

La ricerca del Collettivo Bohob su Catania: frammenti “squisiti”

Laura La Rosa, Luigi Pellegrino, Matteo Pennisi

Abstract

Il contributo indaga la ricerca che il Collettivo di architettura Bohob sta portando avanti sulla città di Catania attraverso due binari paralleli: il disegno della città e i progetti minimi, tenuti insieme dal disegno d'architettura inteso come strumento cardine della disciplina architettonica.

La Pianta topografica della città di Catania di Sebastiano Ittar del 1832 rappresenta una città in cui un nuovo impianto è pregiudicato dal permanere di frammenti antichi. Questa è la base teorica sulla quale fondare il disegno della città del collettivo Bohob, con l'obiettivo di elaborare un disegno in continuità con l'idea di Ittar, proponendo uno scarto minimo ma decisivo.

I progetti minimi nascono dall'esigenza di costruire luoghi urbani in prossimità delle aree archeologiche nel centro di Catania, attualmente percepite come marginali. Consistono in una famiglia di preziose teche elaborate attraverso il trittico, un metodo di disegno che tiene insieme simultaneamente tre scale: la planimetria 1:200, la scala della città; la pianta 1:50, la scala dell'edificio; la sezione-prospetto 1:10, la scala del costruito architettonico.

Al trittico, come appendice necessaria, si aggiunge la vista, non tanto la simulazione di una realtà futura ma la rappresentazione evocativa dell'idea alla base del progetto: la città, l'archeologia e il progetto minimo sulla soglia fra le due.

Parole chiave: archeologia, città, progetto, Catania, disegno.

Premessa

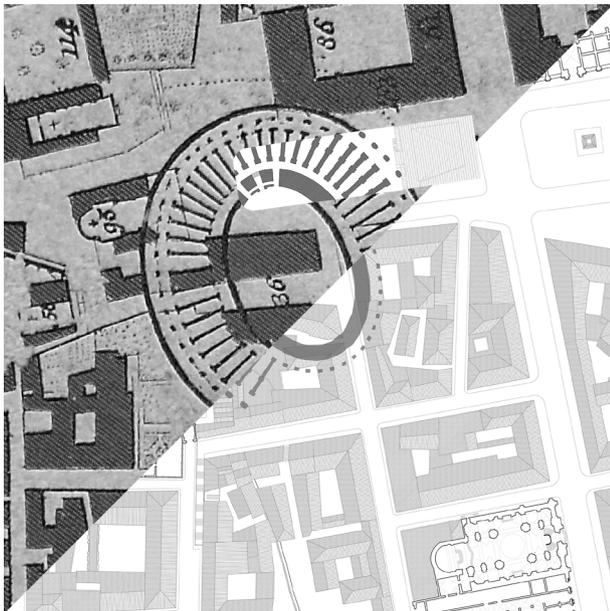
Disegnare la città come architettura per progettare la architettura come città.

Questo è il proposito con cui il Collettivo di architettura Bohob sta conducendo una ricerca sulla città di Catania attraverso due binari paralleli, l'uno centrato sulla lettura della città attuale e l'altro sulla progettazione di alcune aree specifiche: il “disegno della città” e i “progetti minimi”. L'elemento comune è l'utilizzo del disegno d'architettura come strumento che elevi un pensiero critico in metodo operativo di lavoro (fig. 1).

L'idea è che la città sia una complessa costruzione di frammenti capaci, seppur afferenti a epoche differenti e spesso per “puro caso” [Simmel 2017, p. 37], di comporre un tutto unico. Questa è la condizione comune a ogni

città storica, stratificarsi da millenni sullo stesso sedime accumulando “spessore” in tempi lunghi [1]. Un processo curiosamente analogo al gioco dei Surrealisti del “cadavere squisito” nato a Parigi attorno al 1925 che prevede un gruppo in cui ognuno disegna senza avere contezza dell'intero disegno del giocatore precedente ma solo dei punti di contatto ai quali si deve agganciare. Un'analogia che permette in modo chiaro di leggere un fenomeno complesso e millenario: la città come un “enorme cadavere squisito” in cui tantissimi giocatori costruiscono parti “autonome”, perché rispondenti a principi propri, “ma non indipendenti”, perché vincolate giocoforza ai frammenti delle parti dei giocatori precedenti non comprensibili interamente (fig. 2).

Fig. 1. Collettivo Bohob, *Manifesto*, 2021.



Catania è una città eccezionale in quanto localizzata in un territorio che può trasformarsi in tempi brevissimi attraverso eventi violenti. Le colate laviche dovute all'Etna e i terremoti che l'hanno più volte interessata rendono frammenti quelli che fino a qualche momento prima erano ancora edifici. Le distruzioni dovute ai cataclismi naturali e parallelamente la scelta di ricostruire la città ogni volta sullo stesso sedime hanno prodotto, come diretta conseguenza, una realtà eccezionalmente complessa costruita da frammenti di più città sepolte [Holm 2003] con i quali la città successiva è costretta necessariamente a stabilire una relazione.

Al fine di misurare a livello ideale l'eccezionalità di Catania si potrebbe considerare, unicamente per convenzione, che ordinariamente una città storica cresca mediamente di un millimetro ogni anno. La colata lavica che ha colpito Catania nel 1669 ha prodotto un innalzamento di circa dieci metri nei tre mesi in cui la lava ha accerchiato la città. In base a quanto idealmente quantificato per la crescita lenta della città storica, si può dire che a Catania in tre mesi sono piombati diecimila anni sotto forma di lava, un'astrazione che restituisce con chiarezza la misura di cosa può accadere ed è accaduto in questa città.

Come si disegna una realtà tanto complessa e come è possibile continuare a trasformarla?

La città come architettura di frammenti e la architettura come frammento di città.

Il "disegno della città": città come architettura di frammenti

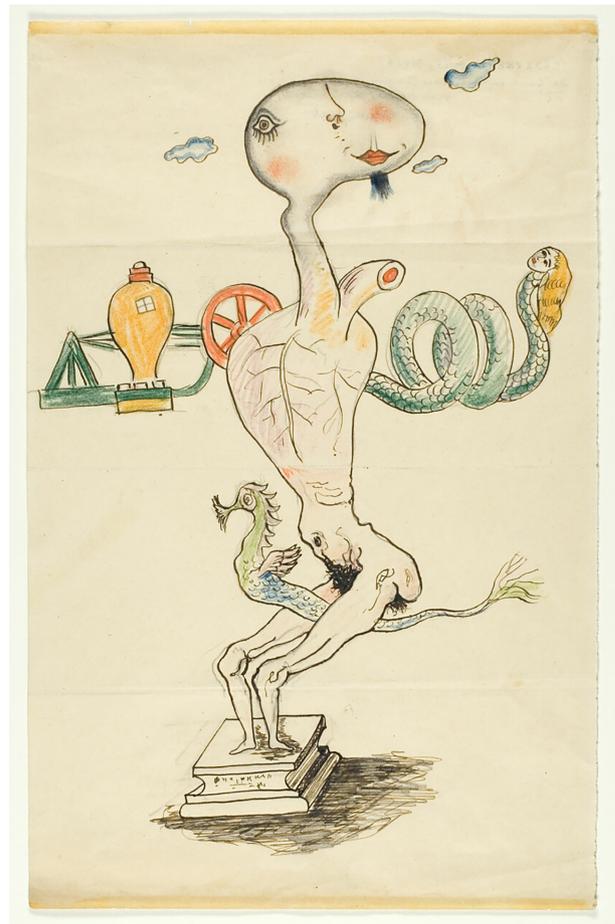
La Pianta topografica della città di Catania del 1832 di Sebastiano Ittar

Quasi duecento anni fa l'architetto Sebastiano Ittar dovette porsi una domanda analoga rispondendo con un disegno fondamentale nell'iconografia della città di Catania e, in generale, tra i più interessanti nell'ambito dell'iconografia urbana *tout court*, seppur poco conosciuto e studiato: la *Pianta topografica della città di Catania del 1832* (fig. 3). In questa opera convergono in una mirabile sintesi tutta l'abilità e le tecniche acquisite da Ittar nel corso di una vita "errante" [Neri, Carchiolo 2018] trascorsa, negli anni della formazione, in diversi luoghi nel Mediterraneo [2].

Al ritorno a Catania Ittar ritrova una città interamente ricostruita in seguito al terremoto del 1693 che la rase al suolo insieme a quasi tutti i centri urbani della Sicilia

Sud-Orientale [3]. La città settecentesca viene interamente ricostruita sul sedime originario con un impianto di larghe strade rettilinee diversamente dalla trama viaria precedente costituita da anguste strade tortuose, determinando un fatto rarissimo nella storia delle città: una città moderna impiantata sui frammenti di quella antica. Ittar dovette essere ben consapevole di questo fatto straordinario per decidere di rappresentarla per la prima volta in proiezione ortogonale impiegando circa diciassette anni per rilevarla e disegnarla, dal 1806 al 1823, come appurato da Gallo [Gallo 1999, p. 172]. Redigere il primo disegno scientifico di Catania nella prima metà del XIX secolo significa fissarla “mettendola in bella” nel momento a cavallo tra la ricostruzione settecentesca, ormai definitivamente compiuta, e le trasformazioni successive, non ancora pressoché avvenute, considerando come trascurabili i pochi interventi puntuali ottocenteschi [Boscarino 1966]. Tuttavia, l'aver redatto il primo disegno scientifico di una città fino a quel momento rappresentata unicamente attraverso vedute a volo d'uccello, un punto di vista «soggettivo e ingannevole» [De Seta 2011, p. 309], non è l'unico scarto rispetto allo stato dell'arte compiuto da Ittar: all'avanzamento nella tecnica di rappresentazione si accompagna quello nell'idea di città. Ittar non si limita a portare a termine una restituzione planimetrica neutrale della città, che sarebbe stata già probabilmente sufficiente a farne comunque il disegno fondamentale di Catania; egli intende rappresentare, nelle sue reali misure, una idea di città in cui il frammento pregiudica la forma del tutto. Gli isolati della nuova sistemazione vengono determinati dal nuovo impianto di assi rettilinei ma anche dal permanere delle antiche strade tortuose che vengono come “intrappolate” al loro interno. Gli edifici pubblici si attestano e segnano i punti nodali del piano risentendo allo stesso tempo delle antiche giaciture. I frammenti antichi si incastrano negli isolati e tra gli edifici pubblici condizionando il proprio immediato intorno e la forma complessiva. Attraverso questi tre elementi Ittar rappresenta l'impianto di una città nuova pregiudicato dal persistere di frammenti antichi e, parimenti, frammenti antichi tenuti insieme dall'impianto di una città nuova (fig. 4). Rispetto a questa idea espressa dalla *Pianta*, l'isolato appare come l'unico elemento dei tre se non contraddittorio quantomeno debole rispetto alla tesi di fondo. Il blocco pieno-vuoto non è assimilabile come “frammento”, se con ciò intendiamo un elemento dotato di una tale unitarietà da essere irriducibile in parti più piccole.

Fig. 2. Man Ray, *Exquisite Corpse*, 1928.



Alla scala di circa 1:6.000, qual è la Pianta, e con gli strumenti di rilevazione a disposizione all'epoca, dovette essere stata una scelta obbligata per Ittar disegnare la città per isolati. Indipendentemente dalle ragioni, è in questo "varco" lasciato aperto dalla Pianta che intende inserirsi il contributo del Collettivo Bohob.

Il Disegno della città di Catania del Collettivo Bohob

Il Collettivo Bohob pone alla base della propria ricerca l'idea della Pianta, di conseguenza accoglie gli "edifici pubblici" e i "frammenti antichi" come elementi della rappresentazione e al contrario rinuncia alla griglia di isolati. L'obiettivo è elaborare un disegno apparentemente differente e, proprio per questo, profondamente afferente al riferimento scelto [4] (fig. 5).

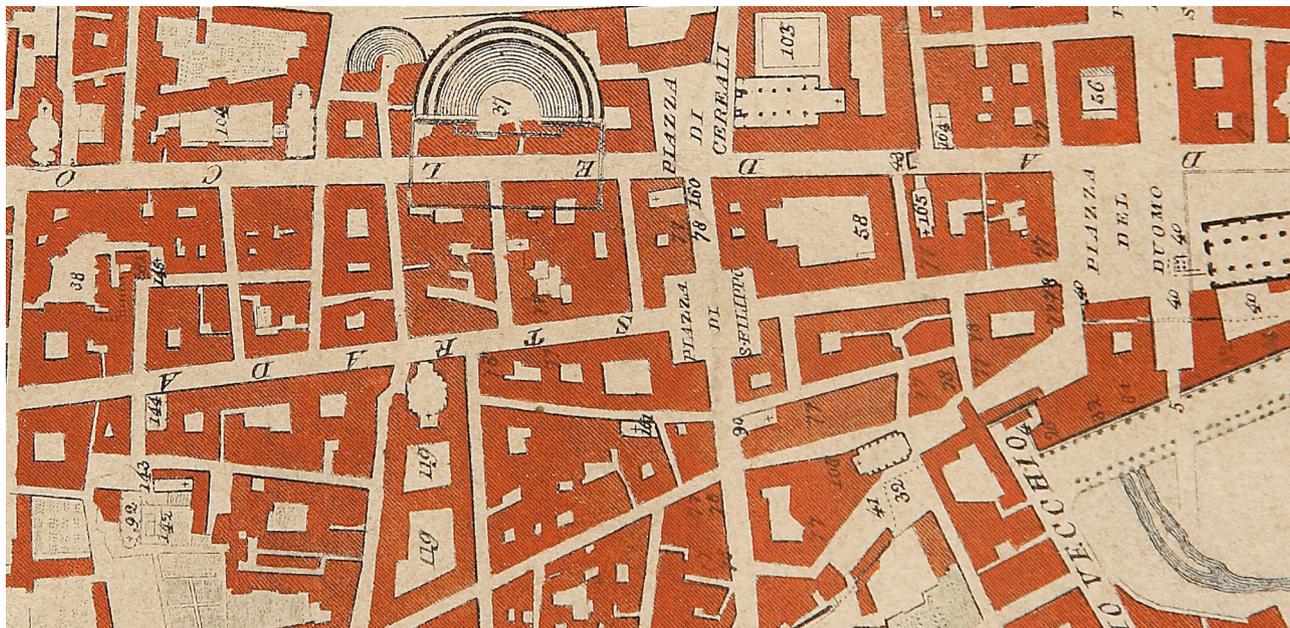
Si propone uno scarto minimo ma rilevante: al disegno degli isolati si sostituisce il disegno dei tetti. Se è vero che un insieme di tetti è capace, come l'isolato, di descrivere la trama urbana, il rapporto pieno-vuoto; è anche vero che dei due solo il tetto è in grado di restituire la densità del tessuto edilizio. Ad esempio, due isolati di uguale dimensione

e forma apparirebbero identici in un disegno pieno-vuoto, anche nel caso in cui l'uno identifichi un solo palazzo isolato e l'altro un fitto agglomerato di piccole case. L'isolato è il risultato di singoli atti costruttivi non più rintracciabili in esso; il tetto invece è in grado di restituire la densità e la misura dell'abitare. Se si assume il tetto come un "frammento", in quanto singola unità edilizia, e si considera che la pianta dell'Ittar si basa su questo concetto, si può dire che disegnare il tetto e non l'isolato è un'operazione più coerente all'idea dell'Ittar di quanto non lo fosse il suo stesso disegno. Il Collettivo raccoglie il testimone depositato dall'Ittar come guida per una nuova indagine sulla potenzialità del disegno in ambito urbano (fig. 6).

Vale la pena soffermarsi sul senso e la metodologia del disegno dei tetti e degli altri due elementi, gli edifici pubblici e i frammenti antichi.

La parola "tetto", nell'ambito di questa ricerca, non va intesa come componente edilizia in sé quanto come strumento a servizio della rappresentazione. È bene precisare, infatti, che il disegno dei tetti non consiste in una riproposizione meccanica dello stato attuale ma in una

Fig. 4. Sebastiano Ittar, *Pianta Topografica della città di Catania (particolare)*, 1823.



re-interpretazione critica dello stato di fatto. Questa operazione mira a rivelare la densità dell'edificato e a definire la forma urbana attraverso il loro giustapporsi. Al fine di conseguire questo obiettivo è necessario che a ogni edificio corrisponda un tetto. La diffusa frammentazione delle unità edilizie rende particolarmente complicato da una vista dall'alto rintracciare la misura delle singole unità [5]; il superamento di questo ostacolo si presenta come un passaggio imprescindibile, in primo luogo rispetto agli obiettivi preposti e in secondo luogo per la particolare storia della città di Catania [6]. All'osservazione critica *de visu*, con la quale è possibile con maggiore semplicità individuare le singole unità, si aggiunge la consultazione della cartografia storica, al fine di disporre di una visione diacronica più completa [7]. Se è vero che non si tratta di un ridisegno meccanico della condizione attuale, è anche vero che non consiste nella ricostruzione ipotetica di una condizione passata e perduta, in quanto l'oggetto della rappresentazione è pur sempre la città attuale: il disegno dei tetti mira a rendere evidente, attraverso piccole "fal-

sificazioni" del disegno, una *forma urbis* ancora in essere nella città, seppur in modo latente.

Al netto di poche eccezioni, Catania non si compone di edifici che rappresentano delle particolari innovazioni spaziali in ambito architettonico [8]. La scelta di quali edifici rappresentare in pianta come edifici pubblici non risiede, quindi, nella qualità intrinseca dello spazio ma nella potenziale capacità di persistere sul sedime continuando a pregiudicare la forma della città anche quando smetteranno di essere architettura e inizieranno a essere archeologia: "frammenti archeologici futuri". Analogamente a quanto accade per i tetti, anche in questo caso il disegno prevede un'operazione critica di interpretazione, ovvero disegnare unicamente le parti più durature che segnano l'impronta al suolo dell'edificio omettendo le temporanee.

I frammenti antichi sono l'unico elemento a colori del disegno, il seppia all'interno della sezione segnala il resistere sullo stesso sedime a «catastrofi e medioevi» [Barengi 1995, p. 340]. Tutti i frammenti antichi fra quelli scelti, quelli che manifestano una forte relazione con la forma della città, vengono

Fig. 5. Collettivo Bohob, Disegno della città di Catania, 2023 (in corso).



Fig. 6. Collettivo Bohob, Disegno della città di Catania (particolare), 2023 (in corso).



disegnati nella loro esatta consistenza fisica, rinunciando a qualunque ipotesi ricostruttiva della forma originaria. Considerare solo quello che rimane risponde a due ragioni principali: mettere in evidenza la materia che ha resistito all'azione erosiva del tempo; far emergere la precipua "incompletezza" del frammento archeologico che tende a "completarsi" con l'aggiunta del nuovo. Il *Disegno della città di Catania* mira a instaurare un rapporto dialettico a distanza di due secoli con un disegno, la *Pianta dell'Ittar*, nel quale ritrova un "seme" ancora fertile da indagare. L'idea di città dell'Ittar, invero, è un'idea "antica": ogni città storica si è costruita nel tempo sui propri frammenti vedendo la propria forma condizionata dal loro persistere. La *Pianta dell'Ittar*, non considerata nel proprio valore documentale ma come manifesto di un'idea, si presenta come una chiave di straordinaria chiarezza per accedere e indagare una condizione sottesa a ogni città storica.

I "progetti minimi": architettura come frammento di città

Gli "eccellenti mattoni" e un "elegante parapetto". Al giorno d'oggi si assiste a una scissione tra funzionalità e decoro in merito a quelli che si potrebbero definire "interventi di sistemazione urbana". Prima del XX secolo la risoluzione di un problema, o comunque la risposta a un'esigenza pratica, non implicava di per sé l'impossibilità di quell'oggetto di costruire lo spazio. Questa opinione è sostenuta, almeno rispetto a Catania, dalla presenza di alcuni interventi di sistemazione urbana avvenuti tra l'Ottocento e i primi del Novecento motivati da un'esigenza ma al contempo capaci di contribuire alla costruzione dello spazio; fra questi il caso più utile al ragionamento proposto in questo contributo è il progetto dello scavo dell'Anfiteatro in piazza Stesicoro [9]. Come lo stesso progettista scrive, il progetto consiste in un'opera di decoro urbano: «vi si darebbe un aspetto più artistico non solo per la mostra del primo ordine del nostro anfiteatro romano ma anche pel decoro delle opere costruende: fatti gli scavi i muri di rinfiacco del corpo stradale, si rivestirebbero con eccellenti grandi mattoni di aspetto antico e con elegante parapetto di carattere romano» [Fichera 1904, p. 7]. In queste parole si dimostra chiaramente come ancora ai primi del '900 si tenti di tenere insieme la risposta a un'esigenza funzionale con la definizione di un alto carattere urbano. Oggi questo intervento si palesa in maniera incontrovertibile come la risposta a una necessità di decoro espressa e costruita in una forma pienamente afferente alla propria epoca.

A partire da questa considerazione, il "progetto minimo" si pone in controtendenza rispetto allo stato attuale e tenta di riallacciarsi a questa lunga tradizione. L'ambito scelto è quello degli scavi archeologici all'interno della città storica, probabilmente i casi più emblematici di questa scissione in cui appare evidente come il solo obiettivo sia la messa in sicurezza dello scavo senza alcuna riflessione sulla natura dell'elemento che si va ad aggiungere. In verità sembrano oggetti concepiti proprio per non stabilire una relazione tanto con il contenuto dello scavo quanto con l'intorno urbano.

Il "progetto minimo" si propone la risoluzione delle medesime esigenze a cui fanno fronte i recinti archeologici rinunciando volutamente a entrare nel merito del dibattito sull'accessibilità dei siti archeologici o persino sul senso dello scavo di aree archeologiche all'interno della città densa. Queste questioni, per quanto di notevole interesse e attorno alle quali è bene che ci sia un sempre più attivo confronto, esulano dalla ricerca in questione in quanto il "progetto minimo" indaga la possibilità secondo la quale è il come e non il cosa a costruire lo spazio urbano. Alla luce di ciò gli interventi proposti si pongono di fronte le medesime problematiche ed esigenze funzionali affrontate dagli enti preposti alla tutela allorché si trovano in presenza di uno scavo archeologico (il dislivello con la città, la messa in sicurezza dello scavo, etc); la differenza è che il "progetto minimo" tenta di stabilire una relazione tanto con la materia contenuta all'interno quanto con la città all'esterno.

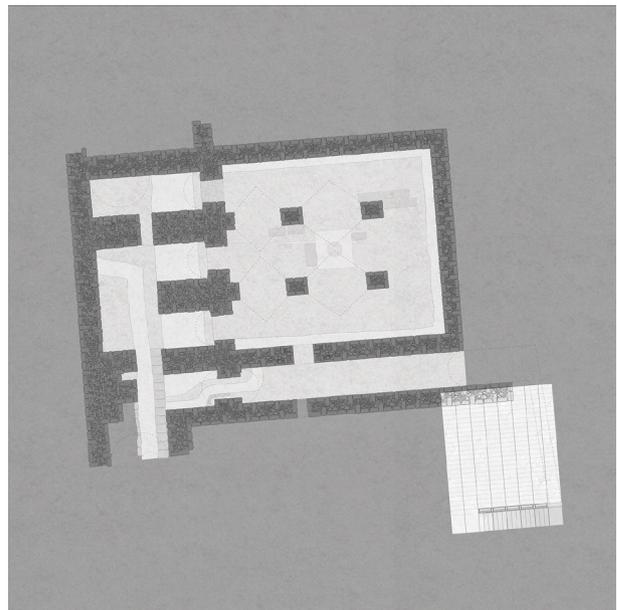
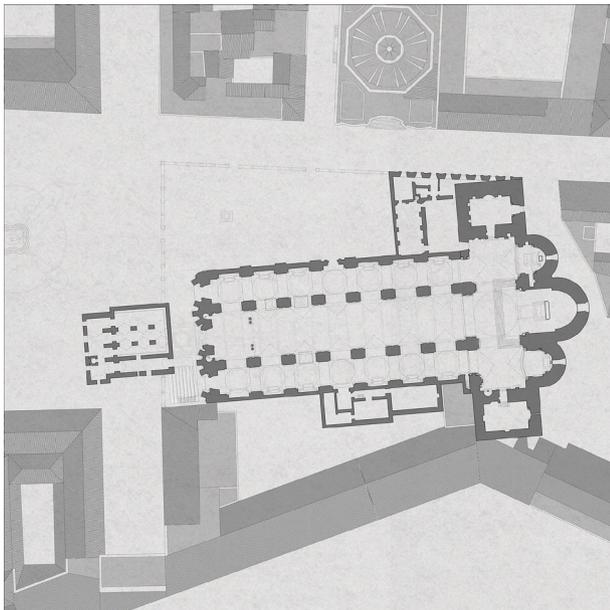
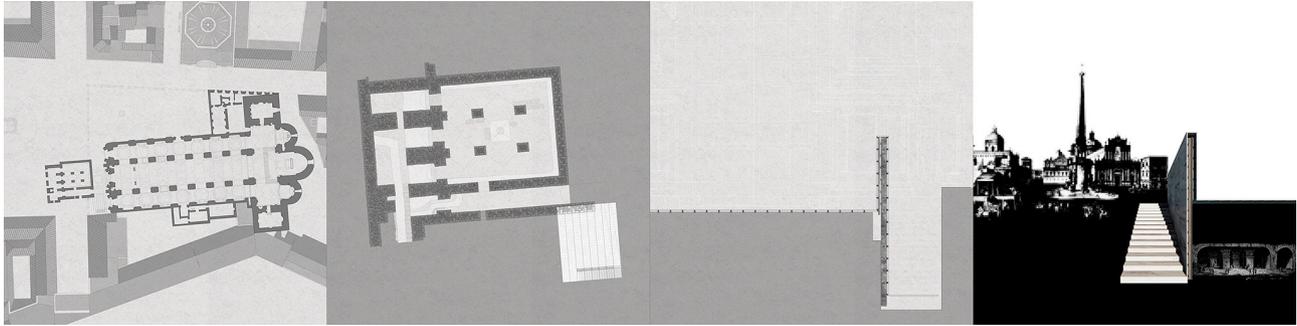
Una famiglia di teche preziose

Sono state individuate alcune aree all'interno del centro di Catania accomunate dalla presenza, in condizioni confrontabili ma differenti, di un frammento archeologico. Oggi questi frammenti eccezionali vivono una condizione di marginalità e abbandono, presentandosi come degli *objets trouvés* emersi accidentalmente nel cuore della città. La finalità dei "progetti minimi" è quella di restituire decoro ad aree che al momento non ne hanno costruendo una famiglia di frammenti nuovi posti a confronto con quelli antichi. Ogni progetto consiste in una teca preziosa di pietra bianca individuabile per una geometria chiara incastonata in corrispondenza della "frattura" che intercorre tra la città attuale e la quota archeologica. Il progetto si limita a sottolineare attraverso la materia e la geometria una condizione già in essere [Venezia 2011] ribaltando una condizione di

Fig. 7. Collettivo Bohob, Progetto minimo delle Terme Achillee, 2023 (in corso).

Fig. 8. Collettivo Bohob, Trittico Terme Achillee (particolare 1:200), 2023 (in corso).

Fig. 9. Collettivo Bohob, Trittico Terme Achillee (particolare 1:50), 2023 (in corso).



accidentalità in una di eccezionalità: due mondi lontani che inaspettatamente si confrontano l'uno con l'altro. La riconoscibilità scaturisce dalla elaborazione di un metodo unitario che si concretizza in un disegno, o meglio in un modo di disegnare che possa guidare il processo (fig. 7).

Il trittico

Si è messo a punto un metodo di disegno in cui tre scale mirano a tenere insieme simultaneamente la misura vasta della città e quella minuta del dettaglio. Questo metodo rappresentativo vale tanto come mezzo quanto come fine, ovvero è utile a controllare il progetto e contemporaneamente a rappresentare l'idea. Il disegno di architettura possiede la capacità di rendere metodo quello che inizialmente consiste in un punto di vista sulla città e sullo spazio urbano, in questo caso ciò che sta a fondamento dei "progetti minimi", e analogamente del "disegno della città", è l'assunto che il frammento costruisce la città.

Il progetto è visto come un nuovo frammento capace di inserirsi in una realtà complessa instaurando relazioni con l'esistente. La necessità di controllare tanto la scala urbana

quanto quella del dettaglio conduce all'elaborazione di un metodo rappresentativo costituito da tre disegni a scale diverse: il trittico. Le scale non sono vincolate da una consequenzialità successiva, nessuna consiste nell'ingrandimento dell'altra, ma da una simultaneità per cui ognuna esprime questioni proprie specifiche: 1:200, 1:50 e 1:10. Consideriamo il progetto minimo delle Terme Achillee, un edificio termale al di sotto della Piazza Duomo, localizzato poco a ovest di fronte la facciata.

La planimetria in scala 1:200 rappresenta la scala della città e la relazione che il "progetto minimo" instaura rispetto all'intorno urbano in cui si inserisce [10]. Ciò che emerge in questo primo disegno è la "posizione" che occupa l'oggetto nello spazio urbano; la città esistente viene rappresentata in planimetria a eccezione degli elementi con cui il progetto instaura una relazione più diretta. In questo caso il Duomo e le Terme Achillee sono sezionati proprio perché il progetto si interpone nello iato che le separa e consiste in un piano pavimentato, sul sagrato della Cattedrale, e in una scala necessaria all'accesso al sito archeologico (già attualmente visitabile dal pubblico) (fig. 8).

Fig. 10. Collettivo Bohob, *Trittico Terme Achillee* (particolare 1:10), 2023 (in corso).

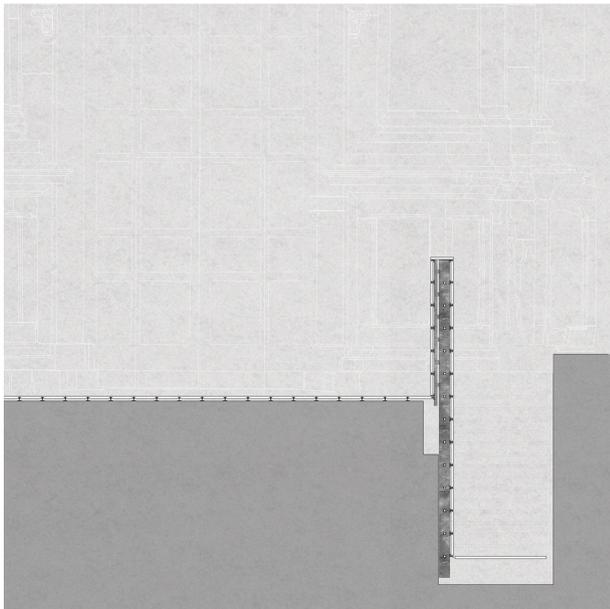
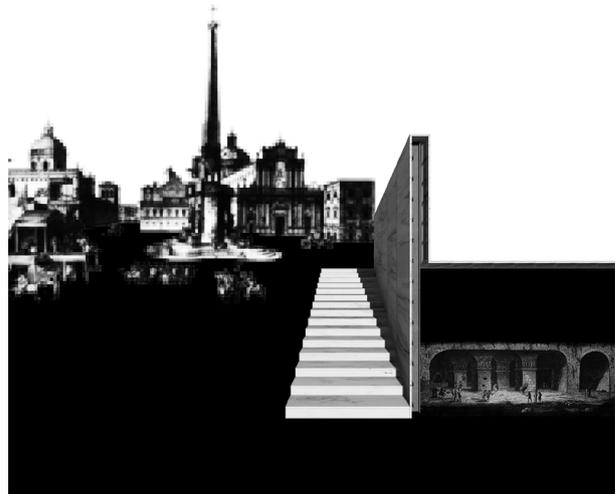


Fig. 11. Collettivo Bohob, *Vista Terme Achillee*, 2023 (in corso).



La pianta in scala 1:50 rappresenta la scala dell'edificio, ovvero la relazione diretta tra il resto archeologico e il "progetto minimo". L'intorno urbano scompare per lasciare spazio al confronto serrato tra la misura dei due frammenti. Questo disegno racconta chiaramente che il progetto intende confrontarsi con l'archeologia per contrasto, ovvero opponendo alle grosse pietre erose dal tempo degli antichi, la precisione di lastre di marmo accostate fra loro: il rigore della geometria di fronte all'indeterminatezza del resto archeologico. Una leggera sovrapposizione ancora tra loro i due frammenti su un piano totalmente ideale, non essendoci fisicamente un contatto diretto tra il progetto e le terme ma l'astrazione del disegno permette di comunicare il senso più profondo del progetto (fig. 9).

La sezione-prospetto in scala 1:10 rappresenta la scala del costruito architettonico, la relazione verticale tra la quota attuale e quella archeologica. La sintassi della costruzione si rivela mostrando che, tanto per la pavimentazione quanto per il parapetto, il costruito architettonico è il medesimo. Si è cercato di elaborare una modalità costruttiva elastica capace di sagomarsi non solo in più elementi dello stesso progetto, come in questo caso, ma anche nei differenti siti scelti. Il metodo, come si vede, prevede una struttura metallica sagomata sugli accidenti

altimetrici rivestita con lastre di marmo fatte scorrere in questa griglia (fig. 10).

Al trittico, in coda e come una sorta di appendice necessaria, si aggiunge la vista. Oggigiorno è comune raccontare un progetto attraverso una manipolazione fotografica che mira a restituire una quanto più precisa immagine del progetto una volta costruito. Il render fotorealistico è diventato uno degli elaborati di progetto entrando a far parte, di fatto, dei metodi di rappresentazione in ambito architettonico. Col "progetto minimo" si tenta un utilizzo diverso da quello generalmente più diffuso, mirato alla massima verosimiglianza col progetto realizzato. A partire dalla consapevolezza che un'immagine bidimensionale non potrà mai rendere la percezione di uno spazio, la vista si sottrae dappprincipio a questo obiettivo ponendosene un altro che, al contrario, da moltissimo tempo sta alla base del rappresentare: come poter rappresentare non tanto una realtà futura quanto un'idea di realtà? La vista non mostra le reali proporzioni del progetto rispetto alla città, a differenza del trittico, ma mira a raccontare il senso dell'operazione e l'idea di fondo alla base del progetto. Una vista-manifesto che chiarisce gli elementi in campo: la città, il "rumore di fondo"; l'archeologia, il frammento del tempo; il "progetto minimo, sulla soglia fra i due (fig. 11).

Note

[1] Un «manufatto, relitto di un precedente radicamento, è ripreso come substrato da un nuovo processo di radicamento. [...] Questo principio ci fa comprendere che gli strati temporali che costituiscono una città sono autonomi ma non indipendenti: lo strato del Medioevo si organizza secondo le proprie logiche ed i propri principi, ma conserva dei punti di contatto con lo strato dell'Antichità» [Gerosa 1999, p. 32].

[2] Sebastiano Ittar nasce a Catania il 18 maggio del 1768, figlio di uno dei più attivi architetti della ricostruzione settecentesca grazie al quale frequenta già da piccolo i più importanti cantieri. A Malta elabora una prima pianta topografica, la *Carta del porto e fortezza di Malta* (1792-1797). A Roma tra il 1795 e il 1797 ritrae le rovine antiche [Neri, Carchiolo 2018, p. 29]. Tra il 1800 e il 1803 sull'Acropoli di Atene, per conto del VII conte di Elgin, rileva i monumenti [Buscemi 2008, p. 13]. Nel 1803 ad Alessandria ritrae a matita i principali monumenti antichi. Nel 1804 ritorna a Catania dove risiede fino alla morte avvenuta nel 1847. Per approfondimenti sulla figura di Sebastiano Ittar si rimanda a: Buscemi 2008, Gallo 1999, Neri, Carchiolo 2018.

[3] Il sisma più forte mai registrato in Italia [Rovida 2022]. «1693. A nove gennaio, Venerdì, ore 5 di Notte. Li Coccodrilli Tremuoti col dorso scossero li Valli di Nemore e di Noto. La mattina del Sabato al comparire il

gran Pianeta Solare mandava lugubri raggi, l'Aria obnubila. Si vide il fatto sconcerto nelle fabbriche delle Chiese e Monasteri. Conventi e Palazzi, Campanili e Torri, tutte vulnerati, con aperte cicatrici. Giunta l'ora 21 della Domenica 11 Gennaio. Ecco all'improvviso replicò fiero e gagliardo il terremoto, durando per lo spatio d'un De Profundis. Cadde tutta la Città di Catania rovinata e distrutta, divenne un aggregato di pietre. [...] Restarono dei Viventi, circa sei mila, ed incontrandosi l'uno all'altro, collacrimavano come novi al Mondo, con dolcissimi amplessi, respiravano nel vedersi vivi» [Fichera 1925, pp. 3, 4].

[4] Una ricerca ancora in corso che consiste in una pianta di 5,60 metri per lato che inquadra approssimativamente la stessa porzione di città raffigurata dall'Ittar. Come si deduce dalle dimensioni, la scala di rappresentazione si discosta da quella dell'Ittar essendo di circa dodici volte più grande. È stata scelta la scala di 1:500 in quanto l'ultima in ambito architettonico e la prima in quello urbanistico, la più appropriata, quindi, a rappresentare la "città come architettura" e percepire in un solo disegno la forma complessiva distinguendone le singole parti che lo compongono.

[5] «Questo dualismo non si presenta più con quegli stessi confini geografici, nettamente marcati, che avevano caratterizzato la struttura urbana settecentesca in aree dell'alterità e della miseria [...] ed in aree del

benessere e del privilegio [...]. Ché anzi la condizione di emarginazione sociale delle classi subalterne oggi si annida in tutti gli immobili e praticamente attraversa tutto il cosiddetto "centro storico", in tutte le direzioni: nelle superfetazioni edilizie dei palazzi baronali, nei fornicci degli androni trasformati in mezzanini, nella perenne permutazione dei vani destinati a botteghe in alloggi di abitazione, nella esasperata suddivisione della proprietà immobiliare» [Dato 1983, p. 165].

[6] «Il carattere innovativo della città settecentesca, a nostro avviso, non è da rinvenire nella definizione architettonica dei singoli edifici, ma nel libero rapporto che si viene a stabilire fra il suo impianto urbanistico e la tipologia edilizia. Il piano del duca di Camastra compone una griglia di spazi pubblici di così ampio respiro da sopportare all'interno degli isolati qualsiasi episodio tipologico, dal palazzo nobile al convento, dall'edificio pubblico alla casa terrana, senza che ne venga meno l'equilibrio formale e funzionale complessivo della città. [...]. Data questa libertà di composizione dei singoli edifici [...] cominciano a scardinarsi i criteri barocchi di controllo unitario di pezzi di città attraverso disegni uniformi o l'artificiosa costruzione di "teatri urbani". Di qui il coesistere, all'interno della città settecentesca, di tessuti edilizi unitariamente concepiti (si veda ad esempio la uniformità dei prospetti dei palazzi attorno alla piazza Mazzini) con altri frammentati dalle modeste case terrane o composti da singoli o più palazzi dotati di una propria individualità morfologica» [Dato 1983, p. 163].

[7] In aggiunta, ovviamente, alla *Pianta* dell'Ittar, riferimento teorico e pratico del disegno, altre carte si dimostrano di particolare utilità: la Carta dell'Angelica (1584), la più precisa sulla città pre-terremoto; le due vedute settecentesche (quella del Vacca del 1760 e dell'Orlando del 1761), le prime e più precise a raffigurare la città ricostruita; le mappe catastali

e in particolare la Mappa Catastale del Centro Urbano del 1876, per la precisione nella suddivisione dell'unità edilizia.

[8] «Se si escludono alcuni contributi originali di G.B. Vaccarini, di Francesco Battaglia e di Stefano Ittar nell'organizzazione spaziale di alcune chiese e palazzi baronali, il panorama architettonico della città nobile ed ecclesiastica si presenta normalizzato nella tipologia edilizia e relativamente omogeneo nelle forme». [Dato 1983, p. 163]. Ai quali nell'Ottocento si aggiunge Sebastiano Ittar, come lo stesso Dato scrive poco dopo: «Soltanto Sebastiano Ittar cerca di superare questa uniformità tipologica con l'invenzione di nuovi organismi architettonici e di nuove forme urbane» [Dato 1983, p. 164].

[9] Seppur i primi scavi risalgono al 1748 per volontà del Principe di Biscari, è dei primi del XX secolo la più recente campagna di scavo condotta dall'architetto Filadelfo Fichera. Nel 1902 l'Anfiteatro si presentava in uno stato tanto indecoroso che si decise di intervenire proponendosi tre obiettivi: la valorizzazione del monumento, il risanamento igienico dell'area e «la sistemazione "decorosa" della piazza» [Treccani 2010, p. 171]. I lavori, che in origine prevedevano l'esproprio e la demolizione di tutte le case ricadenti entro l'area occupata dal monumento [Treccani 2010, p. 172], "si riducono" a scavare la sola porzione del monumento insistente sul suolo pubblico, la parte occidentale della piazza Stesicoro.

[10] Intendere la scala 1:200 come "scala della città" è coerente all'idea alla base della ricerca per cui è urbanistica e architettura convivono simultaneamente. Questa scala, addentro alle cosiddette "scale architettoniche", estesa a una porzione di città sufficientemente vasta (un quadrato di 160 metri di lato) rende leggibile un progetto di piccole dimensioni (8x10 metri) nel suo intorno prossimo.

Autori

Laura La Rosa, Scuola di Specializzazione Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Torino, lauralarosa3@gmail.com

Luigi Pellegrino, Dipartimento Ingegneria Civile Architettura, Università degli Studi di Catania, luigi.pellegrino@unict.it

Matteo Pennisi, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica, Università degli Studi di Bari Aldo Moro, matteo.pennisi@uniba.it

Riferimenti bibliografici

Barengni, M. (a cura di). (1995). *Saggi 1945-1985 Italo Calvino*. Milano: Mondadori.

Boscarino, S. (1966). *Vicende urbanistiche di Catania*. Catania: Edizioni Raphäel.

Buscemi, F. (2008). *L'Atene antica di Sebastiano Ittar: un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*. Palermo: Officina di Studi Medievali.

Dato, G. (1983). *La città di Catania. Forma e struttura 1693-1833*. Roma: Officina Edizioni.

De Setta, C. (2011). *Ritratti di città: dal Rinascimento al secolo XVIII*. Torino: Einaudi Editore.

Fichera, F. (1904). *Sul movimento dei forestieri in Catania: relazione all'on. Pro-Sindaco dell'Ing. capo Filadelfo Fichera*. Catania: Galatola.

Fichera, F. (1925). *Una città settecentesca*. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata.

Gallo, L. (1999). *The architectural Career of Sebastiano Ittar (1768-1847) and His Association with Lord Elgin*. London: Royal Holloway College, University of London.

Gerso, P. G. (1999). La temporalità della città e dell'ambiente costruito. In B. Di Cristina, G. Gobbi Sica (a cura di). *Architettura e rinnovo urbano*, pp. 29-40. Firenze: Alinea Editrice.



Holm, A. (2003). *Catania Antica: con numerose illustrazioni*. Catania: Edizioni Clio.

Neri, N. F., Carchiolo, R. (a cura di). (2018). *Sebastiano Ittar. La matita e la pietra*. Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.

Rossi, M. (2017). *Geometria descrittiva*. Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze della rappresentazione e del rilievo (V ciclo). Relatore/tutor prof. G. Verdi, correlatore/cotutor prof. B. Bianchi. Università degli Studi di Palermo.

Rovida, A., Locati, M., Camassi, R., Lolli, B., Gasperini, P., Antonucci, A. (a cura di). (2022). *Catalogo Parametrico dei Terremoti Italiani (CPTI15). Versione 4.0*. Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV): <<https://doi.org/10.13127/CPTI/CPTI15.4>> (consultato il 19 luglio 2023).

Treccani, G. P. (a cura di). (2010). *Aree archeologiche e centri storici. Costituzione dei Parchi archeologici e processi di trasformazione urbana*. Milano: FrancoAngeli.

Venezia, F. (2011). *Che cos'è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*. Milano: Mondadori Electa.