



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

www.xydigitale.it

Year X, January - December 2025
Anno X, Gennaio - Dicembre 2025

*Critical review of studies
on the representation
of architecture
and use of the image
in science and art*

*Rassegna critica di studi
sulla rappresentazione
dell'architettura
e sull'uso dell'immagine
nella scienza e nell'arte*

16

**EVOLVING DRAWINGS,
PROJECTS, AND
SURVEYS**

**DISEGNI,
PROGETTI E RILIEVI
IN EVOLUZIONE**

Founder / Fondatore
Roberto de Rubertis

Scientific Direction / Direzione scientifica
Giovanna A. Massari

Scientific Committee / Comitato Scientifico
Lucio Altarelli, Paolo Belardi, Fabio Bianconi, Alessandra Cirafici, Gianni Contessi,
Antonella Di Luggo, Edoardo Dotto, Francesca Fatta, Fabrizio Gay,
Paolo Giandebiaggi, Francesco Maggio, Carlos Montes Serrano,
Philippe Nys, Franco Purini, Fabio Quici, Livio Sacchi, Rossella Salerno,
José Antonio Franco Taboada, Marco Tubino, Ornella Zerlenga

Editorial Direction / Direzione editoriale
Elena Casartelli, Fabio Luce, Cristina Pellegatta, Cristiana Volpi

Editorial Staff / Redazione
Margherita Parrilli, Lorella Pizzonia, Roberta Vitale

Contributor / Collaborazione
Francesco Fuggini

Scientific reviewers of the submitted papers / Revisori scientifici dei testi ricevuti
Giuseppe Amoruso, Leonardo Baglioni, Carlo Bianchini, Pierfederico Caliarì,
Alessandro Castagnaro, Santi Centineo, Enrico Cicalò, Luigi Cocchiarella, Daniele Colistra,
Mariella Dell'Aquila, Antonella Di Luggo, Tommaso Empler, Francesca Fatta, Marco Filippucci,
Alessandro Franceschini, Valeria Menchetelli, Leonardo Paris, Roberta Spallone

Editorial Office / Redazione
Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Meccanica
via Mesiano, 77 - 38123 Trento
tel. +39 0461 282669
www.dicam.unitn.it

Cover.	Marco Falsetti, <i>Re-ruined Rome</i> , ink on watercolor paper, 2025. © Marco Falsetti. <i>The drawing is part of a series dedicated to the future ruins of the most significant buildings in contemporary Rome. As in Piranesi's most famous views, the architectural element – in its role as a ruin – is taken as a starting point for a reflection on the monumental legacy. The drawing deliberately omits references to the circumstances that produced the ruin or to technological elements that might suggest a temporal contextualization. Although it is the ruin of a modern building, the scene is set in a landscape sensitively close to Piranesi's Rome, even evoking its picturesque features, such as the Pinelli-esque chariot, a fragment of an ancient past or a distant future.</i>
In copertina.	Marco Falsetti, <i>Roma nuove rovine</i> , china su carta acquerellata, 2025. © Marco Falsetti. <i>Il disegno è parte di una serie dedicata alle rovine future degli edifici più significativi della Roma contemporanea. Come nelle più celebri vedute piranesiane, il dato architettonico – nella sua valenza di rovina – è assunto come spunto di partenza per una riflessione sull'eredità monumentale. Il disegno omette volutamente riferimenti alle circostanze che hanno prodotto la rovina o a elementi tecnologici in grado di suggerire una contestualizzazione temporale. Pur trattandosi del rudere di un edificio della modernità, la scena è ambientata in un paesaggio vicino, per sensibilità, alla Roma piranesiana, della quale rievoca anche i caratteri pittoreschi come il carro di pinelliana memoria, frammento di un passato antico o di un futuro remoto.</i>
XY:	<i> rassegna critica di studi sulla rappresentazione dell'architettura e sull'uso dell'immagine nella scienza e nell'arte = Critical review of studies on the representation of architecture and use of the image in science and art – A. 10, n. 16 (gen.-dic. 2025) = Y. 10, no. 16 (Jan.-Dec. 2025)</i> Trento: Università degli Studi di Trento; 2016 - . - v. : ill.; 30 cm. – Annuale ISSN (online): 2499-8346 ISBN (online): 978-88-5541-164-6 DOI: http://dx.doi.org/10.15168/xy.v10i16 Università degli Studi di Trento via Calepina, 14 - 38122 Trento tel. +39 0461 283016 - 281722 casaeditrice@unitn.it
	
Except where otherwise noted, contents on this journal are licensed with a Creative Commons Attribution – Share Alike 4.0 International License Eccetto ove diversamente specificato, i contenuti della rivista sono rilasciati con Licenza Creative Commons Attribuzione – Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale	

Contents / Indice

4	<i>E.C., F.L., G.A.M., M.P., C.P., L.P., R.C.V., C.V.</i>	Editorial. A Necessary Adaptation Editoriale. Un adattamento necessario
10	<i>Franco Purini</i>	Drawing as Soul and Life / Il disegno come anima e vita
12	<i>Michele Emmer</i>	Drawing Hyperspace. From Pencil to Computer Graphics Disegnare l’iperspazio. Dalla matita alla <i>Computer graphics</i>
28	<i>Fabio Quici</i>	From Vitruvian <i>Firmitas</i> to Iconic Survival: OMA’s Netherlands Dance Theatre and the Afterlife of Architecture in Images / Dalla <i>firmitas</i> vitruviana alla sopravvivenza dell’architettura nelle sue testimonianze iconografiche: il Teatro nazionale di danza a L’Aia di OMA
44	<i>Laura N. Ferlito Graziano Testa</i>	Schinkel’s <i>Lehrbuch</i> . A Resilient ‘Form’ of Thought Il <i>Lehrbuch</i> di Schinkel. Una “forma” di pensiero resiliente
60	<i>Giulia Lazzaretto</i>	Abstract Fragments: The Transgression of Language in the Representational Logics of Zaha Hadid / Frammenti astratti: la trasgressione del linguaggio nelle logiche rappresentative di Zaha Hadid
76	<i>Hyun-Guk Ryu</i>	Visualising Power in Pyongyang: Political Architecture from Juche to Green / Visualizzare il potere a Pyongyang: l’architettura politica dalla Juche alla <i>green architecture</i>
96	<i>Valentina Castagnolo Anna C. Maiorano</i>	Images of the Survey: Interpreting Architecture between the Perceived and the Inaccessible / Le immagini del rilievo per una lettura dell’architettura tra il percepito e l’inaccessibile
114	<i>Fabrizio Banfi Elena Dellù Francesca R. Paolillo Diego Blanco</i>	From Buried Time to the Resilient Image: The Neanderthal Man and the Lamalunga Cave / Dal tempo sepolto all’immagine resiliente: l’Uomo di Neanderthal e la Grotta di Lamalunga
136	<i>Francesca Gasparetto</i>	Drawing for Art Conservation: A Possible Evolution of Its Language Il disegno per la conservazione delle opere d’arte: una possibile evoluzione del suo linguaggio
154	<i>Cesare Battelli Giovanni Pirari</i>	<i>Imago Resiliens</i> . Signs between the Visible and the Invisible in Artificial Imagination / <i>Imago Resiliens</i> . I segni tra visibile e invisibile nell’immaginazione artificiale
174	<i>Gabriele Casarano</i>	From Drawing to the Sensitive Model: The Epistemology of Data in Digital Architectural and Urban Representation Dal disegno al modello sensibile. Epistemologia del dato nella rappresentazione digitale architettonica e urbana
186	<i>XY 16 2025</i>	The Competition for the Cover Image Il concorso per l’immagine di copertina

“The tools for changing the world are only given together with those for understanding it” (Calvino 1972: 197). The history of travel iconography is intertwined with that of architectural representation. The corpus of drawings produced by Schinkel during his stay in Sicily offers a unique synthesis of design process and territorial representation. Departing from the antiquarian interest and painterly inclination of other travellers, he travelled to Sicily in order to understand the effect of architecture within the landscape; all the drawings of the island may therefore be read as a continuous questioning of the integration between the built environment and the landscape, seeking lessons for contemporary design in the Sicilian experience. Schinkel's drawings transform the built environment and the landscape, in their reciprocal interactions, into ideas of architecture. The synthesis of these ideas takes form in the *Landhaus bei Syrakus*, the first “Fragment” of the architectural treatise to which he devoted his entire life and which remained unfinished. The *Lehrbuch* was intended to comprise a series of plates dedicated to ‘most exemplary’ Italian constructions perfectly integrated into their landscape, in a relationship of mutual reinforcement: occasions for new ‘ideas of architecture’. The incomplete nature of the *Landhaus bei Syrakus* enables the evolution of the thought underlying it into a new form of territorial representation, foundational to a method that translates into drawing a trans-scalar and transcultural way of observing reality, according to an explosion of scales that connects the single stone and the mountain. The *Country House near Syracuse* is a ‘resilient image’ insofar as it can prefigure new ideas, configuring itself as a transitional element from the construction of a treatise composed of fragments to the experimentation of a method: the triptych.

Keywords: architecture, drawing, travel writing.

1. Introduction

This contribution is situated within a now well-established tradition of theoretical reflections¹ devoted to the journey of Karl Friedrich Schinkel in Sicily², taking its complexity as an open field of inquiry. Far from aiming to reconstruct an exhaustive account of previous studies, the text proposes a transversal reading of the principal critical interpretations, highlighting their heterogeneity, with the aim of delineating a distinctive interpretative trajectory: the unfinished structure of the *Lehrbuch* as a resilient form of thought, with the potential to generate new reflections on the connection between architecture, representation, and design. Within this perspective, the *Landhaus bei Syrakus* is assumed as both a ‘theoretical structure’ and a ‘graphic device’, traversing time and nurturing questions that remain foundational for the architectural discipline. Schinkel emerges as a threshold figure, not definitively situated within history, yet capable of anticipating issues that would traverse modern

and contemporary architecture. The value of his work lies in its capacity to refound the discipline starting from its constructive elements, reaffirming the primacy of design as a cognitive act. It is for this reason that his thought continues to represent a necessary point of reference, serving to orient the gaze of subsequent generations of architects (Loos [1910] 2014). The essential bibliography at the end of the text gathers those works considered most representative of the principal theoretical cornerstones and transversal interpretative frameworks that have contributed – collectively, diachronically, and transdisciplinarily – to the construction of the critical framework underlying this contribution.

2. The Journey to Sicily: From Drawing to Design

The consubstantiality between architecture and nature, construction and landscape, progressively establishes itself as a central node in the history of architectural travel iconography.

1. The contribution originates from in-depth studies conducted on Schinkel's drawings for the *Landhaus bei Syrakus*. In particular, reference is made to: the work carried out by the German architectural historian Goerd Peschken on Schinkel's oeuvre and, specifically, on the theoretical reconstruction of the *Lehrbuch*; the research by Michele Cometa (Professor of Cultural History and Visual Culture, University of Palermo) on the significance of the nineteenth-century Sicilian journey in the construction of the modern idea of the interplay between landscape and architecture; and the transversal contributions of Emanuele Fidone (Professor of Architectural Design, University of Catania-

«Gli strumenti per cambiare il mondo non si danno se non insieme a quelli per capirlo» (Calvino 1972: 197). La storia dell'iconografia odepórica intreccia quella della rappresentazione architettonica. Il *corpus* di disegni eseguiti da Schinkel, durante il soggiorno in Sicilia, costituisce l'eccezione che sintetizza il processo progettuale in una forma di rappresentazione del territorio. Discostandosi dall'interesse antiquario e dall'inclinazione pittorica degli altri viaggiatori, egli viene in Sicilia per comprendere l'effetto delle architetture nel paesaggio, e tutti i disegni dell'isola possono leggersi come un continuo interrogarsi sull'integrazione tra costruito e paesaggio, ricercando nell'esperienza siciliana un insegnamento per il progetto contemporaneo. I disegni di Schinkel trasformano il costruito e il paesaggio, nelle loro mutue relazioni, in idee di architettura. La sintesi di queste idee prende forma nella *Landhaus bei Syrakus*, il primo “Frammento” del trattato architettonico cui egli attese tutta la vita e che rimase incompiuto. Il *Lehrbuch* avrebbe dovuto comprendere una serie di tavole dedicate a “virtuosissimi” esempi italiani di costruzioni perfettamente integrate al loro paesaggio, in un rapporto di reciproca sostanziazione: occasioni per nuove “idee di architettura”. La natura incompleta della *Landhaus bei Syrakus* permette l'evoluzione del pensiero che la sottende in una nuova forma di rappresentazione del territorio, fondativa di un metodo che traduce in disegno un modo di osservare la realtà *trans* scalare e *trans* culturale, secondo una deflagrazione delle scale che tiene insieme la singola pietra e la montagna. *La Casa in campagna vicino Siracusa* è “immagine resiliente”, in quanto capace di prefigurare nuove idee, configurandosi come elemento di passaggio dalla costruzione di un trattato composto da frammenti alla sperimentazione di un metodo: il trittico.

Parole chiave: architettura, disegno, odepórica.

1. Premessa

Il contributo si inserisce in una tradizione, ormai consolidata, di riflessioni teoriche¹ dedicate al viaggio di Karl Friedrich Schinkel in Sicilia², assumendone la complessità come campo di indagine aperto. Lontano dall'intento di ricostruire un quadro esaustivo degli studi pregressi, il testo propone una lettura trasversale delle principali interpretazioni critiche, mettendone in evidenza l'eterogeneità, con l'obiettivo di delineare un percorso interpretativo distintivo: la struttura incompiuta del *Lehrbuch* come forma di pensiero resiliente, capace di alimentare nuove riflessioni sul rapporto tra architettura, rappresentazione e progetto. In questa prospettiva, la *Landhaus bei Syrakus* viene assunta come “struttura teorica” e “dispositivo grafico” capace di attraversare il tempo e di nutrire interrogativi ancora fondativi per la disciplina architettonica. Schinkel emerge come figura di soglia, non definitivamente collocabile nella storia, ma capace di anticipare questioni che attraverseran-

no l'architettura moderna e contemporanea. Il valore del suo lavoro risiede nella capacità di rifondare la disciplina a partire dai suoi elementi costruttivi, riaffermando il primato del progetto come atto conoscitivo. Ed è per questa ragione che il suo pensiero continua a rappresentare un riferimento necessario, capace di orientare lo sguardo delle generazioni successive di architetti (Loos [1910] 2014). La bibliografia essenziale raccoglie i testi ritenuti maggiormente rappresentativi dei principali capisaldi teorici e delle chiavi di lettura trasversali che hanno concorso, in modo corale – diacronico e transdisciplinare – alla costruzione del quadro critico di riferimento del contributo proposto.

2. Il viaggio in Sicilia: dal disegno al progetto

La consustanzialità tra architettura e natura, costruzione e paesaggio, si afferma progressivamente come nodo centrale nella storia dell'iconografia odepórica architettonica. A partire dall'esperienza fondativa del *Grand Tour*, il

Beginning with the foundational experience of the Grand Tour, travel takes shape as a complex cognitive and experiential process, a site for the sedimentation of images, practices, and concepts through which architectural culture constructs and renews its disciplinary memory. Drawing does not merely record places and monuments; it becomes an interpretative instrument, and the representation of landscape, from artistic expression, assumes the role of cultural structure and design matrix. Within this itinerant cultural geography, the Mediterranean is recognised by the protagonists of travel as a privileged place of learning, at once archive and laboratory, encyclopaedia and propaedeutic ground for modern architecture; and Sicily establishes itself as a decisive and indispensable stage, emancipating itself from physical reality into a cultural construct. The island presents itself to the travellers' gaze as a privileged site for understanding the dual genealogy of Western architectural culture: the classical and the vernacular, the sublime and the picturesque, the absolute and the relative.

It is therefore no coincidence that Sicilian travel literature has ancient origins and undergoes, over the centuries, a continuous transformation of forms and contents. However, it is in its transition to a 'modern' form that it reveals its most fertile character for architectural discipline: from objective account, travel becomes a 'personal narrative', in which the subjectivity of the traveller deeply affects the modes of representation of the perceived image (Cometa 1999).

It is within this shift that Schinkel's journey to Sicily assumes the value of a critical threshold. Contrary to his predecessors, he did not arrive on the island to study classical ruins, nor to abandon himself to the picturesque fascination of the landscape. His interest is architectural and modern: to investigate the effect of architecture within the landscape, that is, the way in which built form and nature concur in shaping the territory. The plates produced during his Sicilian stay may thus be read as variations on a single, pre-existing and persistent question. The architectural object is no longer simply described or surveyed, but

reinterpreted within its landscape, through a synthetic vision that brings together memory, design, and imagination.

3. The Hawk's Eye: From Archaeology to Country Houses

"The majority of monuments of ancient architecture offer nothing new to the architect because they have been familiar to him since youth. The sight of these works in nature possesses something surprising that does not derive from their grandeur but from the pictorial ensemble"³ (Schinkel 1804: 11).

The idea of the 'pictorial ensemble' – and the search within it for a lesson for contemporary design – is what enables Schinkel to distance himself from the antiquarian inclination of his predecessors. This is an idea he clearly held prior to his departure and which permeates both his architectural and pictorial production. This awareness is made evident in the way he treats ruins, which in his drawings are never emphasised or isolated from their context, but appear intimately embedded in the place in which they 'stand', as elements that make the landscape legible: human intervention as the completion of the territorial order (Pellegrino 2020).

Observing both the drawings and the oil paintings – before and after his journey to Sicily – it becomes evident that the architectural complex is always supported and substantiated by the natural landscape, and vice versa: the ruin is simultaneously the focus of the view and the architectural element from which the view originates (Cometa 1999). Emblematic is the view of the ancient theatre of Taormina (fig. 1), in which the *frons scaenae* is represented as if cut, almost as a natural continuation of the rocky escarpment to which it is attached, an element that frames and measures the surrounding landscape. Similarly, in the view of the theatre of Syracuse (fig. 2), the *cavea*, represented in foreshortened view, constitutes only a compositional fragment that introduces a broader landscape system in which archaeological remains, rural architecture, and natural elements coexist.

Alongside – and even more than – classical ruins, country houses are the authentic objects

Syracuse) and Luigi Pellegrino (Professor of Architectural Design, University of Catania – Syracuse) on the educational and disciplinary value of Schinkel's journey to Sicily for architectural design.

2. Schinkel's first Italian journey began in May 1803 and ended in September 1804: this was the only occasion on which the Prussian architect visited Sicily, at the age of twenty-three. He remained on the island for approximately forty days, accompanied by his friend and architect Gottfried Steinmeyer, the writer Philipp Joseph Rehfuës, and the landscape painter Carl Gotthard Grass.

3. Excerpt from a letter written by Schinkel to the Berlin publisher Friedrich Gottlieb Unger at the end of May 1804 (PESCHKEN 1979: 11-23).

Figure 1
Karl Friedrich Schinkel, *View of the Ancient Theatre of Taormina on the Coast of Catania and Mount Gibello or Etna*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: pl. 16, p. 64).

Siracusa) e da Luigi Pellegrino (professore associato di Progettazione Architettonica presso l'Università di Catania, sede di Siracusa) sul valore didattico del viaggio di Schinkel in Sicilia per la disciplina architettonica.

2. Il primo viaggio italiano di Schinkel inizia nel maggio del 1803 e si conclude nel settembre del 1804: questa è l'unica occasione in cui l'architetto prussiano visita la Sicilia, all'età di ventitré anni. Egli rimane nell'Isola circa quaranta giorni, lo accompagnano l'amico architetto Gottfried Steinmeyer, lo scrittore Philipp Joseph Rehfuës e il paesaggista Carl Gotthard Grass.

3. Testo estratto dalla lettera scritta da Schinkel per l'editore berlinese Friedrich Gottlieb Unger verso la fine del maggio 1804 (PESCHKEN 1979: 11-23).

Figure 1
Karl Friedrich Schinkel, *Veduta dell'antico teatro di Taormina sulla costa di Catania e il Monte Gibello ovvero Etna*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 16, p. 64).



viaggio si configura come un processo conoscitivo ed esperienziale complesso, luogo di sedimentazione di immagini, pratiche e concetti attraverso cui la cultura architettonica costruisce e rinnova la propria memoria disciplinare. Il disegno non si limita a registrare luoghi e monumenti, ma diventa strumento interpretativo, e la rappresentazione del paesaggio, da espressione artistica, assume il ruolo di struttura culturale e matrice progettuale.

In questa itinerante geografia culturale, il Mediterraneo viene riconosciuto dai protagonisti del viaggio come luogo privilegiato di apprendimento, insieme archivio e laboratorio, enciclopedia e propedeutica dell'architettura moderna; e la Sicilia si afferma come tappa decisiva e imprescindibile, emancipandosi da realtà fisica a costruito culturale. L'isola si offre allo sguardo dei viaggiatori come luogo privilegiato per comprendere la duplice genealogia della cultura architettonica occidentale: quella classica e quella vernacolare, il sublime e il pittoresco, l'assoluto ed il relativo.

Non è dunque casuale che la letteratura odeporica siciliana abbia origini antiche e attraversi, nei secoli, una continua trasformazione di forme e contenuti. Tuttavia, è nel passaggio alla forma "moderna" che essa rivela il carattere più fecondo per la disciplina architettonica: da resoconto oggettivo, il viaggio si trasforma in "romanzo personale", in cui la soggettività del viaggiatore incide profondamente sulle modalità di rappresentazione dell'immagine esperita (Cometa 1999).

È in questo scarto che il viaggio di Schinkel in Sicilia assume il valore di soglia critica. Contra-

riamente ai suoi predecessori, egli non giunge sull'isola per studiare le rovine classiche, né abbandonarsi alla fascinazione pittoresca del paesaggio. Il suo interesse è architettonico e moderno: indagare l'effetto delle architetture nel paesaggio, ovvero il modo in cui costruito e natura concorrono a dare forma al territorio. Le tavole elaborate durante il soggiorno siciliano possono così essere lette come variazioni attorno a quest'unico, preesistente e persistente interrogativo. L'oggetto architettonico non viene più semplicemente descritto o rilevato, ma reinterpretato nel suo paesaggio, attraverso una visione di sintesi che tiene insieme memoria, progetto e immaginario.

3. L'occhio del falco: dall'archeologia alle case di campagna

«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»³ (Schinkel 1804: 11).

L'idea del "complesso pittorico" – e la ricerca, in esso, di un insegnamento per il progetto contemporaneo – è ciò che consente a Schinkel di prendere le distanze dall'inclinazione antiquaria dei suoi predecessori. Un'idea che ha ben presente prima della partenza e che attraversa tanto la sua produzione architettonica quanto quella pittorica. Una consapevolezza resa evidente dal modo in cui tratta la rovina che, nei suoi disegni, non è mai enfaticizzata né isolata rispetto al contesto, ma appare intima-



that punctuate the geography of Schinkel's Sicily. Drawn with the same attention reserved for ancient architecture, they confirm the modern gaze through which the architect observes the landscape, and reinforce the idea of synthesis between pictorial ensemble and architectural survey. In the comparison between drawings of classical ruins and those of country houses, the intensity and awareness with which the 'integration and interaction' between built form and landscape is tested through representation clearly emerges. In his travel notebooks, country houses are drawn according to the same compositional schemes used for the representation of ancient ruins. Emblematic are the drawings of the Temple of Concordia in Girgenti and the house in Girgenti (figs. 3-4), in which both objects are represented in a slightly rotated position, enhancing their relationship with the site's morphology and Mediterranean vegetation; there is no distinction between the 'nature' of the two artefacts represented. It is a matter of meaning before form: the classical ruin is placed on the same level as the vernacular construction; both participate in the construction of the Mediterranean landscape, both are its expression and foundation.

"Beyond the remains of Greek constructions, Sicilian architecture is also interesting [...] for many new complexes. These latter are particularly remarkable for their beautiful spatial arrangement. One can see country houses that are so advantageously set on the slopes of the mountains that, while enjoying the most open and airy views on the upper floors, their lower levels are often deeply excavated into the rock and [contain] there cool rooms for dining or

bathing [...]. This very ancient heritage has not yet disappeared"⁴ (Schinkel 1804: 143).

4. The House of Syracuse: The Projective Survey

The *Landhaus bei Syrakus* represents the apex of Schinkel's entire production related to his Sicilian journey⁵. In his diaries, the description of the building dwells only briefly on the position of the house, constructed at the foot of a rocky escarpment, among caves and ruins⁶. This apparent marginality of description is counterbalanced by the architect's decision to dedicate as many as six plates to the building, a sign of an interest that far exceeds mere documentary purposes.

The comparison between the view of the *Country House near Syracuse* (fig. 5), the actual consistency of the building – identified with certainty in the locality of Tremilia, near Syracuse⁷ – and contemporary representations of the house produced by his travelling companions, the painters C. Grass and A. Gigault de la Salle, makes evident the projective intentionality of the image. The numerous survey sketches and preparatory drawings (fig. 6) confirm that it is not a simple descriptive view, but a 'projective survey' (Fidone 2003): a theoretical construction aimed at resolving the dialectic between drawing and design within a unified representational form. Position, siting, arrangement of artificial elements, and their resonance with the natural component: everything is redrawn not as it appears in reality, but as it most effectively conveys the underlying idea of construction. In the preparatory drawings, the 'constructive' elements of the house are selected and juxtaposed, while the

4. In the notes relating to the final stages of the journey, Schinkel provides a brief but significant account of the architecture of the island (COMETA 1990: 143).

5. Analysing the approximately eighty known drawings from the Sicilian stay, it can be observed that a substantial portion – around thirty – concern landscape views and relate to places he traversed during his various journeys between Catania and Syracuse or between Agrigento and Palermo. Of these drawings, six are devoted to the *Landhaus bei Syrakus* (FIDONE 2003: 87), depicting its plan, elevation, details, and landscape sketches (COMETA, RIEMANN 1990).

Figure 2
Karl Friedrich Schinkel, *The Great Theatre of Syracuse*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: pl. 36, p. 90).

Figure 3
Karl Friedrich Schinkel, *The Temple of Concordia in Girgenti*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: pl. 57, p. 128).

Figure 4
Karl Friedrich Schinkel, *Girgenti*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 60, p. 134).



Figura 2
Karl Friedrich Schinkel, *Il gran teatro di Siracusa*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 36, p. 90).

Figura 3
Karl Friedrich Schinkel, *Il tempio della Concordia in Girgenti*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 57, p. 128).

Figura 4
Karl Friedrich Schinkel, *Girgenti*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 60, p. 134).

mente connaturata al luogo in cui "sta", come elemento che rende riconoscibile il paesaggio: l'operato dell'uomo come completamento della disposizione territoriale (Pellegrino 2020). Osservando i disegni e gli oli – sia precedenti che successivi al suo viaggio in Sicilia – risulta evidente come il complesso architettonico sia sempre sorretto e sostanziato dal paesaggio naturale, e viceversa: la rovina è contestualmente oggetto della veduta ed elemento architettonico da cui questa si origina (Cometa 1999). Emblematica è la veduta dell'antico teatro di Taormina (fig. 1), in cui la *frons scenae* viene rappresentata come se fosse tagliata, quasi una

naturale prosecuzione del costone roccioso cui si attesta, un elemento capace di inquadrare e dare misura al paesaggio circostante. Analogamente nella veduta del teatro di Siracusa (fig. 2), la cavea, rappresentata di scorcio, costituisce solo un frammento compositivo che introduce un sistema paesaggistico più ampio in cui convivono resti archeologici, architetture rurali ed elementi naturali.

Al pari – o ancor più – delle rovine classiche, sono le case di campagna gli oggetti autentici che contrappuntano la geografia della Sicilia di Schinkel. Disegnate con la stessa attenzione riservata all'architettura antica, esse confermano lo sguardo moderno con cui l'architetto osserva il paesaggio, e avvalorano l'idea di sintesi tra complesso pittorico e rilievo architettonico: nel confronto tra i disegni delle rovine classiche e quelli delle case di campagna, emerge con forza il grado di intensità e consapevolezza con cui l'"integrazione e interazione" tra costruito e paesaggio viene messa alla prova attraverso la rappresentazione. Nei taccuini di viaggio, le case di campagna sono disegnate seguendo gli stessi schemi compositivi usati per la rappresentazione delle rovine antiche. Emblematici sono i disegni del tempio della Concordia in Girgenti e della casa di Girgenti (figg. 3-4), in cui entrambi gli oggetti sono rappresentati in posizione lievemente ruotata, esaltandone la relazione con la morfologia del sito e la vegetazione mediterranea, non c'è distinzione tra la "natura" dei due artifici rappresentati. È una questione di senso, prima ancora che di forma: la rovina classica viene posta sullo stesso piano della costruzione vernacolare, entrambe partecipano alla costruzione del paesaggio mediterraneo, entrambe ne sono espressione e fondamento.

«Oltre che per i resti delle costruzioni greche l'architettura siciliana è interessante [...] per molti nuovi complessi. Questi ultimi in particolare sono spesso estremamente interessanti per via della bella disposizione spaziale. 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 e [contengono] là camere fresche per pranzare o

object itself almost loses its physical consistency in order to transform into an 'idea', generative of further 'ideas of architecture.' In the final view, the architectural complex appears supported by the natural landscape, which it simultaneously contributes to constructing, in a relationship of mutual reinforcement between architecture and nature (Pellegrino 2020).

Thus, one passes from drawing to design: the landscape, which in all the Sicilian drawings constitutes a substantial part of the representation, in the drawing of the *Country House near Syracuse* becomes an integral part of the project. To focus on these examples is to retrace the mental path of their author, who recognises in the act of re-drawing a moment of critical re-elaboration of reality, functional to a deeper understanding of place, and open to new imaginaries and disciplinary perspectives.

5. The *Lehrbuch*: From Unfinished Treatise to Generative Structure

From the Sicilian journey emerges the idea of the *Lehrbuch*: a project never concretely completed, yet decisive for the discipline. Schinkel envisaged dedicating a series of theoretical fragments to these exemplary cases, scattered across the Italian territory and collected during his journey, which – while not adhering to the 'rules of Palladio' – derive their strength from their position and interplay with the natural context, contributing to defining the idea of the building as an essential component of the landscape. These fragments, conceived in written form, were to be accompanied not by picturesque views but by engravings designed to render "rare details, decorations, plans, geometric views and perspectives of entire sites, with indications of their surroundings" (Pesckken 1979: 11).

In a letter to the publisher Friedrich Gottlieb Unger, Schinkel clarifies his intention to publish, in a completely new way, a treatise that would "not smell of books or rules" (Fidone 2003: 97), consciously positioning himself in opposition to the traditional idea of the academic treatise. He thus conceives a new form of presentation, structured into individual booklets: each conceived as an autonomous

'fragment', containing two or three plates – with perspectives, plans, and architectural details – accompanied by an introductory description (Pesckken 1979).

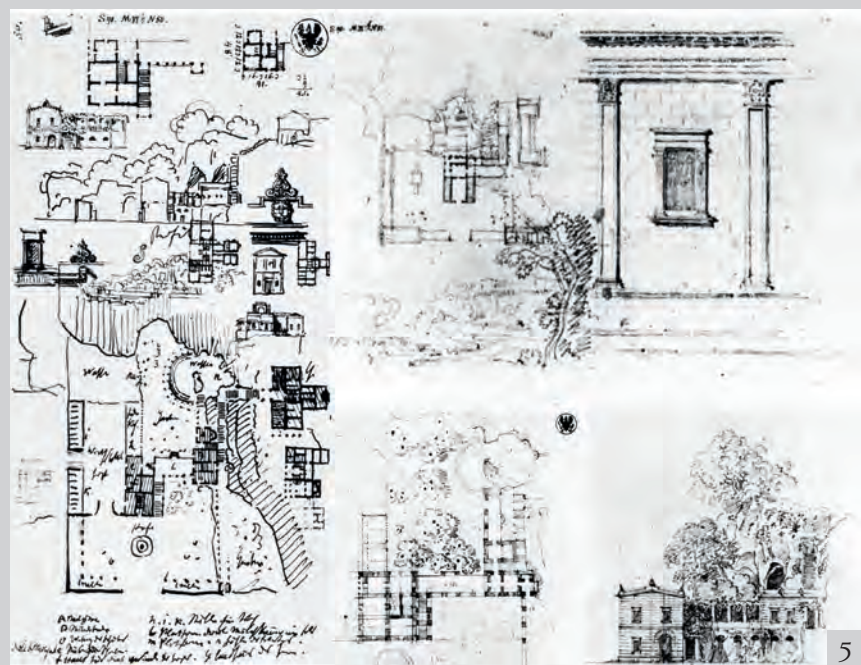
The project of the *Landhaus bei Syrakus* is the only booklet-fragment that Schinkel completes almost in its entirety. Of this, there remain several survey sketches, three preliminary drawings, and two final plates: a general view – the pictorial ensemble – and a plate of details left unfinished. Of the latter, which was to include drawings of *Bath, Cave, Stair carved into the rock, Cellar Excavated in the Rock, Farm, Fountain*⁸ only three 'fragments' were executed.

With his Treatise, Schinkel leaves a legacy of primary importance that enables a substantial pedagogical and disciplinary shift: from landscape as an object of contemplation to landscape as a structure of the project; from travel iconography of painterly inclination to architectural representation grounded in design. Today, however, the *Lehrbuch* is not merely an unrealised treatise, but can be read as a theoretical project that seems never seems intended to become a closed work. It remains at the stage of intention, as a mental structure conceived to organise architectural knowledge through autonomous fragments, allowing for

6. "On the way back to Syracuse, passing beneath the slopes of the Epipolae escarpment, Schinkel pauses to survey an architectural complex which he briefly describes as follows: 'Gracious situation of an English villa on the slopes of the mountain; cave; water basins; ruins of an episcopal castle above'" (FIDONE 2000: 48).

7. Specific scholarly studies conducted by E. Fidone definitively establish the existence and precise location of the built structure that inspired Schinkel in the production of the plates for the *Landhaus bei Syrakus* (FIDONE 2000: 48-53).

Figure 5
Karl Friedrich Schinkel, *Country House near Syracuse*, composition of preparatory drawings, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: pls. 44-47, pp. 100-103).



5

4. Negli appunti relativi alle ultime tappe del viaggio, Schinkel traccia un breve ma importante resoconto sull'architettura dell'Isola (COMETA 1990: 143).

5. Analizzando i circa ottanta disegni noti del soggiorno siciliano si osserva che una buona parte, circa una trentina, interessano vedute paesistiche e riguardano luoghi che attraversa durante i vari trasferimenti tra Catania e Siracusa o tra Agrigento e Palermo. Di questi disegni, sei sono dedicati alla *Landhaus bei Syrakus* (FIDONE 2003: 87) di cui vengono rappresentati la pianta, il prospetto, i dettagli e gli schizzi del paesaggio (COMETA, RIEMANN 1990).

Figure 5
Karl Friedrich Schinkel, *Casa di campagna vicino Siracusa*, composizione di disegni preparatori 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tavv. 44-47, pp. 100-103).

per il bagno [...]. Questa antichissima eredità non è ancora svanita»⁴ (Schinkel 1804: 143).

4. La casa di Siracusa: il rilievo progettato

La *Landhaus bei Syrakus* rappresenta il vertice dell'intera produzione di Schinkel relativa al viaggio in Sicilia⁵. Nei suoi diari la descrizione dell'edificio si sofferma solo sommariamente sulla posizione della casa, costruita ai piedi di una balza rocciosa, tra grotte e rovine⁶. A questa apparente marginalità descrittiva fa da contrappunto la scelta dell'architetto di dedicare all'edificio ben sei tavole, segno di un interesse che eccede ampiamente la semplice funzione documentaria.

Il confronto tra la veduta della *Casa di campagna nei pressi di Siracusa* (fig. 5), la reale consistenza dell'edificio – identificata con certezza in località Tremilia di Siracusa⁷ – e le rappresentazioni coeve della casa – eseguite dai compagni di viaggio, i pittori C. Grass e A. Gigault de la Salle – rende evidente l'intenzionalità progettuale dell'immagine. I numerosi schizzi di rilievo e le tavole preparatorie (fig. 6) confermano che non si tratta di una semplice veduta descrittiva, ma di un "rilievo progettato" (Fidone 2003): una costruzione teorica volta a risolvere la dialettica tra disegno e progetto entro una forma di rappresentazione unitaria. Giacitura, posizione, disposizione degli elementi artificiali e rapporto con la componente naturale: tutto è ridisegnato non come realmente è, ma come meglio restituisce l'idea di costruzione sottesa. Nei disegni preparatori gli elementi "costruttivi" della casa sono selezionati e giustapposti, mentre l'oggetto in sé, quasi perde la sua consistenza fisica per trasformarsi in "idea", generativa per altre "idee d'architettura". Nella veduta finale il complesso architettonico appare sorretto dal paesaggio naturale, che esso stesso contribuisce a costruire, in un rapporto di reciproca sostanziazione tra architettura e natura (Pellegrino 2020).

Ecco, dunque, che si passa dal disegno al progetto: il paesaggio che in tutti i disegni siciliani costituisce parte sostanziale della rappresentazione, nel disegno della villa di Siracusa diventa parte integrante del progetto. Porre lo sguardo su questi esempi rimanda al percorso

mentale del suo autore, che riconosce nell'atto del ri-disegno un momento di ri-elaborazione critica della realtà, funzionale a una più profonda comprensione del luogo, ed aperta a nuovi immaginari e prospettive disciplinari.

5. Il *Lehrbuch*: da trattato incompiuto a struttura generativa

Dal viaggio in Sicilia nasce l'idea del *Lehrbuch*: un progetto mai fattivamente compiuto ma disciplinarmente decisivo. Schinkel immagina di dedicare una serie di frammenti teorici a questi virtuosi esempi, dispersi nel territorio italiano e raccolti durante il suo viaggio, che pur non tenendo conto delle "regole di Palladio", traggono la propria forza dalla posizione e dal rapporto con il contesto naturale, concorrendo a definire l'idea dell'edificio come componente essenziale del paesaggio. Questi frammenti, concepiti in forma scritta, avrebbero dovuto essere accompagnati non da vedute pittoresche, ma da incisioni capaci di restituire «rari dettagli, decorazioni, piante, vedute geometriche e prospettive di interi siti, con accenni d'intorni» (Pesckken 1979: 11).

In una lettera all'editore Friedrich Gottlieb Unger, Schinkel chiarisce i suoi propositi di pubblicare, in modo completamente nuovo, un trattato che «non odori di libri o di regole» (Fidone 2003: 97), ponendosi consapevolmente in antitesi con l'idea tradizionale del trattato accademico. Egli progetta, così, una nuova forma di presentazione del trattato, strutturata per singoli quaderni: ciascun quaderno è concepito come un "frammento" autonomo e contiene due o tre tavole – con prospettive, piante e particolari dell'impianto architettonico – accompagnate da una descrizione introduttiva (Pesckken 1979).

Il progetto della *Landhaus bei Syrakus* è l'unico quaderno-frammento che Schinkel completa quasi per intero. Di questo esistono alcuni schizzi di rilievo, tre disegni preliminari e due tavole definitive: una veduta complessiva – il complesso pittorico – e una tavola di dettagli rimasta incompiuta. Di quest'ultima, per la quale erano previsti i disegni *Bagno, Grotta, Scala scavata nella roccia, Cantina scavata nella roccia, Fattoria, Fontana*⁸, sono stati realizzati soltanto tre "frammenti".



Figure 6
Karl Friedrich Schinkel,
Country House near Syracuse,
1804 (COMETA, RIEMANN 1990:
pl. 48, p. 104).

Figure 7
Karl Friedrich Schinkel,
Country House near Syracuse,
plan and details, 1804
(COMETA, RIEMANN 1990: pl.
49, p. 105).

the transmission of a method rather than a doctrine. Its incompleteness therefore does not appear as a simple biographical incident – linked to the sudden death of the publisher – but as a structural condition, consistent with the idea that architecture cannot be reduced either to a closed normative system or to a set of rules to be mechanically applied. In this perspective, the *Lehrbuch* takes the form of an open organism, predisposed to evolution and transformation. The drawings that were meant to constitute its backbone – originally conceived to fix principles and models for a new idea of architecture – reveal today, in their unfinished and still open condition, their most fertile legacy: they declare a process of knowledge grounded in the critical observation of reality.

Direct experience of travel, memory of forms, and theoretical reflection intertwine in a discipline of the gaze that selects, isolates, and relates essential elements, recognising invariants capable of traversing time (Foti 2016). Representation is never neutral: it is both an interpretative tool and a projective act. This constitutes the disciplinary shift, the operative

modality that allows Schinkel's images to exceed their original context. Their value lies not only in what they show, but in how they teach us to see. Lived experience is transformed into self-reflection, and drawing becomes the place where knowledge and imagination coincide, according to a dynamic typical of works that maintain their critical force over time (Cometa 1990).

6. The House of Syracuse: A Resilient Image

From its elaboration up to the present day, the *Landhaus bei Syrakus* has continued to generate heterogeneous readings, becoming enriched by multiple reflections and critical interpretations. In these drawings, Schinkel considers architecture not as an isolated object, but as a system of relations (Ferlengha 2023). The country house near Syracuse becomes the point of condensation of a more general principle: architecture as the outcome of a strategic placement of natural and built elements. The natural and the human-made do not stand in opposition, but constitute parts of a single system. Architecture appears as an almost natural fact that emerges from

8. G. Peschken partially reconstructs, through the reading of Schinkel's notes, the structure of the treatise, which was intended to include the *Landhaus bei Syrakus* as its first notebook. The complete plan of the treatise was to comprise seven fragments; those identified so far are: *Country House near Syracuse*; *Country House in Capri*; *Church in Italy*; *House with Loggia* (PESCHKEN 1979).

9. In the fragments of the second plate, Schinkel represents "simultaneously the two plans located at different levels; indeed, the owner's residence is at least twelve metres higher. The left-hand inset with column and capital recalls the stylistic features of Sicilian Norman architecture [...] and once again establishes a profound link with history. With the representation of the fountain, on the right, he declares an immediate relationship with water, which is one of the vital and primary natural elements of the project" (FIDONE 2003: 99).

Figura 6
Karl Friedrich Schinkel, *Casa di campagna vicino Siracusa*,
1804 (COMETA, RIEMANN 1990:
tav. 48, p. 104).

Figura 7
Karl Friedrich Schinkel, *Casa di campagna vicino Siracusa*,
piante e dettagli, 1804
(COMETA, RIEMANN 1990: tav.
49, p. 105).

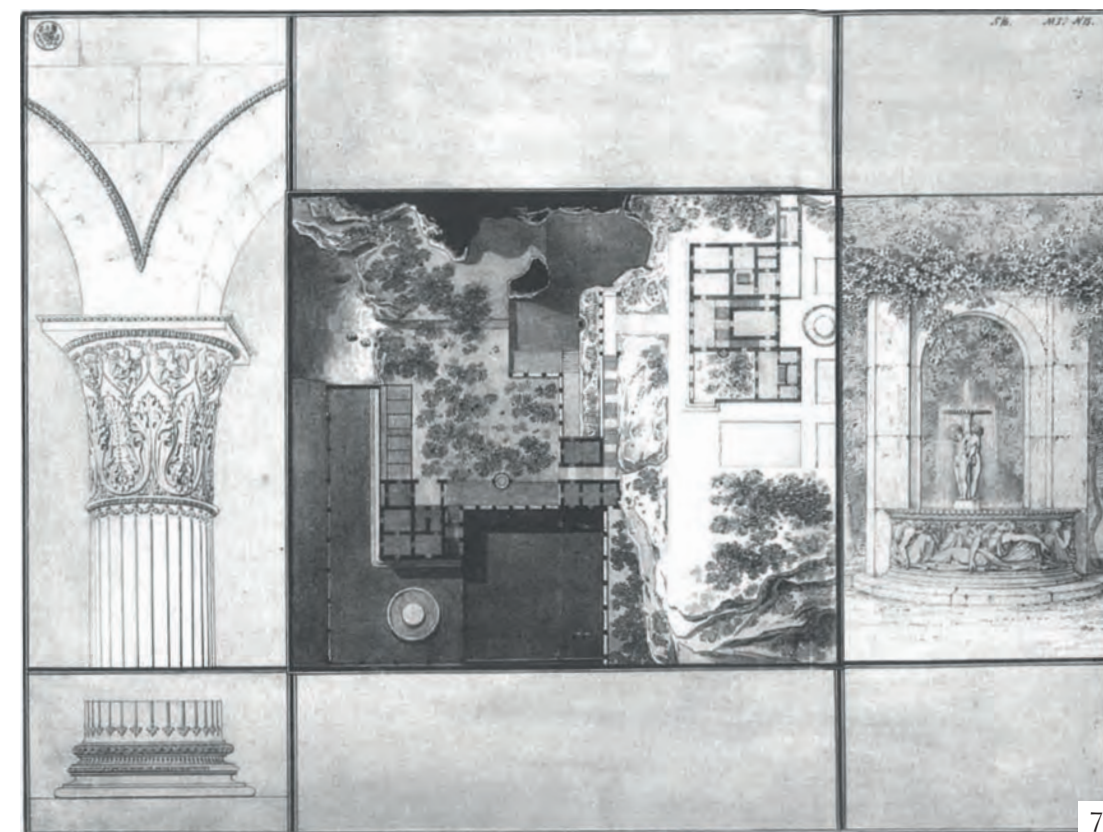
6. «Al ritorno verso Siracusa, passando sotto le pendici della balza di Epipole, Schinkel si sofferma a rilevare un complesso architettonico che sommariamente così descrive "Graziosa posizione della villa di un inglese alle pendici della montagna; grotta; vasche d'acqua; rovina di un castello vescovile lì sopra"» (FIDONE 2000: 48).

7. Specifici studi scientifici, condotti da E. Fidone, sanciscono definitivamente l'esistenza e la localizzazione del manufatto da cui Schinkel prese ispirazione per la realizzazione delle tavole della *Landhaus bei Syrakus* (FIDONE 2000: 48-53).

8. G. Peschken ricostruisce parzialmente, attraverso la lettura degli appunti di Schinkel, la disposizione del trattato che prevedeva come primo quaderno la *Landhaus bei Syrakus*. L'elenco completo del trattato doveva comprendere sette frammenti, quelli fino ad ora individuati sono: Villa di campagna presso Siracusa; Casa di campagna a Capri; Chiesa in Italia; Casa con loggia (PESCHKEN 1979).

Con il suo Trattato Schinkel lascia un'eredità di prim'ordine che permette uno scarto didattico e disciplinare sostanziale: dal paesaggio come oggetto di contemplazione al paesaggio come struttura del progetto; dall'iconografia odeporica di inclinazione pittorica alla rappresentazione architettonica di matrice progettuale. Oggi, tuttavia, il *Lehrbuch* non è solo un trattato mancato, ma può essere letto come un progetto teorico che sembra non aspirare mai a farsi opera chiusa: rimane allo stadio di intenzione, come struttura mentale pensata per organizzare il sapere architettonico attraverso frammenti autonomi, capaci di trasmettere un metodo più che una dottrina. La sua incompiutezza non appare, dunque, come un semplice accidente biografico – legato alla morte improvvisa dell'editore – ma come una condizione strutturale, coerente con l'idea secondo cui l'architettura non può essere ridotta né a un sistema normativo chiuso, né a un insieme di regole da applicare meccanicamente. In questa prospettiva, il *Lehrbuch* si configura come un organismo aperto, predisposto

all'evoluzione e alla trasformazione. I disegni che avrebbero dovuto costituire l'ossatura – concepiti originariamente per fissare principi e modelli per una nuova idea di architettura – rivelano oggi, nella loro forma incompiuta e di opera (ancora) aperta, il loro lascito più fecondo: dichiarano un processo di conoscenza fondato sull'osservazione critica della realtà. L'esperienza diretta del viaggio, la memoria delle forme e la riflessione teorica si intrecciano in una disciplina dello sguardo che seleziona, isola e mette in relazione gli elementi essenziali, riconoscendo invarianti capaci di attraversare il tempo (Foti 2016). La rappresentazione non è mai neutra: è strumento interpretativo e atto progettuale. È questo lo scarto disciplinare, la modalità operativa che consente alle immagini di Schinkel di eccedere il proprio contesto originario. Il loro valore non risiede soltanto in ciò che mostrano, ma nel modo in cui insegnano a guardare. L'esperienza vissuta si trasforma in autoriflessione, e il disegno diventa il luogo in cui conoscenza e immaginazione coincidono, secondo una di-



the ground and enters into dialogue with it, according to a logic of continuity rather than contrast (Rossi 1967).

In the unfinished plate of details, Schinkel intended to establish the three principles that would guide all his subsequent architectural production: the dialogue between the built environment and the three essential elements of nature – water, rock, and vegetation⁹.

Nevertheless, the triptych is complete: already within the three executed drawings, it is possible to grasp the marked value attributed to the construction detail and, at the same time, to the modification of the broader natural context. The shift of scale within the details produces a sort of undifferentiated sliding within the representation of the project. This graphic scheme reveals a temporal and spatial freedom of the design process, whose unitary vision is recomposed through the selected architectural fragments. From the synthetic capacity of the drawings of the country house near Syracuse there emerges Schinkel's interest in combining details and landscape, the architectural scale and the territorial scale, construction and elements of nature (Pellegrino 2020).

The most significant lesson that these drawings seem to convey today is therefore a *modus operandi* (Fidone 2003), bringing together the large scale and the minute one, the single detail and the territory.

7. The Hawk's Eye: The Explosion of Scales

"Lesson number 1: the detail constructs the territory. However minute, the geometry of an artefact declares itself at the large scale, remaining perceptible – the alterity of its nature constitutes the element of distinction and, at the same time, of construction of the landscape, according to an explosion of scales that holds together the single stone and the mountain" (Pellegrino 2020: 17).

The triptych¹⁰ of the *Landhaus bei Syrakus* (fig. 7) makes explicit a conception of design grounded in the coexistence of scales. Territorial layout, architectural organism, and construction detail coexist on the same sheet without being organised according to a sequential hierarchy. No drawing is the premise or consequence of another: they are conceived to be observed simultaneously.

This approach reflects the idea that scales are not merely dimensional issues, but distinct cognitive domains, each endowed with its own sense of detail and its own mode of memory (Gregotti [1966] 2022). Drawing thus becomes an instrument of complex synthesis that integrates the large and the small, territory and matter, without reducing them to a single simplified image. The sheet does not record reality, but interprets it. Through selection and abstraction, drawing constructs an analytical diagram that allows the functioning of the

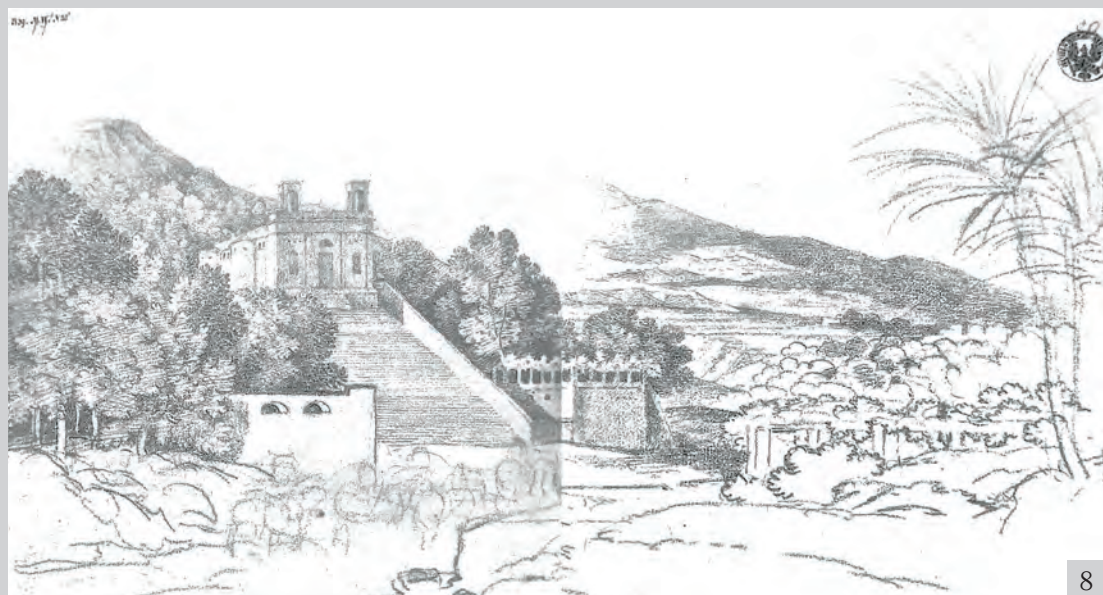
Figure 8

Karl Friedrich Schinkel, *Convent of Tre Castagni on Mount Gibello*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: pl. 24, p. 74).

Figure 9

Graziano Testa, *Triptych of Tre Castagni*, 2024, digital vector drawing, 80 × 120 cm.

10. The term *triptych* derives from the Greek *τρίπτυχον* (*triptychon*), literally meaning 'an object folded into three parts'. Originally, the term referred to written or painted tablets composed of three hinged panels, designed to close upon themselves. In the artistic domain, the triptych establishes itself as a figurative structure consisting of a central panel and two lateral ones, capable of generating relations of continuity, opposition, or variation. By conceptual extension, the term is here used to indicate a composition articulated into three distinct yet interdependent elements, bound together by a unifying principle. In this sense, the triptych becomes a 'relational device', grounded in the tension between unity and multiplicity.



8

Figura 8

Karl Friedrich Schinkel, *Convento di Tre Castagni sul Monte Gibello*, 1804 (COMETA, RIEMANN 1990: tav. 24, p. 74).

Figura 9

Graziano Testa, *Trittico di Tre Castagni*, 2024, disegno vettoriale digitale, cm 80 x 120.

namica tipica delle opere capaci di mantenere nel tempo la propria forza critica (Cometa 1990).

6. La casa di Siracusa: l'immagine resiliente

Dalla sua elaborazione fino ad oggi, la *Landhaus bei Syrakus* ha continuato a generare letture eterogenee, arricchendosi di molteplici riflessioni e interpretazioni critiche. In questi disegni Schinkel guarda all'architettura non come oggetto isolato, ma come sistema di re-

lazioni (Ferlenga 2023). La villa di Siracusa diventa il punto di condensazione di un principio più generale: l'architettura come esito di una disposizione vantaggiosa degli elementi naturali e costruiti. Naturale e antropico non si contrappongono, ma costituiscono le parti di un unico sistema. L'architettura appare come un fatto quasi naturalistico, capace di emergere dal suolo e di dialogare con esso, secondo una logica di continuità più che di contrasto (Rossi 1967). Nella tavola di dettagli rimasta incompiuta, Schinkel intendeva sancire i tre principi che avrebbero guidato tutta la sua produzione architettonica successiva: il rapporto tra il costruito e i tre elementi essenziali della natura: acqua, roccia e vegetazione⁹. Ciò nonostante, il trittico è compiuto: già nei soli tre disegni realizzati, si riesce a cogliere lo spiccato valore attribuito al dettaglio costruttivo e, contestualmente, alla modificazione del contesto naturale più ampio. Il salto di scala nei particolari crea una sorta di slittamento indifferenziato nella rappresentazione del progetto. Uno schema grafico che evidenzia una libertà temporale e spaziale del processo progettuale, la cui visione unitaria si ricompone attraverso i frammenti architettonici selezionati. Dalla capacità sintetica che possiedono i disegni della villa di Siracusa, emerge l'interesse di Schinkel nel coniugare i dettagli e il paesaggio, la scala architettonica e quella territoriale, la costruzione e gli elementi di natura (Pellegrino 2020). La lezione più grande che questi disegni sembrano oggi voler trasmettere è, dunque, un *modus operandi* (Fidone 2003) capace di tenere insieme la scala vasta e quella più minuta, il singolo dettaglio e il territorio.

7. L'occhio del falco: la deflagrazione delle scale

«Lezione numero 1: il dettaglio costruisce il territorio. Per quanto minuta, la geometria di un manufatto si dichiara alla grande scala rendendosi comunque percepibile – l'alterità della sua natura costituisce l'elemento di distinzione ma, all'un tempo, di costruzione del paesaggio secondo una deflagrazione delle scale che tiene insieme la pietra singola e la montagna» (Pellegrino 2020: 17).

Il trittico¹⁰ della *Landhaus bei Syrakus* (fig. 7) rende esplicita una concezione del progetto



9

place to be understood, similarly to the reading of the city as a system of relations rather than a mere accumulation of forms (Calvino 1978). The coexistence of different scales in the plate of details may be interpreted as the intuition of a design method founded on three fundamental domains: the city, the building, and the construct. These do not correspond to predetermined measures and scales, but to fields of relations through which architecture takes form. The scale of the city: position. 'City', from *civis* (citizen or community of citizens), indicates the place of collective life, the system of relations. The term therefore does not refer to the built environment as such, but to the territorial system within which architecture is situated. Orography, routes, infrastructures, and articulation between natural and artificial elements constitute the preliminary conditions that orient the project. Representing this scale

means recognising that architecture always originates from a positioning within a broader order, whether urban or rural (Ferlenga 2023). The scale of the building: measure. 'Building', from *aedificium*, composed of *aedes* (house, temple, dwelling, hearth) and *facere* (to make, to build), indicates – more broadly – any work of human making. It is the level at which architecture takes form as an organism endowed with a recognisable internal structure: measure, proportions, rhythm, relationships between parts. At this scale, the project translates external relations into a coherent form responding to functional and symbolic demands without losing its connection to the context that generates it (Venezia [2011] 2022).

The scale of the construct: order. 'Construct', from *construere* (to build, to pile up), indicates the capacity to compose by bringing together multiple elements appropriately. Returning to the concept of the 'architectural order', the construct should not be understood solely in its structural function, but also in its capacity to define itself as an element endowed with its own identity and formal completeness. Construction and decoration do not constitute separate domains, but coincide within a single principle: an architectural element is such not when it merely displays its structural equilibrium, but when it makes visible the meaning of



Figure 10
BOHOB Collective, *Triptychs*,
2021, digital vector drawing,
320 x 240 cm.

what it constructs, contributing to the overall definition of the work (Grassi 2016).

"Lesson number 2: the hawk's eye; the palimpsest and the detail simultaneously. The limestone escarpment and the columns of the temple constitute a unit that measures the territory of Syracuse. The house is entirely within the escarpment, yet extends as far as the Great Harbour; it is not a question of what one sees from the house – the 'views' do not construct it – but of what measures distances, rendering the landscape 'domestic.' Once again, geometry – the vertical rectilinear element of the column – relates to geography – the abrupt escarpment of the Epipolae plateau. The hawk's eye – the 'eye of the landscape' – holds together these extreme measures, distinguishing them within their relations" (Pellegrino 2020: 20).

8. From Design to Method: The Triptych

Within the interpretative trajectory outlined here, the incomplete condition of the *Landhaus bei Syrakus* does not constitute a limitation, but an intrinsic quality. It is the only completed fragment of a theoretical project that was never written, and for this very reason it acquires autonomy. Its idea persists because it is not tied to a specific form, but to a way of conceiving architecture as a dialectic

9. Nei frammenti della seconda tavola Schinkel rappresenta «contemporaneamente le due piante che si trovano a quote diverse, infatti la dimora del padrone è di almeno dodici metri più alta. L'inserito di sinistra con colonna e capitello richiama gli stilemi dell'architettura normanna siciliana [...] e instaura ancora una volta un legame profondo con la storia. Con la rappresentazione della fontana, sulla destra, dichiara una relazione immediata con l'acqua, che è uno degli elementi naturali vitali quanto primari del progetto» (FIDONE 2003: 99).

Figura 10
Collettivo BOHOB, *Tritici*,
2021, disegno vettoriale
digitale, cm 320 x 240.

10. Il termine tritico deriva dal greco τριπτυχον (*triptychon*): letteralmente significa "oggetto piegato in tre parti". In origine il termine indicava tavolette scritte o dipinte composte da tre pannelli incernierati, richiudibili su sé stessi. In ambito artistico, il tritico si afferma come struttura figurativa costituita da un pannello centrale e due laterali, capaci di instaurare relazioni di continuità, opposizione o variazione. Per estensione concettuale, il termine è qui usato per indicare una composizione articolata in tre elementi distinti ma interdipendenti, legati da un principio unitario. In questo senso, il tritico diventa un "dispositivo relazionale", fondato sulla tensione tra unità e molteplicità.

fondata sulla compresenza delle scale. Impianto territoriale, organismo architettonico e dettaglio costruttivo convivono sullo stesso foglio senza essere organizzati secondo una gerarchia sequenziale. Nessun disegno è la premessa o la conseguenza dell'altro: essi sono pensati per essere osservati simultaneamente.

Questa impostazione riflette l'idea che le scale non siano semplicemente questioni dimensionali, ma ambiti cognitivi differenti, ciascuno dotato di un proprio senso del dettaglio e di una propria modalità di memoria (Gregotti [1966] 2022). Il disegno diventa così uno strumento di sintesi complessa, tiene insieme il grande e il piccolo, il territorio e la materia, senza ridurli ad un'unica immagine semplificata. Il foglio non registra il reale, ma lo interpreta. Attraverso la selezione e l'astrazione, il disegno costruisce un diagramma analitico che consente di comprendere il funzionamento del luogo, analogamente a quanto avviene nella lettura della città come sistema di relazioni e non come semplice accumulo di forme (Calvino 1980).

La compresenza delle diverse scale nella tavola dei dettagli può essere letta come l'intuizione di un metodo progettuale fondato su tre ambiti fondamentali: la città, l'edificio e il costruito. Essi non coincidono con misure e scale predefinite, ma con campi di relazioni attraverso cui l'architettura prende forma.

La scala della città: posizione. "Città" da *civis* (cittadino o insieme di cittadini), indica il luogo di vita comune, il sistema di relazioni. Con il termine città non si intende, dunque, l'insieme dell'edificato, ma il sistema territoriale entro cui l'architettura si colloca. Orografia, tracciati, infrastrutture, rapporti tra naturale e artificiale costituiscono le condizioni preliminari che orientano il progetto. Rappresentare questa scala significa riconoscere che l'architettura nasce sempre da una presa di posizione all'interno di un ordine più ampio, urbano o rurale che sia (Ferlenga 2023).

La scala dell'edificio: misura. "Edificio" da *aedificium*, composto da *aedes* (casa, tempio, abitazione, focolare) e *facere* (fare, costruire), indica – in senso più ampio – qualsiasi opera della mano dell'uomo, il manufatto. È il livello in cui l'architettura si configura come organi-

smo dotato di una struttura interna riconoscibile: misura, proporzioni, ritmo, rapporti tra le parti. A questa scala, il progetto traduce le relazioni esterne in una forma coerente, capace di rispondere a esigenze funzionali e simboliche senza perdere il legame con il contesto che lo genera. (Venezia [2011] 2022).

La scala del costruito: ordine. "Costruito" da *construere* (costruire, ammassare), indica la capacità di comporre unendo insieme più cose convenientemente. Ripartendo dal concetto di "ordine architettonico", il costruito non è da intendere esclusivamente nella sua funzione statica, ma anche nella sua capacità di definirsi come elemento dotato di un'identità propria e di una compiutezza formale. Costruzione e decorazione non costituiscono ambiti separati, ma coincidono in un unico principio: un elemento costruttivo è tale non quando esibisce il proprio equilibrio strutturale, ma quando riesce a rendere visibile il senso di ciò che costruisce, partecipando alla definizione complessiva dell'opera (Grassi 2016).

«Lezione numero 2: l'occhio del falco; il palinsesto e il dettaglio contemporaneamente. La balza calcarea e le colonne del tempio costituiscono un'unità che misura il territorio di Siracusa. La casa sta tutta nella balza ma si estende fino al Porto Grande; non è questione di cosa si vede dalla casa – non sono le "viste" che la costruiscono – ma di cosa ne misura le distanze rendendo il paesaggio "domestico". Ancora una volta la geo-metria – l'elemento rettilineo verticale della colonna – sta alla geo-grafia – la balza repentina dell'altura di Epipole. L'occhio del falco – "l'occhio del paesaggio" – tiene insieme queste misure estreme rendendole distinte nelle loro relazioni» (Pellegrino 2020: 20).

8. Dal progetto al metodo: il tritico

Nel percorso interpretativo così delineato, la condizione incompleta della *Landhaus bei Syrakus* non costituisce un limite, ma una qualità intrinseca. Essa è l'unico frammento compiuto di un progetto teorico mai redatto e, proprio per questa ragione, acquista autonomia. La sua idea permane perché non è legata a una forma specifica, ma a un modo di pensare l'architettura come relazione tra paesaggio, costruzione e dettaglio.

between landscape, construction, and detail. The fragment is not a mutilated remainder, but a dense unit of meaning, stimulating new readings and, above all, transmitting a method. It survives its original project and, paradoxically, realises its deepest meaning (figs. 8-9). The contemporary condition of architectural discipline, marked by fragmentation and the loss of unified references, renders this lesson particularly relevant. In a world composed of ruptures and discontinuities, design must inevitably engage with incompleteness, operating through partial arrangements and open relations (Ferlenga 2023). In this sense, the triptych of the *Landhaus bei Syrakus* is complete: not because it is concluded, but because it is generative (fig. 10). Its incompleteness becomes a resource, leaving space for inter-

pretation and transformation. From the unwritten project of the *Lehrbuch* emerges a method grounded in the capacity to observe, select, and relate. The triptych – understood as an inter-scalar device – makes explicit what remained implicit in the *Lehrbuch*. In it, a different form of completeness emerges: methodological, one that continues to generate knowledge; and strictly disciplinary, centred on the practice of drawing. After all, the learning of architectural discipline passes through the practice of drawing: “Learning – the acquisition of the capacity to learn continuously – continues, in my view, to be concentrated in drawing – in learning to see, to understand, to express – and in history – as the conquest of an awareness of the present in becoming” (Siza 1997: 29).

References / Bibliografia

- CALVINO I. (1980), *Gli dèi della città*, in CALVINO I., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, pp. 282-285.
- COMETA M., RIEMANN G., a cura di (1990), *Karl Friedrich Schinkel. Viaggio in Sicilia*, Messina, Scania.
- COMETA M. (1999), *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Bari, Laterza.
- FERLENGA A. (2023), *Architettura. La differenza italiana*, Roma, Donzelli.
- FIDONE E. (2000), *Il mistero della villa di un inglese a Siracusa*, «Kalos», 3, pp. 48-53.
- FIDONE E. (2003), *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Reggio Calabria, Biblioteca del Cenide.
- FOTI F. (2016), *La via del disegno*, Siracusa, LetteraVentidue.
- GRASSI G. (2016), *Leon Battista Alberti e l'architettura romana*, Milano, Franco Angeli.
- GREGOTTI V. ([1966] 2022), *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli.
- LOOS A. ([1972] 2014), *Architettura*, in LOOS A., *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, pp. 221-235.
- PELLEGRINO L. (2020), *Guardò su nel vuoto apparente. Case di campagna*, Siracusa, LetteraVentidue.
- PESCHKEN G., a cura di (1979), *K. F. Schinkel. Das architektonische Lehrbuch*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- ROSSI A. (1967), *Introduzione a Boullée*, in BOULLÉE É.-L., *Architettura: saggi sull'arte*, Padova, Marsilio, pp. 7-24.
- SIZA A. (1997), *Scritti di architettura*, Milano, Skira.
- VENEZIA F. ([2011] 2022), *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Milano, Electa. pp. 132-139.

Il frammento non è un resto mutilo, ma un'unità densa di significato, capace di stimolare nuove letture e, soprattutto, di trasmettere un metodo. Sopravvive al proprio progetto originario e ne realizza, paradossalmente, il significato più profondo (figg. 8-9). La condizione contemporanea della disciplina architettonica, segnata dalla frammentazione e dalla perdita di riferimenti unitari, rende particolarmente attuale questa lezione. In un mondo composto da rotture e discontinuità, il progetto non può che confrontarsi con una congenita incompletezza, lavorando per disposizioni parziali e relazioni aperte (Ferlenga 2023). In questo senso, il trittico della *Landhaus bei Syrakus* è compiuto: non perché concluso, ma perché generativo (fig. 10). La sua incompletezza diventa una risorsa, lasciando spazio all'interpre-

tazione e alla trasformazione. Dal progetto mai scritto del *Lehrbuch* emerge un metodo fondato sulla capacità di osservare, selezionare e mettere in relazione. Il trittico – inteso come dispositivo inter-scalare – rende esplicito ciò che nel *Lehrbuch* rimaneva implicito. In esso si manifesta una completezza diversa: metodologica, capace di continuare a produrre conoscenza; e strettamente disciplinare, centrata sulla pratica del disegno. Dopotutto l'apprendimento della disciplina architettonica passa attraverso la pratica del disegno: «L'apprendimento – l'acquisizione della capacità di apprendere continuamente – continua a concentrarsi, a mio intendere, nel disegno – nell'imparare a vedere, a capire, ad esprimere – e nella storia – nel senso di conquista della coscienza del presente in divenire» (Siza 1997: 29).