

Il Trittico: il dettaglio che costruisce il paesaggio

Dal pensiero di Schinkel alla definizione di un metodo

Luigi Pellegrino¹, Graziano Testa²

¹DICAR, Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università degli Studi di Catania

²DARCH, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo

E-mail: luigi.pellegrino@unict.it, graziano.testa@unipa.it

The Triptych: the detail that builds the landscape. From Schinkel's thought to the definition of a method

Keywords: Landscape, Representation, Project, Architecture, Design

Abstract

The essay explores the way the architect Karl Friedrich Schinkel observed the Sicilian landscape during his travel to Italy in 1804. Through his drawings, Schinkel does not just create travel documentation, but analyses the relationship between architecture and landscape, considering classical ruin and rural architecture as equally contributing elements to the construction of the Sicilian landscape: a radically critical thought compared to the travelers who preceded him. In particular, the contribution reflects on the attention to detail and large-scale observed simultaneously, evident both in the sketches and “analytical” representations, where each element contributes to the construction of a larger system. Based on this specific point of view and in continuity with the work done by Schinkel on the country house in Syracuse, a method of representation is proposed that investigates the relationship between the built environment and the Enean Sicilian landscape: the Trittico di Trecastagni. Three representations – at the settlement, architectural and detail scales – are conceived and presented together to reveal the complex relationships between the Mother Church, the volcanic landscape of Etna and the urban fabric of Trecastagni. Schinkel's experience in Sicily offers a timeless lesson on architectural integration with its natural context. His approach to drawing, analytical and at the same time poetic, remains relevant today, highlighting the need for a critical observation deeply rooted in the territory, where every fragment is part of a coherent whole.

Karl Friedrich Schinkel: the lesson of the Sicilian landscape

“Reading places with a scientific approach, and not just a narrative one, as a necessary complement to the training of the architect, is a need that arises from the extroverted nature of Italian architecture and the complex nature of the territory that constitutes its area of development. [...] And while it is from Italy that the wave of studies on ancient cities began, it is still on Italy that new attention from abroad will focus, expanding the field of observation from monuments to or-

Karl Friedrich Schinkel: la lezione del paesaggio siciliano

“Leggere i luoghi con approccio scientifico, e non solo narrativo, come complemento necessario della formazione dell'architetto, è una esigenza che nasce dal carattere *estroverso* dell'architettura italiana e dalla natura articolata del territorio che costituisce il suo ambito di crescita. [...] E se è dall'Italia che parte l'ondata di studi sulle città antiche è ancora sull'Italia che si concentreranno, dall'estero, anche nuove attenzioni che allargheranno il campo dell'osservazione dai monumenti al paesaggio ordinario e daranno altri contributi fondamentali al riconoscimento di una condizione eccezionale espressa da un contesto geografico che ha nel nesso tra architettura e contesto, a tutti i livelli, la sua eccezionalità. Tra i numerosi esempi di questa attenzione itinerante particolarmente significativo è il caso delle *vedute architettoniche* prodotte da Karl Friedrich Schinkel nei suoi viaggi in Italia, svolti nei primi anni dell'Ottocento, che non possono essere annoverate semplicemente tra i ricordi di viaggio di un disegnatore particolarmente virtuoso e in seguito grande architetto, ma si configurano come letture analitiche oltre che come veri e propri materiali di progetto per la carriera successiva del loro autore” (Ferlenga, 2023). È il 1804 quando Karl Friedrich Schinkel, all'età di ventitré anni, raggiunge la Sicilia durante il suo viaggio per completare gli studi di architettura, accompagnato dall'architetto Gottfried Steinmeyer, lo scrittore Philipp Joseph Rehfues e il paesaggista Carl Gotthard Graß. La Sicilia, che a partire dal Settecento diviene meta “obbligatoria” per i viaggiatori del Grand Tour, in particolar modo per lo studio sulle rovine classiche, assume per Schinkel un significato eccezionale, in quanto luogo di nuove riflessioni sul pensiero architettonico. Abituato agli studi della cultura classica sin dalla gioventù¹, il giovane architetto scopre in Sicilia una diversa accezione del rapporto tra archeologia e paesaggio: la rovina assume la sua massima espressione in relazione al territorio circostante, lo misura e ne diventa essa stessa un frammento, trasformandolo e arricchendolo di senso². Attraverso le numerose rappresentazioni elaborate durante il viaggio³ è possibile cogliere il pensiero critico radicale di Schinkel rispetto ai viaggiatori che lo hanno preceduto: la rovina classica e l'architettura rurale vengono poste sullo stesso piano, in quanto partecipi in egual misura della costruzione del paesaggio siciliano (fig. 1). L'artificio – per quanto esso minuto – costruisce il territorio: un manufatto ordinario diventa extra-ordinario se inteso quale completamento di un sistema più ampio, l'alterità della sua natura contribuisce alla costruzione del complesso pittorico secondo una deflagrazione delle scale che tiene insieme la singola pietra e la montagna.

L'occhio del falco: il palinsesto e il dettaglio contemporaneamente

“Oltre ai resti delle costruzioni greche l'architettura siciliana è interessante per le opere saracene e per molti nuovi complessi. [...] Si vedono case di campagna che sono così vantaggiosamente disposte nelle pendici delle montagne che pur avendo la vista più libera e arieggiata nei piani superiori hanno quelli inferiori spesso scavati in profondità nella roccia” (Schinkel, 1804).

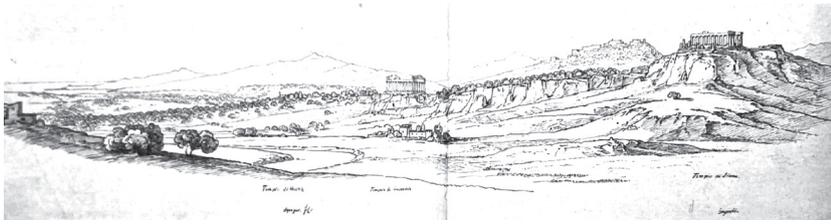


Fig. 1 - Karl Friedrich Schinkel, Girgenti, 1804.
Karl Friedrich Schinkel, Girgenti, 1804.

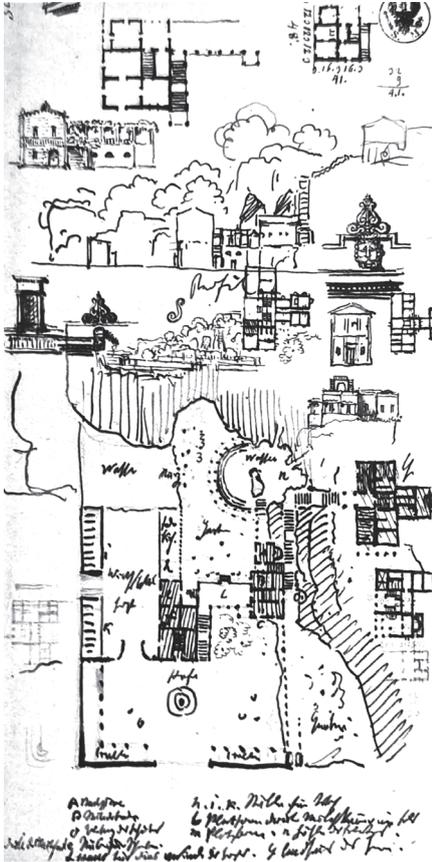


Fig. 2 - Karl Friedrich Schinkel, Casa di campagna vicino Siracusa. Pianta, dettagli e schizzi del paesaggio, 1804.
Karl Friedrich Schinkel, Country House near Syracuse. Floor plan, details, and landscape sketches, 1804.

La casa, a cui Schinkel fa riferimento, è riportata in una notazione del 30 maggio, di ritorno da una passeggiata a cavallo con il cavaliere Landolina verso Siracusa, ed è stata restituita attraverso una sostanziosa quantità di disegni⁴. Nel rigore estremo della casa di campagna, connaturata al crinale roccioso e costruita da principi di necessità, Schinkel riconosce i principi di un'arte del costruire direttamente legata alla tradizione greca, in cui l'uomo opera a completamento della disposizione territoriale. Ciò su cui si vuole specificamente riflettere è il processo attraverso il quale l'architetto elabora i suoi schizzi: non si tratta di un avvicinamento ad un disegno sempre più preciso dell'oggetto rappresentato, quanto piuttosto di una ricerca della sua essenza più vera, espressione di un potenziale latente (fig. 2). Il rilievo – o più opportunamente si dovrebbe parlare di ridisegno – non si limita alla sola restituzione dimensionale, ma trasforma il costruito e il paesaggio, nella loro mutua relazione, in idee di architettura⁵: disegnare per progettare⁶. La casa si articola su tre livelli differenti ed è inserita in una balza rocciosa tipica del territorio siracusano (fig. 3): volumi, scale, terrazzamenti e pergolati si configurano in relazioni differenti ad ogni schizzo, alla ricerca di una ideale, quanto idonea, disposizione spaziale. Disegni di varia natura e a diverse scale – planimetrie, piante e alzati, inseriti nel contesto naturale, vedute e particolari architettonici – condividono pagine di appunti, spesso sovrapponendosi gli uni agli altri, in una evidente analogia con il processo progettuale. La necessità di ragionare la grande e la piccola scala contemporaneamente è resa ancora più evidente nella tavola definitiva (fig. 4): una incisione composta da tre rappresentazioni a scale diverse – l'impianto, l'oggetto ed il particolare – pensate in maniera non consequenziale, ma osservate contemporaneamente. Ogni disegno restituisce le relazioni specifiche legate alla propria scala di rappresentazione; nessuno è

ordinary landscapes, contributing to the recognition of an exceptional condition expressed by a geographical context where the link between architecture and context, at all levels, constitutes its exceptional nature. Among the numerous examples of this itinerant attention, particularly significant is the case of the architectural views produced by Karl Friedrich Schinkel during his travels in Italy in the early nineteenth century. These cannot simply be considered as travel souvenirs of a particularly talented draftsman who later became a great architect, but as analytical readings as well as true project materials for the author's subsequent career" (Furlong, 2023). In 1804, Karl Friedrich Schinkel, at the age of twenty-three, reached Sicily during his trip to complete his architectural studies, accompanied by architect Gottfried Steinmeyer, writer Philipp Joseph Rehfuës and landscape painter Carl Gotthard Graß. Sicily, which became an "obligatory" destination for Grand Tour travellers from the eighteenth century, especially for the study of classical ruins, took on an "exceptional" meaning for Schinkel, as a place for new reflections on architectural thought. Familiar with the study of classical culture since his youth, the young architect discovered in Sicily a different understanding of the relationship between archaeology and landscape: the ruin reaches its highest expression in relation to the surrounding territory, measuring it and becoming a fragment of it, transforming and enriching it with meaning. Through numerous representations made during his trip, Schinkel places classical ruins and rural architecture on the same level, as equally involved in the construction of the Sicilian landscape (fig. 1). This represents a radical critical thought compared to the travellers before him: the geometry of an artifact – even the smallest – can declare itself on a large scale. Detail constructs the territory: an ordinary artifact becomes "extra-ordinary" when considered as a completion of a larger system, its inherent alterity contributing to the construction of a "pictorial complex" through a deflagration of scales that unites the single stone and the mountain.

The falcon's eye: the palimpsest and the detail simultaneously

"Besides the remains of Greek constructions, Sicilian architecture is interesting for its Saracen works and many new complexes. [...] You can see country houses that are so advantageously positioned on the slopes of the mountains that, while having the freest and most airy views on the upper floors, their lower floors are often dug deep into the rock" (Schinkel, 1804).

The house Schinkel refers to is noted on May 30, after a horseback ride with the knight Landolina toward Syracuse and has been represented through a substantial number of drawings. In the extreme rigor of the country house, native to the rocky ridge and built from principles of necessity, Schinkel recognizes the same "art of building" directly linked to the Greek tradition, where man works "as a complement" to the territorial arrangement. However, the specific focus here is on the process by which the architect develops his sketches: it is not about getting closer to a more precise drawing of the object being represented, but rather searching for its truest essence, an expression of a latent potential (fig. 2). The relief – or more appropriately, the redrawing – not only returns the dimensional aspects, but transforms the built environment and the landscape, in their mutual relationship, into "ideas of architecture": drawing to project.

The house is articulated on three different levels and inserted into a typical rocky ledge of the Syracuse area (fig. 3): volumes, stairways, terraces and pergolas are configured in different relationships with each sketch, seeking an ideal, as well as suitable, spatial arrangement. Drawings of various types and scales – floor plans, elevations, inserted into the natural context, views and architectural details – share pages of notes, often overlapping, in clear analogy with the design process. The need to consider the “large” and “small” scales simultaneously becomes even more evident in the final representation (fig. 4): an engraving composed of three representations at different scales – the site plan, the object and the detail – conceived not sequentially but observed simultaneously. Each drawing presents the specific relationships tied to its scale of representation; none is an enlargement of another, they are not in succession; each is autonomous and, at the same time, related to the others. This final composition was meant to be part of a larger body of work, intended for the publication of an architectural treatise, with an unusual structure. The triptych thus becomes the disciplinary tool through which to express a modern idea of the relationship between architecture and landscape: from the rocky ledge to the fountain, each element equally contributes to the production of ideas that run transversally through all the scales that composed the landscape. Schinkel’s lesson remains fertile and, perhaps more than ever, indispensable. The proposal of a strictly didactic method, which does not seek to translate into a predefined scheme but rather a *modus operandi* that translates into drawing a way of seeing: training to “shape” reality. Detect to design, thus observes an architect. This critical viewpoint has led to the experimentation of an analytical representation method that investigates the relationship between the built environment and the Etnean Sicilian landscape: a pair that has always been in a delicate balance, where the power of nature and the ingenuity of man constantly confront and adapt each other.

The Triptych of Trecastagni: working on the skin of the volcano

“The Etna, which has thirty-six minor volcanoes all around, often remains absolutely calm during eruptions, while the eruption of Vesuvius is always accompanied by a violent explosion of the crater. We then descended through difficult paths, admiring some interesting areas of the mountain and reached the Grotta delle Capre around noon, which gave us once again an hour of soothing rest for our tired limbs. After that, we mounted our mules and hurried through the various areas of the mountain along the lava streams” (Schinkel, 1804).

During the trip, Schinkel made fifteen drawings of Etna, about half of which depict the volcano rising as a dominant presence against an urban backdrop. In particular, the view of the “Convento di Tre Castagni sul Monte Gibello” (fig. 5) clearly reveals the character of the Etnean territory. The plate shows the church of Trecastagni placed at the summit of an adventitious crater of the volcano – one of the thirty-six mentioned along the route – on whose side a long staircase shapes its steep slope, relating the church to the main road layout of the urban fabric. The crater, in relation to Etna drawn in the background, as well as the church and staircase, together construct the territorial structure: a “pictorial complex” made of fragments in relationship with each other; individual elements whose relationship would not be



Fig. 3 - Karl Friedrich Schinkel, Casa di campagna vicino Siracusa, 1804.

Karl Friedrich Schinkel, Country House near Syracuse, 1804.

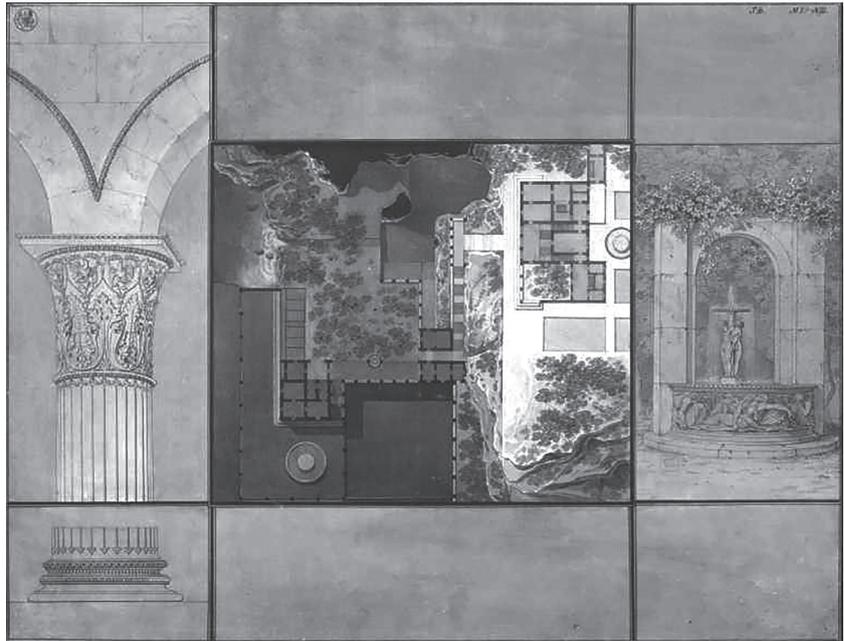


Fig. 4 - Karl Friedrich Schinkel, Casa di campagna vicino Siracusa, pianta e prospetti, 1804.

Karl Friedrich Schinkel, Country House near Syracuse, floor plan and details, 1804.

l’ingrandimento dell’altro, non sono in successione; ognuno è autonomo e, al contempo, in relazione con gli altri. Quest’ultima composizione avrebbe dovuto far parte di un *corpus* più ampio, destinato alla pubblicazione di un trattato di architettura, dalla struttura inusuale⁷. Il trittico diventa, dunque, lo strumento disciplinare attraverso cui esplicitare un’idea moderna del rapporto tra architettura e paesaggio: alla balza rocciosa alla fontana, ogni elemento contribuisce in egual modo alla produzione di idee che percorrono trasversalmente tutte le scale di cui si compone il paesaggio. La lezione di Schinkel appare ancora oggi fertile e, forse più che mai, indispensabile. È la proposta di un metodo squisitamente didattico che non vuole essere uno schema definito a priori, quanto piuttosto un *modus operandi* che traduce in disegno un modo di guardare: allenarsi a mettere in forma la realtà. Questo punto di vista critico ha condotto alla sperimentazione di un metodo di rappresentazione analitica che indaga il rapporto tra il costruito e il paesaggio etneo siciliano: un binomio, da sempre, in stato di equilibrio labile, in cui la forza della natura e l’ingegno dell’uomo si confrontano e si adattano costantemente l’una all’altro.

Il Triptych of Trecastagni: operare sulla pelle del vulcano

“L’Etna che conta trentasei vulcani minori tutt’intorno, spesso nella vetta rimane durante le eruzioni assolutamente tranquillo, mentre nel Vesuvio l’eruzione è ogni volta accompagnata da una violenta esplosione del cratere. Per difficili sentieri scendemmo poi a valle ammirando alcune interessanti zone del monte, e raggiungemmo verso mezzogiorno la Grotta delle Capre che regalò ancora una volta alle nostre membra affaticate un’ora di soave riposo.

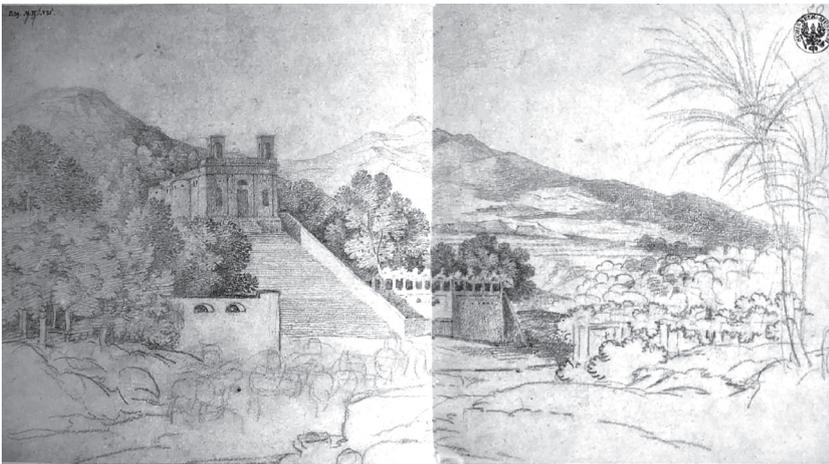


Fig. 5 - K. F. Schinkel, Convento di Tre Castagni sul Monte Gibello, 1804.
K. F. Schinkel, Monastery of Tre Castagni on Mount Gibello, 1804.

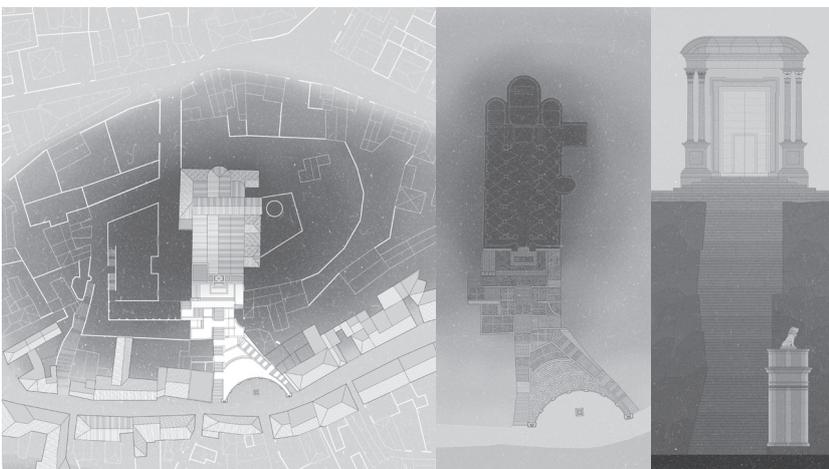


Fig. 6 - Elaborazione grafica degli autori, Trittico di Trecastagni, 2024.
Graphic work by the authors, Triptych of Trecastagni, 2024.

Dopodiché montammo in groppa ai muli e ci affrettammo attraverso le varie zone del monte lungo fiumi di lava” (Schinkel, 1804).

Durante il viaggio, Schinkel realizza quindici disegni che rappresentano l’Etna, di cui circa la metà mostrano il vulcano come presenza dominante su uno sfondo urbano. In particolare, la veduta del “Convento di Tre Castagni sul Monte Gibello” (fig. 5) rivela con estrema chiarezza il carattere del territorio etneo. La tavola mostra la Chiesa Madre della città di Trecastagni posta sulla sommità di un cratere avventizio⁸ del vulcano – uno dei trentasei narrati lungo l’itinerario – sul cui fianco si sagoma una lunga scalinata ad addomesticarne la forte pendenza, mettendo in relazione la chiesa con il tracciato viario principale del tessuto urbano. Il cratere, posto in relazione all’Etna disegnata sullo sfondo, così come la chiesa e la scalinata, costruiscono parimenti la struttura territoriale: un “complesso pittorico” composto da frammenti in relazione tra loro; singoli elementi la cui messa in relazione non sarebbe possibile in misura assoluta, ma che nella percezione spaziale e caratteriale del luogo, assumono una misura relativa tale da ricondursi ad un unico sistema: il paesaggio etneo. In continuità con il lavoro fatto da Schinkel sulla casa di Siracusa, anche alla veduta di Trecastagni si è deciso di affiancare un trittico: una tavola di 1200x1200 mm, composta da tre disegni, che mira a controllare simultaneamente la relazione tra scalinata, chiesa e cratere – pensati come un tutt’uno inscindibile – alla scala dell’insediamento, architettonica e del dettaglio.

La scala dell’insediamento: *posizione*. Nella tavola in alto a sinistra (fig. 6), la planimetria in scala 1:500 mostra le relazioni della chiesa-cratere con l’intorno. La matrice del tessuto urbano è costituita da un viale principale, che si adagia su una ideale curva di livello abbastanza larga da poter accogliere il Corso, tangente al cratere avventizio. Gli edifici che costruiscono il viale – inte-

possible in “absolute measure”, but that in the spatial and character perception of the place, assume a “relative measure” that brings them back to a single system: the Etnean landscape. In continuity with Schinkel’s work on the Syracuse house, a triptych has been added to the view of Trecastagni: a 1200x1200 mm drawing, made up of three representations, which aims to simultaneously control the relationship between the staircase, the church and the crater – conceived as an inseparable whole – at the settlement, architectural and detail scales.

The scale of the settlement: *position*. In the drawing at the top left (fig. 6), the 1:500 scale plan shows the relationship between the church-crater and its surroundings. The matrix of the urban fabric consists of a main avenue that follows and ideal contour line wide enough to accommodate the Corso, tangent to the adventitious crater. The buildings that form the avenue – understood as the gap between the house fronts – are represented by their scan, indicated by the measurement of the roofs. The Mother Church is built on top of the crater, set back from the Corso, expanding the public space in front of it as is customary. In doing so, the shift occurs simultaneously on both the horizontal and vertical axes, elevating the church to a privileged and representative position, using the crater as a foundation at “zero cost”. Between the church and the Corso, an extensive system of ascent is arranged: a monumental staircase follows the alignment defined by the Mother Church, in line with the entrance portal; while a system of terraces extend along one side of the stairway, toward the urban centre, creating an asymmetry necessary to accommodate the flow of people. The remaining urban structure is represented as a watermark, in order to convey the original condition of the settlement, leaving the later stages of urban development in the background.

The architectural scale: *measure*. In the drawing at the bottom left (fig. 6), the 1:200 scale plan allows for a selective reading of the “fragments” in relation to one another. The urban surroundings are entirely excluded, leaving only the elements intrinsically linked to each other. The buildings take “form and measure” depending on their relationship to the crater. The church, placed at the summit, rises on a levelled plane that enables a coherent use of the building and strict arrangement of the bays: geometry, proportion, rhythm; each space finds its purpose in the grand scale of the public nature of the building. The staircase, in its “carving” along the surface of the volcano, is built on a principle of necessity sub specie oeconomiae: using the least resources while simultaneously altering the entire context in which it operates. The rhythm here follows different rules, responding to the irregularities of the land, as though it emerges from the sensitivity of a sculptor: “feeling” the stone with the hands, smoothing it toward a pre-defined shape that finds its fullest expression in the interaction with the material’s natural qualities. At the base of the staircase, the last terrace retreats to create a widening at a higher level, connecting with the avenue – this is the only geometrically defined space, and as such, it is inherently public. A piece of the “upper” brought “below” to emphasize continuity.

The scale of detail: *material*. In the drawing on the right (fig. 6), the elevation at a 1:25 scale focuses on the materials of construction and the juxtaposition of the elements that make it up. The lava stone, in addition to its evident identity value, finds its highest expression as the con-

struction material: the church, the staircase, and the square on the Corso are the only parts modelled on the surface of the volcano, now, due to urban development, the only visible parts. Each element is represented by a single fragment: the entrance portal of the Mother Church is redrawn, the aligned section of the staircase is shown, and only the corner of the square adjacent to the staircase is included: part for the whole. The volcano, on the other hand, is represented in its primordial nature, stripped of any further layering, with the intent to restore the deepest connection between what emerges and what lies silently beneath the surface. The drawings propose a way to “read” the places, to translate into signs the intimate relationship between architecture and landscape – here understood as the volcanic substratum – highlighting what is not always immediately visible. “This idea of continuity, which can be rich in dissonances without ever ceasing to exist, is in crisis today, and natural places quickly begin to suffocate, despite the fact that it is clear that architecture has no meaning without its relationship to nature” (Siza, 1998).

Notes

1 Schinkel himself writes in a letter addressed to David Gilly, father of the late friend Friedrich: “The majority of the monuments of ancient architecture offer nothing new to the architect because they have been familiar to him since his youth. The sight of these works in nature has something surprising that does not come from their grandeur but from the pictorial composition” (Schinkel, 1804).

2 The work carried out by Michele Cometa in editing the volume Karl Friedrich Schinkel, Viaggio in Sicilia, published by Sicania in 1990, has been fundamental in understanding the relationship between landscape and architecture for Schinkel. In particular, some excerpts from the introductory text “Il Paesaggio dell’Architettura” are cited: “[...] what matters most about the travels in Sicily of more or less illustrious authors is not so much the objective testimony of what they saw and experienced, but what they, on a deeper level, were searching for. And so [...] Schinkel considers Sicily the archetype and the gymnasium of the romantic landscape. [...] the exquisitely architectural interest with which Schinkel approaches the Sicilian journey is precisely the idea of the essential unity of construction and landscape, architecture and nature” (Cometa, 1990).

3 A good part of the eighty-five tables – over thirty – represent landscapes encountered along the journey; of these, the highest number depicts scenarios of coexistence between architecture and natural context.

4 Schinkel dedicates six of the eighty-five tables of his entire trip to Sicily to the country house near Syracuse. Fundamental to the reasoning addressed in the contribution are the studies conducted by Professor Emanuele Fidone, to whom we owe, among other things, the location of the reference house in Tremilia di Siracusa. Cfr. Fidone E. (2000) “Il mistero della villa di un inglese a Siracusa”, in Kalòs, pp. 48-53; Fidone E. (a cura di) (2003) From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria.

5 In the same way, Palladio in The four books of Architecture establishes the principle of the idea of the survey-project, restoring the buildings in their “idea” rather than in their real condition: just think of the Basilica of Vicenza represented not as it is, but as it was good that it was understood in the centuries to come.

so quale iato tra i fronti delle case – sono rappresentati nella loro consistenza data dalla misura dei tetti. La Chiesa Madre viene edificata in cima al cratere, arretrata rispetto al corso, ampliando lo spazio pubblico davanti a sé come di consuetudine. Così facendo lo spostamento avviene contemporaneamente sia sull’asse orizzontale che su quello verticale, elevando la chiesa ad una posizione privilegiata e di rappresentanza, usando il cratere come sostruzione a costo zero. Tra chiesa e corso, si estende un complesso sistema di risalita: un’imponente gradinata segue la giacitura data dalla Chiesa Madre, in asse al portale di accesso; mentre un sistema di terrazze si dilata, lungo un solo lato della scalinata, verso il centro urbano, generando un’asimmetria necessaria ad accogliere i flussi. La restante struttura urbana viene rappresentata in filigrana, così da restituire la condizione originaria dell’insediamento, lasciando in sottotraccia le fasi di successiva edificazione.

La scala architettonica: *misura*. Nella tavola in basso a sinistra (fig. 6), la pianta in scala 1:200 permette una lettura selettiva dei frammenti⁹ in relazione tra loro. L’intorno urbano viene interamente escluso, lasciando solo gli elementi intrinsecamente legati. Le costruzioni prendono corpo e misura a seconda del diverso rapporto con il cratere. La chiesa, posta sulla cima, si eleva su un piano livellato che permette un coerente uso dell’edificio e una scansione delle campate rigorosa: geometria, proporzione, ritmo; ogni spazio trova ragione nella misura aulica della dimensione pubblica dell’edificio. La scalinata, nel suo incidere lungo la pelle del vulcano, si costruisce su un principio di necessità *sub specie oeconomiae*: usare il minor dispendio di risorse e al contempo far apparire mutato l’intero contesto in cui si opera. Il ritmo stavolta è dettato da regole altre che, assecondando l’andamento irregolare del suolo, sembra scaturire dalla sensibilità di uno scultore: sentire la pietra attraverso le mani, levigarla verso una forma predefinita che trova la sua massima espressione dal confronto con la natura del materiale da cui si ricava. Alla base della scalinata, l’ultimo terrazzamento arretra per fare spazio ad uno slargo in quota con il viale, l’unico spazio geometricamente definito e, in quanto tale, pubblico per carattere. Un pezzo di sopra portato sotto a sottolinearne la continuità.

La scala del dettaglio: *materia*. Nella tavola a destra (fig. 6), l’alzato in scala 1:25 pone l’attenzione sulla materia della costruzione e sulla giustapposizione degli elementi che la compongono. La pietra lavica, oltre al suo evidente valore identitario, trova massima espressione come materia per la costruzione: la chiesa, la scalinata e il piazzale sul corso si configurano quali uniche parti modanate sulla pelle del vulcano, risultandone oggi, a seguito dello sviluppo urbano, l’unica parte visibile. Ogni elemento è rappresentato da un unico frammento; così della Chiesa Madre si ridisegna il portale di accesso, della scalinata si rappresenta la parte in asse e del piazzale si inserisce solamente il cantonale adiacente la scalinata: la parte per il tutto. Il vulcano viene, invece, qui rappresentato nella sua natura primigenia, spoglia da ogni ulteriore stratificazione, con l’intento di restituire il legame più profondo tra ciò che emerge e ciò che giace silenzioso sottopelle.

I disegni nel loro insieme propongono un modo di leggere i luoghi, di tradurre in segni l’intima relazione tra architettura e paesaggio – inteso qui come substrato lavico – mettendo in evidenza ciò che non sempre è immediatamente visibile. “Questa idea di continuità, che può essere ricca di dissonanze senza mai smettere di esistere, è oggi in crisi e i luoghi naturali, rapidamente, cominciano a soffocare, nonostante sia evidente che l’architettura non ha senso se non in relazione alla natura” (Siza, 1998).

Note

1 Lo stesso Schinkel scrive in una lettera indirizzata a David Gilly, padre del compianto amico Friedrich: “La gran parte dei monumenti dell’antica architettura non offre nulla di nuovo per l’architetto perché gli sono familiari sin dalla gioventù. La vista di queste opere nella natura ha qualcosa di sorprendente che non deriva dalla loro grandezza ma dal complesso pittorico” (Schinkel, 1804).

2 Il lavoro condotto da Michele Cometa per la curatela del volume “Karl Friedrich Schinkel, Viaggio in Sicilia”, edito da Sicania nel 1990, è stato fondamentale nella comprensione del rapporto tra paesaggio e architettura per Schinkel, in particolare si riportano alcuni stralci del testo introduttivo “Il Paesaggio dell’Architettura”: “[...] quel che più conta dei viaggi in Sicilia di autori più o meno illustri, non è tanto la testimonianza oggettiva su quel che hanno visto e vissuto, ma ciò

che essi, intimamente, stavano cercando. E così [...] Schinkel considera la Sicilia l'archetipo e il ginnasio del paesaggio romantico. [...] l'interesse squisitamente architettonico con cui Schinkel affronta il viaggio siciliano è proprio l'idea della consustanzialità di costruzione e paesaggio, di architettura e natura" (Cometa, 1990).

3 Una buona parte delle ottantacinque tavole – oltre trenta – rappresenta paesaggi incontrati lungo il viaggio; di queste, il numero più elevato raffigura scenari di compresenza tra architetture e contesto naturale.

4 Alla casa di campagna vicino Siracusa Schinkel dedica ben sei delle ottantacinque tavole del suo intero viaggio in Sicilia. Fondamentali per i ragionamenti affrontati nel contributo sono gli studi condotti dal professore Emanuele Fidone, a cui si deve, tra l'altro, la localizzazione della casa di riferimento in località Tremilia di Siracusa. Cfr. Fidone E. (2000) "Il mistero della villa di un inglese a Siracusa", in *Kalòs*, pp. 48-53; Fidone E. (a cura di) (2003) *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria.

5 Alla stessa maniera Palladio ne *I quattro libri dell'Architettura* istituisce il principio dell'idea del rilievo-progetto, restituendo gli edifici nella loro "idea" piuttosto che nella loro condizione reale: basti pensare alla Basilica di Vicenza rappresentata non com'essa è, ma com'era bene che fosse intesa nei secoli a venire.

6 Disegnare per progettare, progettare per conoscere; costruire, dunque, un'attitudine al progetto: "L'apprendimento – l'acquisizione della capacità di apprendere continuamente – continua a concentrarsi, a mio intendere, nel disegno – nell'imparare a vedere, a capire, a esprimere – e nella storia – nel senso di conquista della coscienza del presente in divenire" (Siza, 1997).

7 Il trattato avrebbe dovuto configurarsi come un'opera organizzata per singoli quaderni, pubblicati singolarmente e in successione, di cui ognuno è un frammento a sé – dedicato ad uno o più edifici italiani poco noti – comprensivo di un testo abbastanza ampio ed alcune tavole illustrate. Il primo quaderno avrebbe dovuto essere dedicato proprio alla Casa di Siracusa, che oggi ne costituisce il primo ed unico esempio-idea.

8 I crateri avventizi si formano dalle eruzioni laterali o eccentriche che si aprono lungo le pendici del vulcano, alimentate da magma che risale lungo il condotto centrale (eruzioni laterali) o attraverso condotti indipendenti da quello centrale (eruzioni eccentriche).

9 La città intesa come sommatoria di frammenti, come ci suggerisce Calvino: "Per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano ad ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero di elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma di una macchina dal quale si possa capire come funziona" (Calvino, 1975), dal testo "Deve ritrovare i suoi dei", in *Nuova Società*, p. 67.

Riferimenti bibliografici_References

- Cometa M., Riemann G. (a cura di) (1990) *Karl Friedrich Schinkel. Viaggio in Sicilia*, Sicania, Messina, (versione originale del 1804).
- Ferlenga A. (2023) *Architettura. La differenza italiana*, Donzelli editore, Roma.
- Fidone E. (a cura di) (2003) *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria.
- Pellegrino L. (2020) *Guardò su nel vuoto apparente. Case di campagna*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Siza A. (1997) *Scritti di architettura*, Skira editore, Milano.
- Siza A. (1998) *Immaginare l'evidenza*, Editori Laterza, Roma-Bari.

6 *Drawing to design, destining to know; building, therefore, an attitude to the project: «learning – the acquisition of the ability to learn continuously – continues to be concentrate, in my understanding, in drawing – in learning to see, to understand, to express – and in history – in the sense of conquering the consciousness of the present in the making»* (Siza, 1997).

7 *The treatise was to be configured as a work organized in individual notebooks, published individually and in succession, of which each is a fragment in itself – dedicated to one or more little-known Italian buildings – including a fairly large text and some illustrated tables. The first notebook should have been dedicated to the House of Syracuse, which today constitutes the first and only example-idea.*

8 *Adventitious craters are formed by lateral or eccentric eruptions that open along the slopes of the volcano, fed by magma rising along the central conduit (lateral eruptions) or through conduits independent of the central conduit (eccentric eruptions).*

9 *The city understood as the sum of fragments, as Calvino suggests: "To see a city it is not enough to keep your eyes open. First of all, it is necessary to discard everything that prevents you from seeing it, all the ideas received, the pre-established images that continue to clutter the field of vision and the ability to understand. Then it is necessary to know how to simplify, to reduce to the essentials the enormous number of elements that the city puts under the eyes of the beholder every second and connect the scattered fragments in an analytical and at the same time unitary design, like the diagram of a machine from which one can understand how it works" (Calvino, 1975), from the text "Deve ritrovare i suoi dei", in *Nuova Società*, 1975, p.67.*