

## Morfologia Urbana e Progetto Architettonico: la cinta muraria di Chiaramonte Gulfi.

di Renato Capozzi

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II", via Toledo 402, 80134 Napoli, Italia.

E-mail: [renato.capozzi@unina.it](mailto:renato.capozzi@unina.it)

di Marco Mannino

Dipartimento di Architettura e Territorio, Università Mediterranea di Reggio Calabria, Contrada Melissari - Feo di Vito, 89124 Reggio Calabria, Italia.

E-mail: [marco.mannino@unirc.it](mailto:marco.mannino@unirc.it)

di Carlo Moccia

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura, Politecnico di Bari, via Orabona 4, 70125 Bari, Italia.

E-mail: [c.moccia@poliba.it](mailto:c.moccia@poliba.it)

di Federica Visconti

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II", via Toledo 402, 80134 Napoli, Italia.

E-mail: [federica.visconti@unina.it](mailto:federica.visconti@unina.it)

**Keywords:** forma urbana, cinta muraria, paesaggio.

**Abstract:**

A Chiaramonte non si trovano architetture straordinarie. La bellezza di Chiaramonte Gulfi è determinata dalla forma della città e dal rapporto che la città stabilisce con la forma della Terra. L'appropriatezza della relazione che si stabilisce tra città storica e natura è una costante nel territorio degli Iblei. Ciò che fa di Chiaramonte un caso unico è il fatto che questa relazione si sia rafforzata attraverso l'edificazione di abitazioni "senza qualità" avvenuta tra gli anni sessanta e gli anni ottanta del Novecento. L'appropriatezza del principio insediativo riesce a riscattare l'assenza di qualità architettonica di queste case che, costruendosi in continuità lungo la strada (per quasi un chilometro), si dispongono sul ciglio della ripida scarpata posta a basamento della città. I nostri progetti partono dall'assunzione del valore insediativo delle moderne "mura", ponendosi l'obiettivo di rafforzarne la qualità architettonica nei punti "nodali" della sua estensione, in corrispondenza della rotazione di giacitura a nord, oppure nello iato che ne interrompe sul fronte a nord ovest la forma continua, o, infine, nel varco a sud ovest che permette di attraversare le "mura" entrando in città.

Chiaramonte Gulfi è un paese nella regione dei Monti Iblei in Sicilia che potrebbe essere definito come uno dei tanti "centri minori" del nostro Paese. Come molti di questi, non si connota solo o tanto per i suoi monumenti quanto per essersi costruito in una relazione imprescindibile con la morfologia dei luoghi. Il paese si erge su un altopiano, alle spalle i monti, di fronte alla Piana di Comiso e al mare. La sua storia, molto antica, inizia nel XIII secolo con la fondazione feudale da parte di Manfredi Chiaramonte, anche se l'attuale aspetto del centro urbano è definito dalla ricostruzione avvenuta dopo l'evento sismico del 1693, che ha distrutto la città medievale e le sue espansioni rinascimentali. Natura e architettura qui si fronteggiano e spesso si sono fronteggiate: la natura ha espresso con violenza la sua forza distruggendo l'architettura più di tre secoli fa ma quest'ultima ha sempre ricostruito se stessa utilizzando la morfologia di questo luogo come materiale del progetto. Così la pianta della città presenta ancora oggi la giustapposizione di parti urbane chiaramente delimitate e riconoscibili: quella definita intorno alle linee del tracciato viario del nucleo medievale, compatto e costruito in accordo con l'andamento delle curve di livello, attraversato da scale e segnato sul *limes* dalle porte, l'impianto rinascimentale fuori le mura, l'ampliamento ottocentesco intorno alla spina del corso e, infine, l'espansione residenziale degli anni Settanta del secolo scorso attestatasi sul sedime del sistema di orti urbani che occupavano una stretta fascia di terra tra due curve di livello ai margini del nucleo abitato.

Se il luogo si definisce come "una parte dello spazio, idealmente o materialmente circoscritta" (così la voce "luogo" nel Vocabolario della lingua italiana dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani disponibile all'indirizzo <http://www.treccani.it/vocabolario/>), Chiaramonte Gulfi è certamente un luogo definito dalla sua forma urbana costruita attraverso la storia e in stretta relazione con la geografia, che si fonde con la città e fa da sfondo ad essa. In tal senso, come ha giustamente osservato Laura Thermes (si veda il testo introduttivo al dossier del LId'A 10 disponibile all'indirizzo <http://www.lida.unirc.it/dossier.html>), Chiaramonte è piuttosto un mondo nel quale ogni cosa rimanda all'insieme e l'insieme si costruisce attraverso tutte le cose.



Fig. 1 - Chiaramonte Gulfi. Aree di intervento lungo la cinta muraria, Chiaramonte Gulfi. Project areas along the city walls. Sources: authors' drawings, 2014.

In questo “mondo”, nell’ambito del LId’A\_Laboratorio Internazionale di Architettura diretto appunto da Laura Thermes (i LId’A sono un evento culturale e scientifico che si svolge ogni anno in località diverse del Meridione, con l’obiettivo di tradurre gli studi e le ricerche condotte all’interno del Dottorato “Il progetto dell’esistente e la città meridionale” della Università Mediterranea di Reggio Calabria, in ipotesi utili per orientare la trasformazione del paesaggio antropizzato in stretto rapporto con le istituzioni che operano sul territorio), abbiamo sviluppato un progetto che ha rappresentato per noi una importante occasione di riflessione collettiva sui rapporti tra architettura e paesaggio, tra architettura e morfologia urbana, tra architettura e identità dei luoghi.

Il progetto ha assunto come tema quello della ridefinizione della cinta muraria (il progetto “La cinta muraria: la torre, il bastione, lo spalto” è stato redatto dai gruppi coordinati da Renato Capozzi e Federica Visconti, con il tutor Mirko Russo, da Marco Mannino, con il tutor Francesca Mazzone, da Carlo Moccia, con i tutor Ezio Melchiorre e Antonio Paolillo), le moderne “mura” costruite, attraverso l’intervento residenziale degli anni Settanta, sul limite dell’abitato storico. Queste costruzioni sono prive della qualità architettonica che caratterizza la città ma, in un apparente paradosso, ne rafforzano l’immagine urbana che si definisce, come nella “Allegoria del Buon Governo” di Ambrogio Lorenzetti, per alterità rispetto alla natura circostante; inoltre queste “mura” hanno di fatto impedito che la città contemporanea si espandesse, nella piana sottostante e a danno della campagna, nelle ben note forme della dispersione. L’obiettivo che il progetto si è posto è stato quello di innalzare la qualità architettonica della cinta, lavorando per “punti notevoli”, su quei luoghi ancora disponibili alla trasformazione: interruzioni nella continuità del muro che spesso corrispondono a cambi di giacitura e che possono offrire significative

**Urban morphology and architectural designs: the city walls of Chiaramonte Gulfi**

Chiaramonte Gulfi is a town in the Hyblaean Mountains of Sicily, which could be described as one of Italy’s many “minor towns”. Like many towns, it is not so much characterised by its monuments as by the way its development has been inextricably linked to the local terrain. The town is located on a plateau, with the mountains behind it and the Comiso plain and the sea stretching in front of it. Its truly ancient history began in the XIII century with its foundation in feudal times by Manfredi Chiaramonte, even though the current appearance of the town centre is characterised by the reconstruction that took place after the 1693 earthquake, which destroyed the medieval city and its Renaissance additions. Nature and Architecture have often clashed and still do: Nature violently demonstrated its strength, destroying Architecture over three centuries ago, but Architecture has always reconstructed itself, using the area’s terrain as design material. Thus, the juxtaposition of clearly separate and recognisable urban areas is still noticeable in the city’s layout: the area that surrounds the street plan of the medieval town centre, close-knit and built following the terrain’s contour lines, crossed by stepped lanes, with city gates along its limes; the Renaissance layout outside the city walls; the XIX/XX century expansion along the backbone of its main road; and, finally, the

1970s residential estates built on the vegetable garden allotments that occupied a narrow strip of land between two contour lines on the edge of the town. If a place can be defined as “a part of space, with a physical or conceptual boundary” (as defined in the Italian dictionary published by the Institute of the Italian Encyclopaedia founded by Giovanni Treccani, available at <http://www.treccani.it/vocabolario/>), then Chiamonte Gulfi is undoubtedly defined by its urban form, constructed throughout history in a way that was very much influenced by its geography, which merges with the city and acts as its background. Thus, as Laura Thermes has rightly noted (see the introduction to the Lld'A 10 report available at <http://www.lida.unirc.it/dossier.html>), Chiamonte is more like a world where every part harks back to the whole and the whole is constructed with the contribution of every part.

As part of the Lld'A International Architectural Laboratory headed by Laura Thermes -Lld'As are cultural and scientific events that take place every year in different parts of southern Italy, which aim to convert the studies and research carried out in the Reggio Calabria region by Mediterranea University's PhD course entitled *Il progetto dell'esistente e la città meridionale* (or “The design of what exists and southern cities”) into useful hypotheses that can guide town planning projects by working closely with local public authorities- we developed a design project for this “world” (Chiamonte Gulfi) that we felt was an important opportunity for a collective debate on the relationship between architecture and landscape, architecture and urban morphology and between architecture and the identity of places.

The design project's goal was to take a fresh look at the city walls (the project, entitled “The city walls: a tower, bastion and terrace”, was drafted by groups supervised by Renato Capozzi, Federica Visconti, Marco Mannino, and Carlo Moccia and tutored by Mirko Russo, Francesca Mazzone, Ezio Melchiorre and Antonio Paolillo), i.e. the modern “walls” built during the construction of residential estates on the edge of the old town in the 1970s. These buildings lack the architectural quality that characterises the rest of the city, but -in an apparent paradox- strengthen its urban image, which defines itself, as in Ambrogio Lorenzetti's “Allegory of Good Government”, thanks to the way it contrasts with the surrounding countryside. Moreover, these “walls” have de facto stopped the modern city from expanding further in the plain below, which would have damaged the surrounding countryside with familiar forms of urban spread. The aim the project set itself was to raise the architectural quality of the city walls, working on “key points”, on sites that could still be redeveloped: gaps in the wall that often coincide with changes in terrain and that can offer significant opportunities for adapting the relationship between the inner city and the outer landscape to an urban scale.

Three sites -in the north, west and south- approved our designs for a tower, a bastion and a terrace, respectively, which were then supplemented by a design for the redevelopment of the area around the church of San Vito. These projects attempted to solve the problem of accessibility using fixed and mobile stair systems. The “forms” of these design projects, which touched upon just as many architectural points, were “suggested” by the peculiar features of these places: the tower as an isolated building

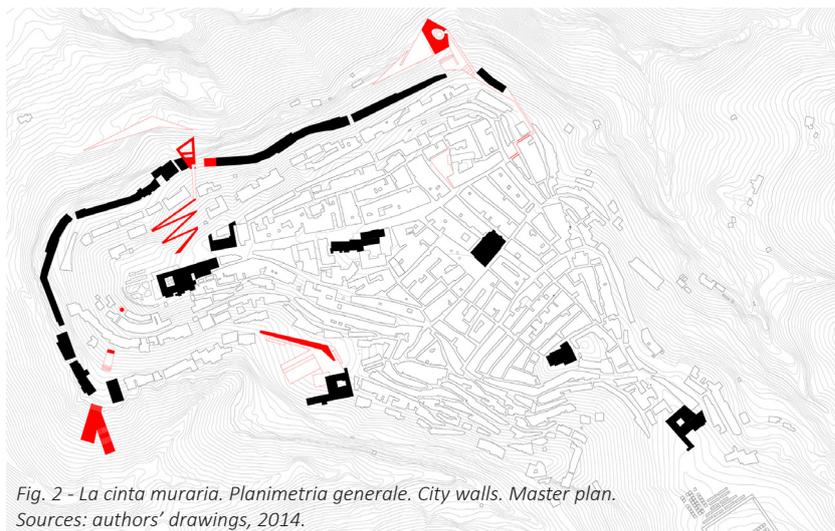


Fig. 2 - La cinta muraria. Planimetria generale. City walls. Master plan. Sources: authors' drawings, 2014.

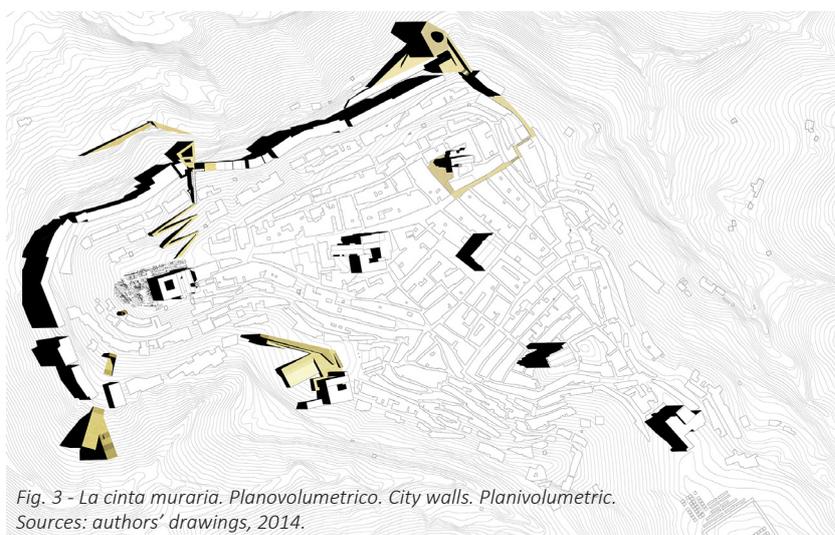


Fig. 3 - La cinta muraria. Planovolumetrico. City walls. Planivolumetric. Sources: authors' drawings, 2014.

occasioni per declinare, alla scala urbana, il rapporto tra l'interno della città e l'esterno del paesaggio.

Tre luoghi, da nord verso ovest e quindi verso sud, hanno accolto rispettivamente i progetti di una torre, di un bastione e di uno spalto, cui si è aggiunto il progetto per la riconfigurazione dell'area della Chiesa di San Vito. L'obiettivo dei progetti è stato quello di dare una risposta alla questione dell'accessibilità attraverso sistemi di risalita e attrezzature ad essi connesse. Le “forme” dei progetti a cui corrispondono altrettanti temi architettonici, sono state “suggerite” dalla peculiarità dei luoghi: la torre come edificio isolato che si eleva dal suolo, il bastione come elemento fortificato, prolungamento del suolo naturale nelle forme della piazzaforte e lo spalto come piano inclinato che spalleggia le mura.

La torre di Marco Mannino ambisce a diventare un “caposaldo” architettonico: elemento di riferimento e di orientamento nel paesaggio circostante. Posta al di là della strada di valle, deve la sua forma pentagonale ai piani e alle curve di livello su cui si adagiano, a diverse quote, terrazze che a loro volta connettono e radicano l'edificio al suolo. Un ponte scavalca la strada raggiungendo uno spalto, disegnato come dilatazione della strada nella sua curva. La torre accoglie, nel suo centro, una rampa elicoidale che distribuisce dei parcheggi su livelli differenti. Sopra la quota del ponte di collegamento alla città altri piani sono invece adibiti a strutture destinate all'accoglienza e allo svago. Dal punto di vista dei caratteri architettonici la torre è un'architettura stereotomica, un volume puro solcato da poche, grandi fenditure, orizzontali e verticali, che inquadrano e traggono il paesaggio.

Il bastione di Renato Capozzi e Federica Visconti in una piccola interruzione nella continuità delle mura, realizza una protensione verso l'esterno. Anche in

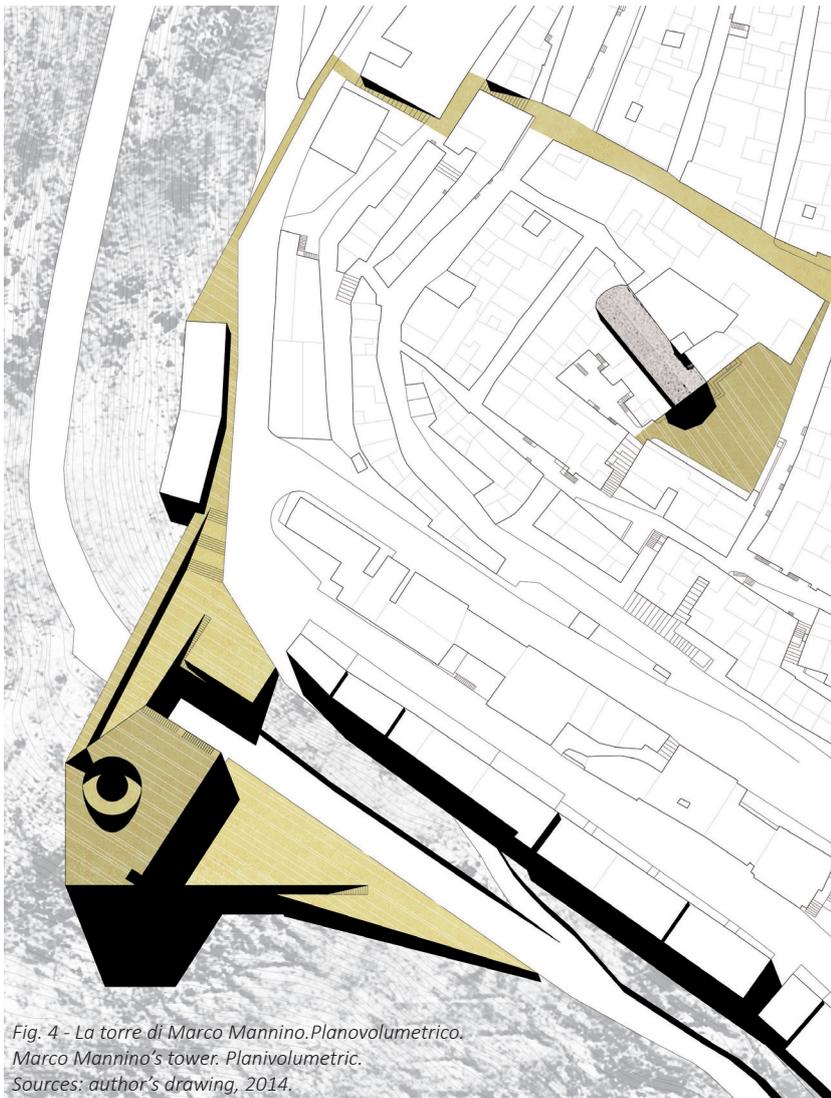


Fig. 4 - La torre di Marco Mannino. Planovolumetrico.  
Marco Mannino's tower. Planivolumetric.  
Sources: author's drawing, 2014.

questo caso la forma del bastione, trapezia, deriva dalla direzione principale delle isoipse e dalla giacitura dei lotti e realizza l'ampliamento degli spazi di affaccio verso valle. La figura trapezia è scavata al suo interno; i sistemi di risalita si appoggiano sui fronti interni mentre sull'esterno si determinano luoghi della sosta e di percorrenza. A valle, la presenza di una cava dismessa offre l'occasione per realizzare un parcheggio coperto che assume, sulla strada, la forma di uno sperone murario il quale si immette nel sistema di risalita interno che approda alla strada di monte. La strada, a sua volta, viene scavalcata da un ponte, che si inserisce in un sistema di rampe, appoggiate alla montagna, che raggiungono il corso principale della città. Anche il bastione è una architettura stereotomica alla quale si accosta, per contrappunto, il corpo tralicciato del ponte che sovrappassa la strada che ortogonalmente si connette a una nuova sala civica che costituisce ulteriore occasione di ridefinizione della cortina: le due modalità del comporre, quella muraria e quella del sistema elastico, vengono sondate insieme in relazione al tema.

Lo spalto di Carlo Moccia si dispone laddove le curve di livello ruotano, e si confronta, quindi, con due differenti giaciture. La forma dello spalto si articola su piani diversi, protesi verso il paesaggio esterno. Il primo si colloca come punto finale di una sequenza che sottolinea la continuità dello spazio lungo un percorso, ora interno, ora esterno, ora coperto o scoperto, che connette lo spalto, che contiene i parcheggi, con il centro urbano in un suo punto significativo. Il secondo è un piano inclinato, in contropendenza rispetto all'andamento del suolo, che porta ad affacciarsi verso l'alto sulla valle, scoprendola lentamente, e, verso la città, a costituire uno spazio per spettacoli all'aperto. Come la torre e il bastione, anche lo spalto è una architettura stereotomica incisa soltanto da una grande finestra che guarda

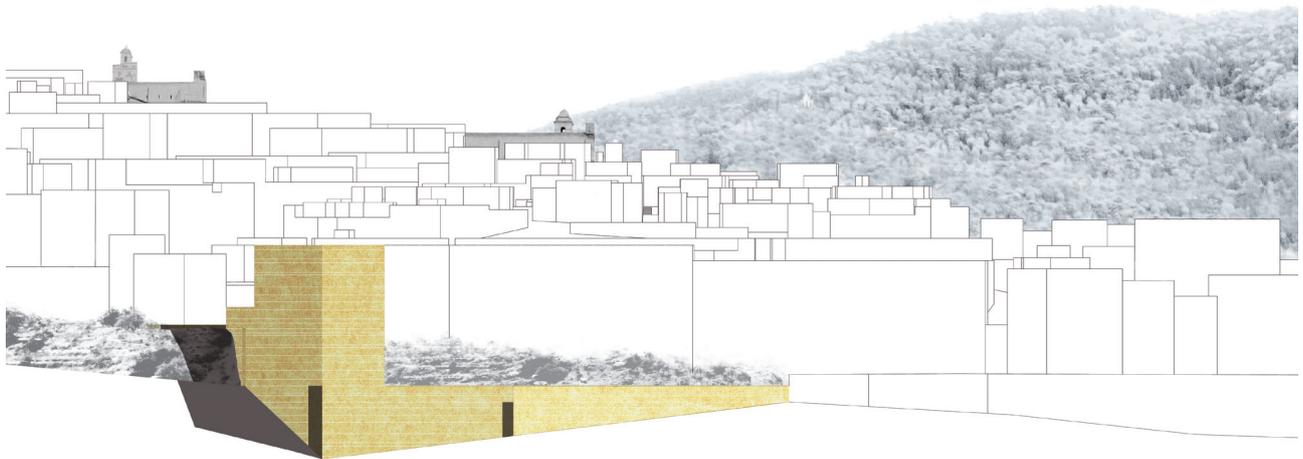
that rises up from the ground, the bastion as a fortified feature extending from the natural terrain in the form of a stronghold and the terrace as a tilted level supporting the city walls. Marco Mannino's tower aspires to becoming an architectural "landmark": acting as a reference and orientation feature for the surrounding countryside. Placed on the far side of the valley road, it owes its pentagonal shape to the plains and contour lines where strips of land, at different altitudes, connect and root the building to the ground. A bridge crosses over the road and reaches a terrace, designed as a widening of the road as it bends. The tower boasts a spiral ramp at its centre that leads to parking places on various floors. Above the height of the bridge that connects it to the city, other floors are set aside for leisure and hospitality facilities. From an architectural point of view, the tower is stereotomic: a solid block cut across by a few, large, vertical and horizontal fissures that frame and focus the landscape.

Renato Capozzi and Federica Visconti's bastion, located in a small gap in the city walls, creates a projection that extends out. As with the tower, the trapezium shape of the bastion follows the main direction of the contour lines and the terrain and extends the façade facing the valley. The trapezium is hollow inside; fixed and mobile staircase systems lean on the inside walls whilst the outside of the building features landings and walkways. Below it, a disused quarry offers the opportunity to create an indoor car park that, seen from the road, is shaped like a buttress that connects with the staircase systems inside and leads to the road above. The road, in turn, is crossed by a bridge connected to a network of ramps leaning against the mountain that is linked to the city's main road. Like the tower, the bastion is stereotomic and contrasts with the frame structure of the flyover bridge that crosses the road and turns at a right angle to link up to a new public hall, a further opportunity to redefine the city walls. These two ways of building, using both stone and flexible materials, are studied together in this design.

Carlo Moccia's terrace is located where the contour lines turn and therefore negotiates two different land levels. The terrace is laid out on different levels and extend out towards the landscape. The first level is at the end of a sequence that highlights the continuity of the space along a walkway that winds inside and out, sometimes under cover and sometimes out in the open, and that connects the terrace where the parking areas are with the town centre at a key point. The second floor is an angled plane that tilts in the opposite direction to the terrain and ends up looking out over the valley from above, gradually letting it come into view, and looking towards the city, creating a space for outdoor events. Like the tower and bastion, the terrace is also stereotomic and is only pierced by a large window that looks out over the view, whilst a giant statue of Saint Vitus, ready to welcome those visiting Chiamomonte and protect its inhabitants, stands between the two main blocks.

The plan for the San Vito area encapsulate some of the issues tackled by these three designs and propose the redevelopment of an area that is of enormous importance, due to the presence of the church dedicated to this saint, an area that has remained unresolved from a formal and morphological point of view, as the space in front of the church is too big and lacks a well-defined shape, as it is only occupied by a fenced-

Fig. 5 - La torre di Marco Mannino. Vista da valle.  
 Marco Mannino's tower. View from the valley.  
 Sources: author's drawing, 2014.



off playing field. And yet, in this case as before, it is a place with an extraordinary view and, what is more, a place that boasts a church dear to Chiaramonte's residents. The first issue tackled by this design project was to decide the right size and shape for the churchyard which becomes, in turn, a terrace looking out over the landscape. A second, larger terrace follows the shape of the playing field with its seating area, whilst a series of ramps connects the many different existing levels, spaces that follow the contour lines and alignments prompted by the city buildings in the background.

These four design projects form one single plan because a "reading" of the surroundings led us to agree on a critical evaluation of this place, all of us sharing the conviction that a design project is, first and foremost, an act of knowledge before being an act of change.

"(...) The landscape -whether it be a garden, villa, an urban area, a view, scenery, wilderness or an urban skyline- becomes a crossing in a dense network of cultural factors of tension, grasped in its intrinsic aesthetic and design aspects, aspects which art and architecture have always tackled" (Vitta, 2005). Maurizio Vitta's words perfectly describe the qualities of Italy's "landscapes", including urban landscapes, stressing the role that architecture plays, which must 'shape' and capture a culture shared by different eras and generations and must not -as all too often occurs- express the subjective

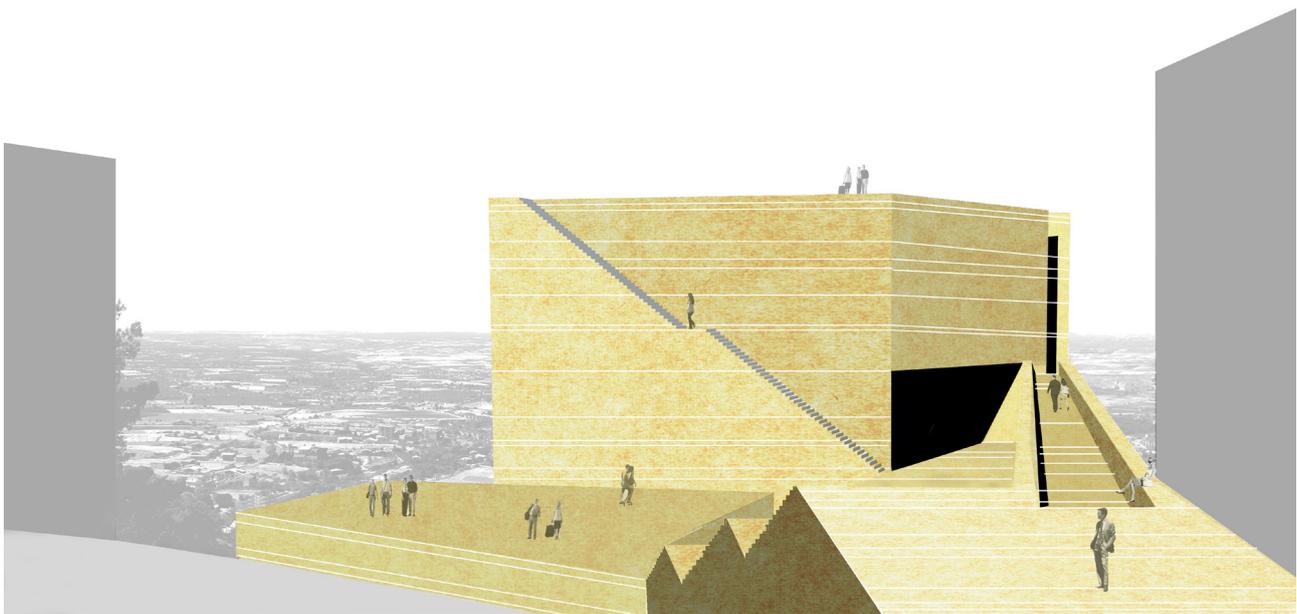
il panorama mentre tra i due volumi si erge la figura gigante di San Vito, pronto ad accogliere i visitatori che arrivano a Chiaramonte e a proteggerne gli abitanti.

L'intervento per l'area di San Vito riassume alcuni dei temi affrontati dai tre progetti e propone la ridefinizione di un luogo, importante dal punto di vista del significato per la presenza della chiesa dedicata al santo, rimasto irrisolto sul piano morfologico e formale: troppo grande lo spazio antistante l'edificio religioso, privo di una forma definita, occupato soltanto da un campo sportivo recintato. Eppure, anche in questo caso, si tratta di un luogo dall'affaccio straordinario e per di più caratterizzato dalla presenza di una chiesa molto cara agli abitanti di Chiaramonte. Il primo tema di progetto è stato quello della definizione di una giusta misura e forma per il sagrato della chiesa che diventa, a sua volta, una terrazza protesa verso il paesaggio. Una seconda terrazza più ampia ha assunto la forma del campo con i relativi spalti, mentre una serie di rampe raccorda le molte quote esistenti. Spazi che ruotano in funzione dell'andamento delle curve di livello e degli allineamenti suggeriti dagli edifici della città retrostante.

Quattro progetti che costituiscono un solo progetto: perché la lettura del contesto ci ha portato a condividere il giudizio critico su questo luogo nella convinzione, anch'essa condivisa, che il progetto sia innanzitutto un atto di conoscenza oltre e prima ancora che di trasformazione.

"(...) il paesaggio -sia esso giardino, villa, quello urbano, veduta, panorama, natura selvaggia o skyline urbano- si fa punto di incrocio di una fitta trama di tensioni culturali, riassunte nella sua qualità intrinsecamente estetica e progettuale, di cui l'arte e l'architettura si sono sempre fatte carico" (Vitta, 2005). Queste parole di Maurizio Vitta bene descrivono le qualità dei "paesaggi",

Fig. 6 - La torre di Marco Mannino. Vista verso valle.  
Marco Mannino's tower. View to the valley.  
Sources: author's drawing, 2014.



anche urbani, del nostro Paese, sottolineando il ruolo dell'architettura che deve "mettere in forma" e riassumere una cultura condivisa -dalle epoche e dalle generazioni- e non, come oggi troppo spesso accade, esprimere la soggettività di qualcuno. Per questo motivo e condividendo tale posizione, il progetto deve per noi porsi il problema di essere innanzitutto un atto di conoscenza e di giudizio critico, comprendere cosa appartiene alla storia dei luoghi e cosa è invece a essa estraneo, e riaffermarlo attraverso l'atto trasformativo. In tal senso abbiamo inteso cimentarci in un progetto collettivo: non banalmente un lavoro in gruppo, ma la più profonda condivisione di una posizione, di un punto di vista su come sia legittimo agire progettualmente in un contesto così stratificato di valori morfologici e di senso, nella speranza che questa sensibilità potesse fare del progetto e dei nuovi spazi urbani da esso definiti, luoghi che rispecchino l'intera collettività e che pertanto entrano a far parte di quel paesaggio dotato di qualità estetica e progettuale già formalmente espresso nella città di Chiaramonte.

I progetti hanno poi inteso aderire ad alcune scelte strategiche e architettoniche comuni. Si è già detto delle "forme" delle architetture che punteggiano la murazione e di come queste derivino dalla lettura dei luoghi. In più tutti i progetti si protendono verso il paesaggio ma anche verso l'interno della città -con diversi dispositivi a seconda delle differenti forme del suolo: rampe, scale, percorsi- che fanno confluire da diversi punti esterni al nucleo urbano verso il suo centro costituito dalla spina del corso principale sulla quale si riconnettono. Ancora più in dettaglio, il carattere stereotomico degli edifici, realizzato attraverso l'impiego comune della pietra di Comiso, è stato ritenuto quello maggiormente "adeguato" al tema affrontato del muro e delle diverse architetture della fortificazione -torre, bastione, spalto- che ad esso si

*point of view of one particular person. Given that we share his opinion, we feel that a design project must consider the problem of being, first and foremost, an act of knowledge and critical evaluation, understanding what belongs to a particular place's history and what is foreign to it, and reasserting this through change. To this end, we agreed to attempt a collective design project that did not involve a banal group method but rather employed a more profound approach, by sharing a stance and a point of view of what kind of redevelopment is legitimate in an environment like this one, so layered with morphological values and meaning, in the hope that this sensitive approach would make our design, and the new urban spaces transformed by it, places that reflect the whole community and thus would become part of that landscape, boasting the aesthetic and design qualities already formally visible in the city of Chiaramonte.*

*These design projects then attempted to adopt a series of jointly-agreed strategic and architectural choices. We have already referred to the "forms" of the architectural features that mark the buildings and how they derive from a 'reading' of these sites. In addition, each project extends out towards the countryside as well as towards the town centre using different devices depending on the terrain -ramps, stairs, paths- that lead from various different points outside the city towards the town centre's backbone:*

Fig. 7 - Il bastione di Renato Capozzi e Federica Visconti. Piante a tutti i livelli, da valle alla quota della città.  
Renato Capozzi and Federica Visconti's bastion. Plans of all levels, from the valley to the city.  
Sources: authors' drawings, 2014.



its main avenue. To be more precise, the stereotomic nature of these buildings, created by the consistent use of Comiso stone, was considered the system that best suited the wall and the various architectural fortifications -the tower, bastion and terrace- that are connected to it and that offer a number of views, both uphill and downhill, as well as different spaces inside their solid mass: stairs, thoroughfares and landings, determined also by the conditions of the terrain. Moreover, in each design, the few large and almost "out-of-scale" openings (in keeping with the wall's structure) create settings that frame and select a particular part of the landscape, creating an idyll (εἰδύλλιον) when looking out over the valley, whilst the belvederes in each design are places that allow people to enjoy the scenery in all its grandeur as far as the eye can see.

Last but not least, we would like to add a marginal note regarding the draft sketches and other aspects. The way certain methods of depicting these projects was agreed was not only dictated by the desire to present them as one single plan, but rather by the need we perceived to find the best way of presenting the issues tackled by our plans and thus restore a sketch's original value as a tool that does not interest itself so much in representing the new, but rather focuses on highlighting the relationships of meaning and space that a design has detected in its surroundings and

Fig. 8 - Il bastione di Renato Capozzi e Federica Visconti. Vista verso valle.  
Renato Capozzi and Federica Visconti's bastion. View to the valley.  
Sources: authors' drawings, 2014.



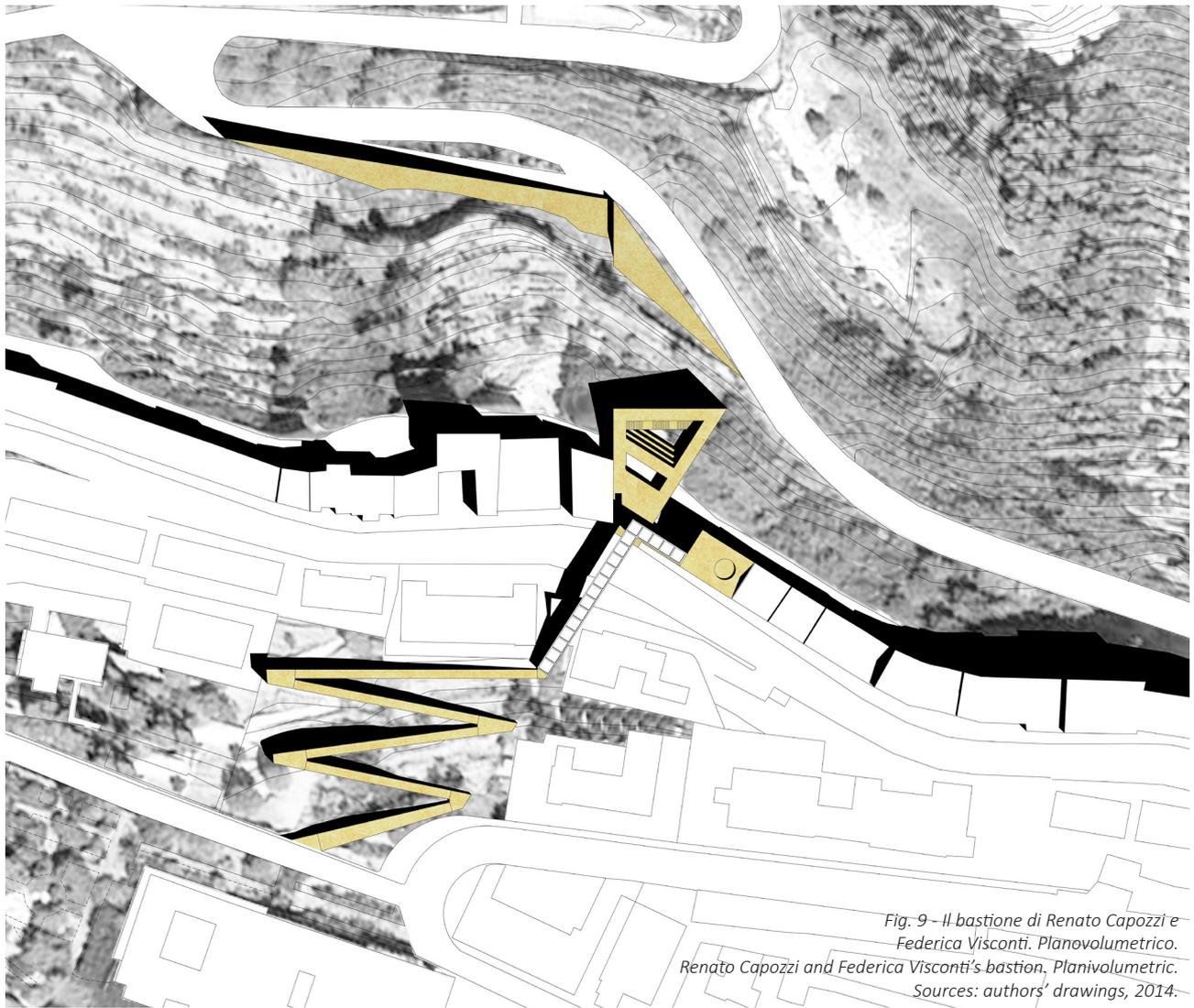


Fig. 9 – Il bastione di Renato Capozzi e Federica Visconti. Planivolumetric.  
Renato Capozzi and Federica Visconti's bastion, Planivolumetric.  
Sources: authors' drawings, 2014.

collegano e che offrono una pluralità di punti di vista, sia da monte sia da valle, e determinano, all'interno della massa compatta, differenti luoghi: per la risalita, per il passaggio e per lo stare, definiti anche dai condizionamenti del suolo. Ancora le bucatore -poche, coerentemente con l'assetto murario, grandi e quasi "fuori scala"- costituiscono, in tutti i progetti, cornici che inquadrano e selezionano una parte delimitata del paesaggio definendo verso la vallata la condizione dell'idillio (*εἰδύλλιον*) mentre le terrazze, in tutti i progetti, sono i punti dai quali apprezzare il panorama sino all'orizzonte in tutta la sua vastità. Infine una "nota a margine" sul disegno, ma non solo. La condivisione di alcune modalità di rappresentazione per i diversi progetti non è stata dettata solo dalla volontà di presentarli come un unico progetto, ma piuttosto dalla necessità avvertita di trovare le forme più adeguate a figurare i temi affrontati dal progetto e, in tal modo, tornare a dare al disegno il valore di strumento che non si pone tanto il problema di rappresentare il nuovo, quanto piuttosto di far apparire di nuovo i rapporti di significato e di spazio che il progetto ha letto nel contesto e ha inteso proseguire. Il valore del paesaggio, l'architettura della città come scena fissa con i suoi monumenti, la ricerca dell'astrazione come scelta non solo formale ma anche di senso, sono i caratteri che la rappresentazione ha provato a esaltare. C'è, poi, ancora un'altra valenza del disegno che emerge in particolare nel lavoro svolto a Chiaramonte Gulfi. "Was Ich nicht gezeichnet habe, habe Ich nicht gesehen". "Ciò che non ho disegnato, io non ho visto", scriveva Goethe nel suo *Viaggio in Italia* evocando un valore selettivo, ancora una volta critico, del disegno: per noi in particolare, il disegno di architettura ha valore nel momento in cui analisi e progetto si incontrano e il progetto può ambire a farsi strumento conoscitivo e interprete della realtà. Così come, alla scala architettonica, i grandi Maestri hanno

*intends to pursue. The value of the landscape and the city's architecture as a fixed scene with its monuments, the search for abstraction as a choice not only dictated by formal aspects but by meaning as well, are features that the drawings attempted to highlight. The sketches had yet another merit, which was particularly clear in the work done in Chiaramonte Gulfi. "Was Ich nicht gezeichnet habe, habe Ich nicht gesehen", or "What I haven't drawn, I have not seen", as Goethe wrote in his Italian Journey, evoking a drawing's selective, critical value. We particularly felt that architectural drawings become valuable when analysis and design merge and a plan can aspire to becoming a cognitive tool and interpreter of reality. Just as the great Masters, at an architectural level, have always redrawn the great architectural wonders of history -take Le Corbusier's notebooks or Louis Khan's watercolours, to name a few- and these wonders have reappeared in their own designs in analogical references, drawings that interpret urban morphology and its relationship with the geography and history of a place are an essential benchmark for those who choose, as we did, to use designs to "continue the world" rather than using them to make their own mark on it. (The expression "Continuing a world" was coined by Laura Thermes, as mentioned earlier, who chose it as the title of the 10th Lid'A. In contrast, the expression "Leaving our own mark on the world" appeared on the back cover of*

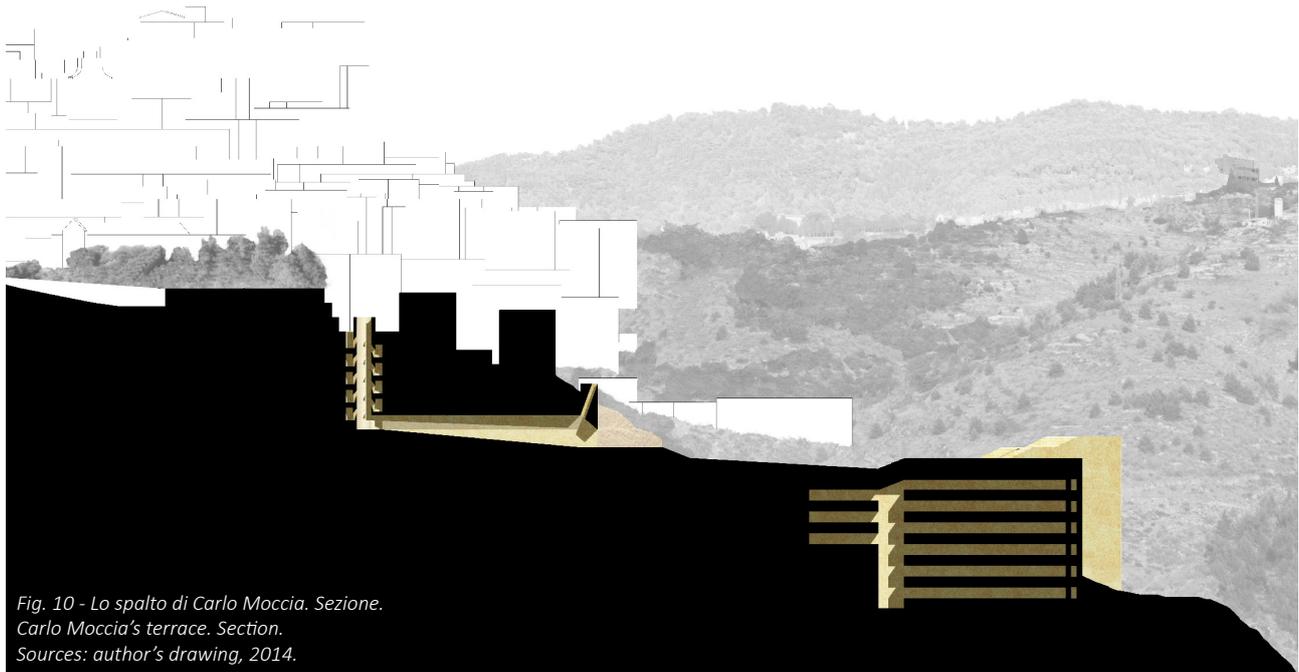


Fig. 10 - Lo spalto di Carlo Moccia. Sezione.  
 Carlo Moccia's terrace. Section.  
 Sources: author's drawing, 2014.

*an academic series recently sold in newsstands, which focused on great contemporary architects. This expression was used to define architects in these publications and recently, on various public occasions, Nicola Di Battista, the editor of Domus, has sought to stress how this is a worrying symptom of an approach to architecture that has forgotten its civic value in favour of making it, above all, a subjective act).*

sempre ridisegnato le grandi architetture della storia -si pensi ai taccuini di Le Corbusier o agli acquerelli di Louis Kahn, tra gli altri- e queste sono tornate, in un rimando analogico, nei loro progetti, i disegni che interpretano la morfologia urbana nel suo rapporto con la geografia e con la storia, costituiscono un imprescindibile riferimento per chi sceglie, come abbiamo fatto, attraverso il progetto non tanto di lasciare il proprio segno nel mondo ma piuttosto di continuare un mondo (l'espressione "Continuare un mondo" si deve, come già ricordato, a Laura Thermes che l'ha scelta come titolo del 10° Lid'A. L'espressione "Lasciare il proprio segno nel mondo" si legge invece nella quarta di copertina di una serie a carattere divulgativo recentemente in distribuzione in edicola e dedicata a grandi architetti contemporanei. Con la citata espressione si definisce l'architetto in questi volumi e di recente, in varie occasioni pubbliche, Nicola Di Battista, direttore di Domus, ha voluto sottolineare come questo sia un preoccupante sintomo di un modo di intendere l'architettura che ha dimenticato il suo valore civile per farne una espressione eminentemente soggettiva).

#### References

Vitta M. (2005), *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Einaudi, Torino.



Fig. 11 - Lo spalto di Carlo Moccia. Vista.  
 Carlo Moccia's terrace. View.  
 Sources: author's drawing, 2014.

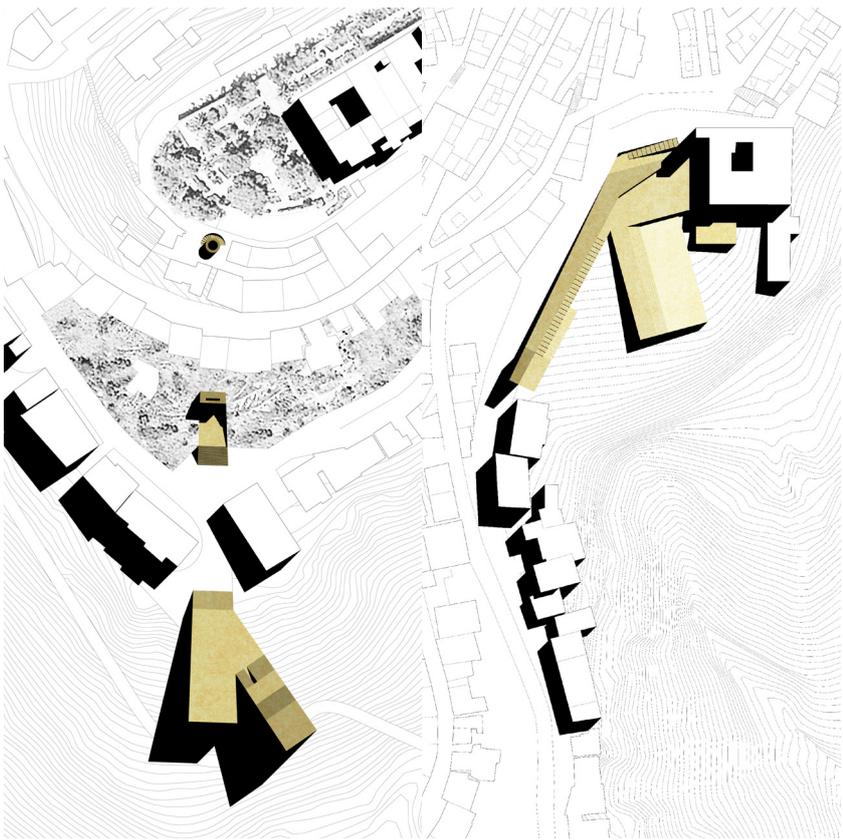


Fig. 12 - Lo spalto di Carlo Moccia.  
 Planivolumetrico.  
 Carlo Moccia's terrace. Planivolumetric.  
 Sources: author's drawing, 2014.

Fig. 13 - Planovolumetrico del progetto  
 per San Vito.  
 San Vito planivolumetric.  
 Sources: authors' drawings, 2014.