un luogo pubblico, per servire da stilo o da gnomone, marcando l'ora con la sua ombra su linee tracciate a terra... All'inizio di questo secolo, quando Catania fu ricostruita, l'obelisco era sepolto sotto terra; è stato sollevato e rimesso sull'elefante, che è stato poggiato su un piedistallo; l'elefante è stato restaurato giacché la proboscide e le zampe erano rotte.) J.-P.-L. Houel, *Op. cit.*, Vol. II, p. 148.

18. Houel precisa nel commento alla tavola la motivazione di questa elisione e di che tipo di festa trattasi; qui non interessano —ovviamente— le specifiche questioni che hanno indotto Houel a queste scelte, piuttosto la sua capacità di cogliere la centralità e l'importanza fondativa di questo monumento per la città.

[9] J. HOUEL, *OBELISCO DELLA PIAZZA DEL DUOMO*, 1776-1779.

Ancora "per via di levare", il progetto ha ridotto in altezza i setti trasversali allo stretto necessario per la loro funzione di controventamento; si è venuto a liberare, così, uno spazio superiore sottotetto —senza soluzione di continuità— che rende ragione dell'unità edilizia base costitutiva del tessuto urbano; un solaio —che fa guadagnare un livello alla casa— è appoggiato sui setti, con le travi a vista ordite per lungo che permettono di staccarlo lateralmente dai muri di spina longitudinali e sporgerlo a sbalzo sulla stanza di ingresso. Infine —levando ancora due porzioni di tetto, sulle teste contrapposte— si sono ottenuti altri due spazi: in orizzontale, un'estensione a terrazza del piano superiore acquisito che lo protende verso il mare e i faraglioni —come già accade



[10] LA CASA E L'INTORNO URBANO.

al livello principale—, propriamente il ponte di una nave; in verticale, un piccolo patio di accesso e privacy della casa dalla strada provinciale, che dà conto della misura dell'unità edilizia —questa volta in altezza—. Una vetrata, appena varcate le due porte d'ingresso sulla fronte strada —per l'intera larghezza di quattro metri del lotto e fino alla gronda—, materializza una sorta di piano-sezione della casa, scenario aperto sul palco scenico domestico che si staglia sull'orizzonte marino [7]. La casa tutta si caratterizza come una *boîte à réaction poétique* dove i piani di luce del mare e del cielo si concatenano circolarmente nello spazio.

[11] LA "GEMMA" INCASTONATA.

19. Dèi che avevano "presieduto alla fondazione della città" —per dirla sempre con Calvino— e al suo posizionamento: il primo perché navigabile e principale via d'accesso per l'interno della Sicilia al tempo dei Greci; il secondo perché attraversava la città rifornendola ampiamente di acqua potabile per gli usi più svariati.

[12] L'APPOGGIO SULLA PREESISTENZA.

[13] I TAGLI DEL VOLUME.

Il piccolo patio d'ingresso isola il muro-setto sulla fronte strada costituendolo come diaframma, interfaccia fra il piano della città e il piano della casa che ne estende l'idea insediativa. A suo modo, la facciata è stata lavorata anch'essa "per via di levare", semplicemente asportando ogni elemento di connotazione ornamentale. In questa maniera la casa si distingue per *diminutio* [8] nella fantasmagoria di accentuazioni plastiche dell'immaginario collettivo della casa contemporanea.

Paesaggio 2: urbano

Fra le vedute di Catania del Houel ce n'è una che ritrae il cosiddetto *liotru* [9], l'elefante di Piazza Duomo[17]. Il monumento è stranamente decontestualizzato, pur trovandosi nella piazza centrale della città con gli edifici più maestosi e rappresentativi a fargli da cornice —la Cattedrale, il Municipio, il Seminario dei Chierici, la Badia di Sant'Agata—. Nulla di tutto ciò appare, nemmeno tratteggiato; il monumento sembra ergersi in un luogo all'aperto —quasi primigenio, non vi sono neanche elementi naturali a connotarlo—, non ancora insediato e men che meno urbanizzato. Una calca di persone, piuttosto, pare volerlo agghindare a festa: una festa di campagna si direbbe, come un rito propiziatorio, di rinascita primaverile (che sta per la rinascita della città). O forse lo preparano per trasportarlo, recarlo in dono alla città per il rito di fondazione, anzi: di rifondazione[18]. Perché questo è il senso che Giovan Battista Vaccarini ha voluto dargli, al fine, nell'erigerlo. Il monumento è un curioso *pastiche* —sorprendentemente moderno nella concezione— che simboleggia la città di Catania più volta seppellita e risorta su se stessa: su un basamento in marmo appositamente realizzato —con i due déi fluviali del Simeto e dell'Amenano della fondazione greca[19] effigiati nel rifornire d'acqua la città—; si stabilisce il *liotru* vero e proprio, in pietra lavica con zanne di pietra calcarea bianca —di epoca bizantina, verosimilmente, simbolo della città—; quest'ultimo porta in sella un obelisco di granito —*meta* del circo romano, anch'esso seppellito dalla colata lavica del 1669—. (I catanesi vorranno poi apporvi i simboli cristiani di Sant'Agata —la croce, la palma e il giglio con la scritta MSSHDEPL "*mente sana e sincera, per*

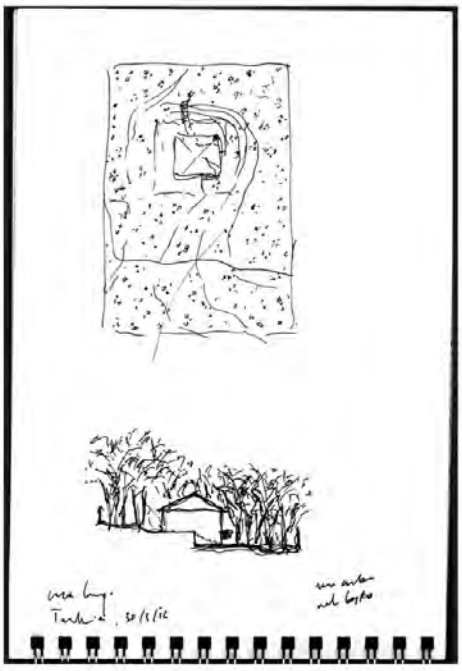
[14] J. HOUEL, *VEDUTA DEL CASTAGNO DEI CENTO CAVALLI*, 1776-1779.

l'onore di Dio e per la liberazione della sua patria"— sulla cuspide dell'obelisco, realizzati in metallo). Quattro materie, quattro epoche, quattro città stratificate: il monumento si presenta come un mirabile carotaggio spazio-temporale della città, simbolo della sua resistenza e persistenza "attraverso catastrofi e medioevi"[20].

La casa si trova nell'espansione edilizia massiva degli anni '60 — in una zona di orti a ridosso della città, il cosiddetto "oliveto Scammacca" (a ognuno il suo "sacco urbanistico")—; blocchi in linea di 6-8 piani attestantisi su un reticolo regolare di strade, con cortili interni di varia foggia e misura su cui danno generalmente i servizi. Su uno di questi interni urbani dà la casa; occupa un lotto che, se edificato come gli altri, avrebbe chiuso il cortile fra le costruzioni. È a tutti gli effetti un lacerto, un manufatto residuale della campagna inglobato nel tessuto fitto edilizio, con ogni probabilità un magazzino come attestano la sua forma lunga e stretta —5 metri per 20— e la consistenza, l'inconsistenza diremmo, della muratura in pietra lavica, riempita a sacco su due facce murate separatamente; tetto a capanna ordito trasversalmente alle due falde. Non era costruito per una soprelevazione, come il progetto prevedeva; tranne a demolirlo, l'unica era realizzare una casa in legno, la più leggera possibile.

Il progetto assume questi vincoli come risorsa e idea insediativa. La casa è soprelevata con la stessa forma e giacitura della preesistenza — un rettangolo di 5x20 metri con tetto a capanna— semplicemente "scartata" di 6 gradi, per segnalare inequivocabilmente che è poggiata e non in continuità, e distinta in materia, legno su pietra lavica. La preesistenza è come un torsolo lavico —lo stesso su cui insiste essa stessa, avendo le fondazioni degli edifici alti a contorno scavato tutto il sedimento lavico del suolo— che sospende la capanna di legno [10]; una gemma —come un'Arca nel paesaggio incombente del costruito— che emerge a contrasto dei retri informi delle abitazioni [11]. La capanna è in parte a sbalzo in parte sagomata sul filo della muratura sottostante [12], senza finestre se non per le due grandi incisioni del volume che accolgono piccoli terrazzi e infissi a tutt'altezza per intercettare luce e vista fra gli spiragli degli isolati [13]. Ancora una imprevedibile

[15] UN CUBO NEL BOSCO.



[16] FRONTE SULL'INGRESSO.

[17] LA LOGGIA.

stratificazione, come solo le città con grandi cataclismi e fenomeni urbani possono offrire; tre rettangoli di 100 mq —300 mc— ciascuno: una capanna degli anni duemila appoggia su manufatto ottocentesco che insiste su un torsolo di suolo lavico ritagliato dall'edificazione massiva degli anni '60 del Novecento. La storia urbana di Catania.

Paesaggio 3: boschivo

Si torna alla rappresentazione di un elemento squisitamente naturale: un albero, questa volta [14]. È il cosiddetto *Castagno dei cento cavalli* nel bosco di Carpineto, sul versante orientale dell'Etna; albero leggendario, per le misure da *guinness* che lo caratterizzano e per le storie che su di esso si raccontano che non mancarono di colpire Houel[21]. A rigore si può ritenere alla stregua di un manufatto dell'uomo, che ha provveduto nel tempo a preservarlo e tutelarlo, specialmente quando si considera che è stato oggetto di svariati usi nel tempo e che al suo interno conteneva una piccola costruzione rurale —ancora un magazzino con ottima

20. Successione spazio-temporale non lineare, come solo nelle città dalla storia particolarissima come Catania può accadere: di avere il '500 sopra il '700, per esempio, come accade nel monastero della Santissima Trinità.

21. Così ne scrive Jean Houel nel suo *Voyage*. «Cet arbre si vanté, & d'un diametre si considérable, est entièrement creux; car le chataignier est comme le saule, il subsiste par son écorce; il perd en vieillissant ses parties intérieures, & ne s'en couronne pas moins de verdure. La cavité de celui-ci étant immense, des gens du pays y ont construit une maison où est un four pour féchet les chataignes… J'ai représenté dans cette estampe la maison où est ce four; on enpeut voir la dimension dans le plan». (Questo famoso albero, di un diametro così considerevole, è interamente cavo; perché il castagno è come il salice, sussiste della sua corteccia; col tempo perde le sue parti interne, e tuttavia è coronato di verde. Essendo la cavità enorme, la gente del paese ha costruito una casa con un forno per le castagne... Ho rappresentato in questa stampa la casa dove si trova questo forno; se ne può vedere la dimensione nella planimetria.)» J.-P.-L. Houel, *Op. cit.*, Vol. II, p. 80.

[18] UNA "LAMPARA" NEL BOSCO.

probabilità— come attesta la veduta del Houel e autorevoli testimonianze coeve[22]. Ovviamente qui interessa proprio la casa dentro l'albero, perché ancora una volta Houel sembra intuire le ragioni insediative di questo manufatto, l'idea che avrebbe potuto costruire il paesaggio etneo al di sopra della quota 100 e sotto la quota 1.000 —fra il falsopiano della costa e il cambio di pendenza repentina della montagna—, il paesaggio collinare del bosco etneo, il terzo tratteggiato nella veduta di Ittar da cui ci siamo mossi. La casa si percepisce consustanziale all'albero, parte integrante; l'albero si dispone ad accoglierla, ma è la casa che gli da' misura, lo trasforma in spazio, lo addomestica riportandolo alla scala umana. Non si tratta del mito fondativo della capanna arcaica, qui la casa interagisce e confligge per geometria e materia con l'elemento naturale ristabilendo ben altro atto primigenio di fondazione: è architettura laddove non è natura[23].

La casa del progetto si trova sopra Pedara —uno dei paesi etnei della fascia più alta, a quota 600 circa— sulla strada che porta a Tarderia, laddove tutt'oggi comincia il bosco. Accade che ville e villette si insinuano a macchia di leopardo fra le frange ultime più basse del bosco ritagliandone porzioni. Chi ha costruito la casa negli anni '70 ha fatto una scelta semplice e radicale, non tagliare un albero in più —la roverella tipica di questa zona boschiva— di quanto fosse necessario per costruirvi una minima abitazione— 10 metri per 10 metri di lato, un cubattolo con tetto a padiglione —dal programma essenziale: due camere, un cucinotto, uno spazio pranzo— soggiorno, una loggia sul davanti sospesa sul garage e una terrazza a livello pavimentata sul retro per il barbecue. La casa accetta i condizionamenti che la vegetazione —gli alberi, ma anche il sottobosco— e il suolo —con scoscendimenti e affioramenti lavici— impongono, cercando il miglior posizionamento perché risulti staccata dal terreno per chi vi arriva e comodamente a livello nella privacy sul retro. Scelta semplice e radicale perché nient'affatto scontata: tutti gli altri hanno preferito tagliare il bosco per livellare il terreno e posizionare

22. «Ma fra tutti questi alberi si è renduto celebre quello a cui dai montanari fu dato il titolo di Castagno di *cento cavalli*, onde noi daremo di esso un'esatta descrizione con tutte quelle riflessioni, e circostanze, che ci obbligano a conoscerlo per un arbore troppo estraordinario, se non singolare in tutto il Mondo [...] La figura esterna del nostro Castagno è una elipsoide [...] Il suo diametro maggiore si è ritrovato palmi ottanta; il minor diametro è palmi quarantotto [...] Pare che qualche turbine, o altro accidente abbia rotto quest'arbore; ma vi ha contribuito anche la mano dell'uomo. [...] Cosicchè tutto il divisato fusto è diviso per le menzionate aperture in tanti pezzi, o segmenti, che vengono tutti a corrispondersi esattamente, onde l'occhio da per se stesso riconosce essere un solo ceppo [...] Nel concavo di questo gran pedale a lato dell'apertura di Levante vi è fabbricata una caparina, ove si ripongono le castagne; al fianco opposto vi è un forno capace di cuocere un *tumolo* di pane; e nel mezzo vi è una casa fabbricata a secco, cioè di sole pietre senza cemento [...] Nell'ultima visita, che feci a questo nobilissimo Castagno l'anno 1766, ritrovai la casa molto deteriorata [...] Avanti di quella casina di sì bella invenzione resta un atrio circoscritto dal restante del pedale [...] talchè le suddette aperture servono come di tante entrate diverse che conducono in quest'atrio. L'anno 1757 entrai nell'atrio sudetto in compagnia d'altre quindici persone, tutti a cavallo senza essere stato niuno d'impaccio al compagno». G. Recupero, *Storia naturale e generale dell'Etna*, Catania 1815, pp. 172, 173 e 174.

23. Quest'idea permetterebbe di tracciare tutta un'altra storia dell'architettura: «Dai primi tempi dell'umanità l'uomo per conquistare il suo spazio vitale ha dovuto iniziare una continua lotta per la trasformazione della natura in cultura, per reagire al duplice aspetto di questo confronto: se da una parte la natura gli fornisce tutti gli elementi indispensabili alla sua sopravvivenza; dall'altro lato essa gli si oppone con tutte le sue forze ostili. La città rappresenta oggi l'ultimo stadio di questo confronto per cui essa può essere definita —o da me definita— come la "patria naturale dell'uomo". Grazie alle fatiche umane la città contiene il fuoco dei vulcani, la sabbia del deserto, la giungla e la steppa, la flora e la fauna, tutta la natura. Questa concezione dinamica del paesaggio si pone in antitesi con tutte le teorie fondate sull'adattamento e sull'integrazione. Non si tratta quindi, per l'architettura, di integrarsi in un sito ma di costruire un nuovo sito in un rapporto di confronto e non di sottomissione all'esistente.» L. Snozzi, *Viva la resistenza*, intervento ai "Dialoghi d'Aragona", Catania 25 giugno 2011.

24. «Tal volta si addossa una parete ad un'altra come una pelliccia infilata sopra un vestito». L. B. Alberti, *De Re Aedificatoria*, Libro VI, cap. XII, Edizioni Il Polifilo, Milano 1966, p. 514.

[19] LA "LAMPARA" NEL BOSCO.

indifferentemente l'abitazione —volumi in genere abbastanza spropositati per il programma funzionale (alfine case estive, per vacanza)—, tranne a ripiantumare fantasiose essenze arboree dell'immaginario di villettopoli.

Quel pomeriggio di primavera del 2014, seduto nella loggia ad est —sospeso tra gli alberi— mentre tutti godevano il sole ad ovest, mi è apparsa chiara l'idea di Houel, la ragione insediativa di una casa nel bosco [15]. Il sole da ovest illuminava le roverelle davanti alla casa che lo riverberavano tutto all'interno della loggia; gli alberi erano parte integrante della casa, dispositivo spaziale al pari della loggia che, per meglio intercettarne la luce, si sporgeva con una terrazza dal filo del tetto a padiglione: mentre si portava quanto più prossima possibile —dentro gli alberi—, portava gli alberi —la loro luce— dentro casa. Una magia assoluta.

La casa aveva una dignitosa *facies* geometrile. È apparso naturale rivestirla con un processo rigorosamente albertiano di "addossare a pelle pelliccia"[24]; ricoprirla con una "scorza di legno" a filo della sporgenza del tetto a padiglione per ricostituirne una più chiara immagine volumetrica di casa nel bosco, un cubo meglio definito [16]. Si accentua così l'unico elemento fuori sagoma della prominenza della loggia che viene chiusa a vetri, compreso —e specialmente— il rettangolo di cielo fra la gronda del padiglione e le fronde degli alberi che restituisce in geometria lo spazio di forte ravvicinata interazione fra la casa e il bosco, come l'idea insediativa imponeva [17]. L'involucro di legno è una sorta di graticcio che permette alla luce di filtrare; col tempo tornerà al grigio screziato proprio delle scorze degli alberi portando a termine il processo di "acclimatazione" della casa, facendola come sparire se non per la chiara geometria del volume che dà misura e ragione a quella porzione di bosco (come la casupola col *Castagno dei cento cavalli*). Lo stesso si è voluto accadesse allo scurire: le lampade notturne, nell'intercapedine fra il legno e la casa, mandano controluce il graticcio esterno annullando la percezione della scatola muraria, una lampara nel bosco [18-19]. La casa

[20] L'IMPERO DELLE LUCI.

perde la sua connotazione per migrare più marcatamente in una dimensione fiabesca, surreale: *l'impero delle luci* [20].

Le tre case nella loro riduzione a volumi essenziali —scevre di connotazioni formali se non riferite alla materia con cui sono costruite— lavorano a contrasto con l'intorno urbano che le accoglie distinguendosi per sottrazione e semplificazione degli elementi. Ripropongono un'idea primigenia della casa —un piano staccato dal suolo, un tetto corrispondente, un involucro: il programma della capanna primitiva di Semper[25]— rinnovando il carattere del paesaggio in cui sono inserite. Quest'ultimo è come il *focolare* della casa —per dirla ancora con Semper[26]— "il primo e il principale, l'elemento *morale* dell'Architettura", che distingue una casa dall'altra, una città dall'altra, un paesaggio dall'altro, un'idea (insediativa) dall'altra. Qui stanno per Catania, per come la vedeva Ittar. ■

25. «...si concentrano altri tre elementi, in un certo qual modo le negazioni difensive, i protettori dei tre elementi naturali ostili [...]: *il tetto, il recinto e il terrapieno*. In relazione al costituirsi delle associazioni umane, sotto i più diversi influssi dei climi, della natura del territorio, dei rapporti reciproci, e secondo le differenze delle caratteristiche razziali, le combinazioni con cui questi elementi dell'architettura si fondevano, dovevano adattarsi, alcuni sviluppandosi maggiormente ed altri retrocedendo in seconda linea.» G. Semper, *I 4 elementi dell'architettura*, op. cit., p. 207.

26. «Il primo segno del passaggio all'insediamento stabile, dopo la caccia, la lotta e la vita nomade nel deserto, oggi come allora, quando i primi uomini perdettero il Paradiso, è la costruzione del focolare e l'uso della fiamma che vivifica, riscalda e cuoce i cibi. Attorno al focolare si raccoglievano i primi gruppi, si strinsero le prime alleanze, le primitive concezioni religiose si formularono come consuetudini culturali. In tutte le fasi di sviluppo della società esso costituisce come un centro sacro, attorno al quale tutto si ordina e si configura. È il primo e il principale, l'elemento *morale* dell'architettura.» G. Semper, *ivi*, pp. 206-207.

Catania città di lava sul mare. La casa come costruzione del paesaggio

Attraverso alcune mappe e vedute si rintraccia il particolarissimo rapporto che sussiste fra Catania e l'Etna: la città è insediata sul vulcano, che si porta fino al mare. La *Veduta dalla parte meridionale* incisa da Sebastiano Ittar —quasi un prospetto piuttosto che una prospettiva— consente di distinguere quattro paesaggi in successione: in primo piano il paesaggio della lava sul mare, a seguire il paesaggio urbano, al di sopra il cosiddetto "bosco etneo", infine l'inospitale cuspide del vulcano.
Vengono presentati tre progetti di case su tre idee della città di Catania che lavorano precisamente sui paesaggi della veduta di Ittar: una casa "di mare e di lava" ad Acitrezza, dove ancora si percepisce prepotente questo stretto rapporto; una casa nel coacervo urbano densissimo dell'espansione del secondo dopoguerra; una casa nei lacerti di bosco etneo che persiste —e resiste— nello sviluppo dei paesi della fascia pedemontana. Quantunque oggi sia pressoché impossibile riconoscere e distinguerei paesaggi in questione, capita di lavorare sul loro palinsesto che bisogna rintracciare e ricostituire; il progetto si palesa come lo strumento capace di questo rinvenimento, proprio perché lavora a "fare spazio", sfrondare ciò che è accidentale per tornare al carattere del sito, all'idea che ha costruito quel paesaggio.

Parole Chiave: Etna, Catania, lava, mare, città, bosco, casa, paesaggio.

Catania city of lava on the sea. The house as a construction of the landscape

Through some maps and landscapes, it is possible to trace the very exceptional relationship that exists between Catania and Etna: the city is settled on the volcano, which leads to the sea. The View "Veduta dalla parte meridionale" engraved by Sebastiano Ittar —almost a prospectus rather than a perspective— allows distinguishing four landscapes in succession: in the foreground the landscape of the lava on the sea, followed by the urban landscape, above the so-called "bosco etneo", finally the inhospitable point of the volcano.
Three projects of houses are presented on three ideas of the city of Catania that work precisely on the landscapes of Ittar's view: a house "of sea and lava" in Acitrezza, where this close relationship is still strongly perceived; a house in the very dense urban area of the expansion of the second post-war period; a house in the fragments of Etnean wood that persists —and resists— in the development of the towns of the foothills. Although today it is almost impossible to recognize and distinguish clearly these landscapes, it happens to work on their palimpsest that needs to be traced and reconstituted; the project emerges as a tool through which a discovery is possible, precisely because it works to "tidy up", to prune what is accidental in order to return to the character of the site, to the idea that built that landscape.

Keywords: Etna, Catania, lava, sea, settlement, wood, house, landscape.

Professore Associato in Composizione Architettonica e Urbana (ICAR-14) presso il Dipartimento di Ingegneria Civile (SDS di Architettura) dell'Università degli Studi di Catania.

P+C
proyecto y ciudad
01

P+C
proyecto y ciudad
02

P+C
proyecto y ciudad
03

P+C
proyecto y ciudad
04

P+C
proyecto y ciudad
05

P+C
proyecto y ciudad
06

P+C
proyecto y ciudad
07

P+C
proyecto y ciudad
08

P+C
proyecto y ciudad
09

P+C
proyecto y ciudad
10

P+C
proyecto y ciudad
riam
11

P+C
proyecto y ciudad
riam
12

P+C
proyecto y ciudad
riam
13