

**L'ARCHITETTURA DEL  
PARCO DELLE MADONIE  
PER UNA DIDATTICA  
DEL PROGETTO**

Salvatore Curcio

**I**l rapporto tra architettura e metodo progettuale è uno dei temi approfonditi nell'ambito del progetto Noc 65, che è stato sviluppato attraverso la lettura critica di alcune architetture del Parco delle Madonie, allo scopo di enucleare le loro essenze spaziali che sono strettamente legate all'identità del territorio a cui appartengono. Il presente studio, svolto con una logica didattica, vorrebbe dare delle risposte di metodo di progetto ai tanti professionisti locali impegnati quotidianamente nella progettazione, per cui sono stati approfonditi alcuni concetti teorici, di carattere generale, tra loro concatenati.

Iniziamo con l'approfondire il concetto di "forma" in architettura, la quale non esprime solo il dato oggettivo ma anche il carattere intrinseco dell'opera, perché in essa si racchiude il lavoro umano svolto principalmente per rendere utile lo spazio in cui si vive. Alla forma si associa, quindi, l'utilizzo dello spazio che, sin dalle origini dell'umanità, genera la volontà di unire l'estetica all'uti-

le, sia nella costruzione dei singoli edifici che delle città. L'architettura dell'edificio e l'architettura della città, rappresentano le due facce di una stessa medaglia, infatti, se pur abbiamo considerato in questo studio edifici isolati, le strategie di progetto adottate rispecchiano quelle utilizzate per la costruzione della città. Lo studio della città, inoltre, offre l'opportunità di acquisire una solida base culturale ricca di esempi e di riferimenti concreti che, convenientemente utilizzati durante il processo progettuale, aiutano a risolvere con immediatezza i vari problemi che si presentano. Per tale motivo si ritiene che, come in tutte le vicende umane, esista anche in architettura un principio costituito da un codice genetico, da una sorta di DNA, che stabilisce i lineamenti dell'ambiente umano. Questo principio, che non può essere trascurato o cancellato, in architettura è da ricercare in larga misura nella città, che rappresenta il corso della vita quotidiana degli uomini e per questo motivo la forma del singolo edificio è strettamente legata alla forma urbana e viceversa: la città può essere considerata

una grande casa e la casa una piccola città. Nella città emerge, accanto al concetto di "forma", il concetto di "relazioni spaziali", che non deve essere inteso come principio diagrammatico delle distribuzioni e delle funzioni, ma come il modo di misurare lo spazio dell'architettura attraverso i volumi, le superfici, i percorsi e il paesaggio. Se immaginiamo il paesaggio delle Madonie come una realtà urbana, emerge con chiarezza il concetto di "relazioni spaziali", dove le ricche maglie di collegamenti, di elementi primari e secondari, di rapporti visuali che volta per volta mettono in connessione il microcosmo con il macrocosmo e viceversa, conferiscono un valore aggiunto allo spazio visivo. Questo modo di interpretare il luogo e il paesaggio, innesca dei ragionamenti concatenati, che portano a definire l'edificio sia nelle relazioni che instaura tra i suoi ambienti interni e la natura circostante, sia nelle relazioni che il volume architettonico stabilisce con il contesto paesaggistico. Nei luoghi dove sorgono gli edifici isolati da noi analizzati, esistono fitte relazioni

urbane, perciò, passeggiando per il territorio la nostra attenzione viene spesso orientata verso dei nuclei edilizi che funzionano autonomamente come delle piccole città: la masseria, il convento, il baglio, la villa isolata, tutte costruzioni nate attorno a delle esigenze di utilizzo umano che adottano tecniche costruttive tipiche della tradizione culturale e che si relazionano con il contesto paesaggistico come fosse un contesto urbano.

Altro concetto importante è il rapporto esistente tra architettura e funzione, che da tanti professionisti viene spesso sovrastimato nel tentativo di dare una forma alla funzione o alla destinazione d'uso prevista in progetto. Come sostiene Aldo Rossi, il rapporto che esiste tra architettura e funzione, è stato approfondito e impregnato di significato da una parte delle avanguardie storiche, nel tentativo di costruire un idioma architettonico assolutamente nuovo, dove la storia dell'architettura risulta tagliata fuori e dove la banale corrispondenza tra forma e funzione impedisce di conoscere l'architettura secondo le sue leggi; Rossi spie-

ga che il valore dell'architettura non deve essere ricercato nella sua funzione ma nella stessa architettura, che è superiore alla propria destinazione d'uso (A. Rossi, 1966). A tal proposito si ritiene interessante richiamare la nota descrizione di Friedrich Hegel, nell'*Estetica*, della cattedrale gotica, assunta come paradigma dell'architettura in generale. Hegel concepisce la cattedrale come luogo capace di contenere idealmente la comunità nel suo complesso, luogo in cui è possibile il raduno e il raccoglimento, la preghiera individuale e la cerimonia collettiva: «Qui si predica, là si porta un malato, qui avviene un battesimo, là un morto è portato attraverso la chiesa, in un altro luogo ancora un prete legge la messa, oppure benedice un matrimonio» (G. W. F. Hegel, 1963). Tutte queste cose racchiuse in un unico edificio, inducono a non ricercare una rispondenza con un fine particolare, ma una rispondenza al di sopra di ogni singolarità. Nella visione proposta da Hegel, si delinea un determinato concetto di "forma" in architettura che, accogliendo tutti gli aspetti

particolari dell'uso e traducendoli a un livello superiore, acquista una sua propria autonomia. Un ulteriore concetto che non si può tralasciare è il rapporto esistente tra architettura e tipologia, che spesso però viene ridotto nel suo significato elementare, nel senso di classificazione di elementi simili ricorrenti, non considerando la reale complessità dello spazio interno. In realtà negli studi condotti tra il Settecento e Ottocento, periodo in cui si inizia a chiarire il legame tra tipologia e architettura, è possibile già apprendere delle significative affermazioni da parte di autorevoli studiosi. Per citarne uno tra i più famosi, Quatremère de Quincy nel suo *Dictionnaire d'architecture*, dice a tal proposito: «La parola "tipo" non rappresenta tanto l'immagine di una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea di un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello [...] È come una specie di nucleo intorno al quale si sono agglomerati e coordinati in seguito gli sviluppi e le variazioni della forma, di cui era suscettibile l'oggetto» (A. C. Quatremère

de Quincy, 1788-1825).

Le indicazioni di Quatremère de Quincy sulla parola "tipo" dovrebbero sin da subito suscitare dei ragionamenti e dei riferimenti visivi utili all'elaborazione di un'idea di spazio architettonico. È importante però per un architetto progettista non lasciarsi condizionare dal rapporto esistente tra la storia e il tipo, si rischierebbe di perdere di vista il cuore dell'azione primaria del nostro lavoro e cioè la costruzione dello spazio dell'architettura. A tal proposito Carlos Martí Arís scrive, che bisogna sforzarsi di sgombrare il campo dell'architettura dall'epoca in cui è stata costruita e dalle condizioni di carattere sociale e religioso a cui essa si riferiva (C. Martí Arís, 1990, pp. 19-24). Così quando sentiamo parlare di tipo del palazzo rinascimentale, edificio urbano compatto, con imponente facciata allineata alla strada, stratificazione di piani e funzioni e la distribuzione interna attorno a una corte centrale, dobbiamo sapere che la casa del fascio a Como di Terragni ripropone lo stesso tipo. La storia e la tipologia si presentano in

modo complementare, perché mentre la storia evidenzia i processi di trasformazione, il tipo mette in luce gli elementi fissi che negli stessi processi non mutano. Infine, non meno importante degli altri, è il modo con cui viene costruita l'architettura, cioè i metodi e le tecniche costruttive adottate e, in particolare, quelle ereditate dalla tradizione culturale. Il Parco delle Madonie presenta infiniti esempi di costruzioni che, attraverso i materiali, si relazionano con l'ambiente circostante in modo inscindibile. Se agli aspetti analizzati precedentemente aggiungiamo il sapiente utilizzo dei materiali, ci rendiamo conto che il nostro territorio ha molto da rivelare in termini di qualità e di approccio al progetto. Paradossalmente, in una terra dove l'abusivismo edilizio ha cercato di devastare le bellezze paesaggistiche, sussistono manufatti, costruiti sovente da umili contadini non indottrinati, che si presentano nell'apparenza immediati, poveri ed essenziali, ma che nascondono la complessità del sapere universale, oggi difficilmente apprendibile nelle aule universitarie. Adolf

# IL CONVENTO DEI PADRI RIFORMATI A PETRALIA SOTTANA

Loos, nel suo saggio "Architettura" del 1910 scrive: «Posso condurvi sulle sponde di un lago montano? Il cielo è azzurro, l'acqua verde e tutto è pace profonda. I monti e le nuvole si specchiano nel lago, e così anche le case, le corti e le cappelle. Sembra che siano lì come se non fossero state create dalla mano dell'uomo. Come fossero usciti dall'officina di Dio, come i monti e gli alberi, le nuvole e il cielo azzurro. E tutto respira bellezza e pace [...] Il contadino ha delimitato sull'erba verde il terreno su cui deve sorgere la nuova casa e ha scavato la terra per i muri maestri. Ora compare il muratore. Se c'è nelle vicinanze un terreno argilloso, c'è anche una fornace per i mattoni. Se non c'è, basta la pietra delle rive. E mentre il muratore dispone mattoni su mattoni, pietra su pietra, il carpentiere ha preso posto accanto a lui. Allegramente risuonano i colpi d'ascia. Egli costruisce il tetto. Che specie di tetto? Un tetto bello o brutto? Non lo sa. Il tetto. E poi il falegname prende le misure per le porte e le finestre e compaiono tutti gli altri e prendono misure e vanno nella loro officina e lavorano.

E poi il contadino rimasta in un grande recipiente pieno di colore a calce e dipinge la casa bella bianca. Ma conserva il pennello perché a Pasqua, l'anno prossimo, verrà di nuovo usato» (A. Loos, 1972, pp. 241-242).

Loos ci fa capire in modo romantico e appassionato che il rispetto della natura è anche rispetto della tradizione culturale, le due questioni camminano di pari passo allo scopo di realizzare un unico paesaggio dove tutto è bellezza e pace.

Questo breve contributo ha voluto evidenziare la quantità di discorsi e di questioni che possono emergere attorno al progetto di architettura e la delicata attività professionale in cui si trova a lavorare un architetto quotidianamente; esistono ancora molte questioni di carattere teorico che potrebbero essere sviluppate e che ci porterebbero a elaborare altri ragionamenti utili alla riflessione, attraverso cui, a mio avviso, si realizza un vero progetto di architettura. Di seguito saranno analizzate alcune architetture esemplari.



## Impianto architettonico

L'edificio trattato si pone come esempio importante, nell'ambito della teoria del progetto di architettura, in cui la regola che dirige la vita conventuale si traduce nella stessa regola architettonica. Sappiamo che i conventi, i monasteri, le certose, cioè tutte quelle architetture costruite seguendo un codice prestabilito trovano, nella relazione con il luogo, una serie di variazioni e compromessi che ne modificano la norma di base, conferendo all'edificio un valore aggiunto, per il legame inscindibile che esso instaura con la natura in cui si inserisce. Il convento analizzato instaura con il luogo un legame talmente forte da aggiungere ancor più bellezza alla natura in cui è immerso. Inoltre esso è stato utilizzato in passato per usi diversi, ciò è reso possibile dalla tipologia di base adottata, la quale contiene dei principi spaziali che stanno al di sopra della funzione. Per fare un esempio, l'impianto claustrale ha caratterizzato molti edifici nel corso della storia, quali conventi, ospedali, università, residenze, ecc., e si configura con un porticato che ingloba più fabbricati attorno a uno spazio interno di geometria regolare, così da rendere l'impianto introverso.

Il complesso risale alla seconda metà del XVII secolo, è posto nella parte alta della città, si articola su due livelli e si sviluppa attorno a un chiostro a pianta quadrata, che ingloba la chiesa di Santa Maria degli Angeli. Al piano terra si hanno i locali per la vita diurna dei monaci, al piano superiore trovavano posto gli alloggi. I volumi, della chiesa e del chiostro, si assemblano in modo continuo e compatto, costituendo una cortina edilizia che si contrappone, sia per il rapporto di scala che per la destinazione d'uso, all'architettura residenziale della parte di città su cui essa spicca. La chiesa occupa il lato nord del complesso, estendendosi da oriente a occidente con le estremità che accolgono, rispettivamente, il presbitero con l'altare maggiore e l'ingresso principale. In adiacenza a quest'ultimo si trova uno dei due ingressi al convento,

mentre l'altro è ubicato nel fronte sud. Tutti gli ingressi sono messi in comunicazione da una piazzetta panoramica che si estende lungo i fronti sud e ovest.

La struttura razionale del chiostro determina una geometria costante che scandisce e ritma le sequenze spaziali su tutte e due i livelli. I locali di maggiore dimensione stanno al piano terra con gli ingressi localizzati sotto il portico, quelli di minore dimensione al piano superiore, con le celle localizzate sia lungo il perimetro interno del chiostro, che lungo i fronti esterni.

### Caratteri compositivi

La regola degli ambienti interni si trasferisce anche nella composizione delle facciate, dove il rapporto tra l'ordine delle aperture e la muratura piena, conferisce un carattere altamente compatto al complesso architettonico. Nel portico del chiostro, si aprono delle finestre rettangolari, delimitate da cornici in pietra, mentre, al piano superiore si affacciano le piccole aperture degli alloggi dei monaci. Alla chiesa si accede sia dal chiostro e sia dal portale in pietra, quest'ultimo posto sul fronte occidentale, la cui geometria riprende gli schemi tipici del periodo.

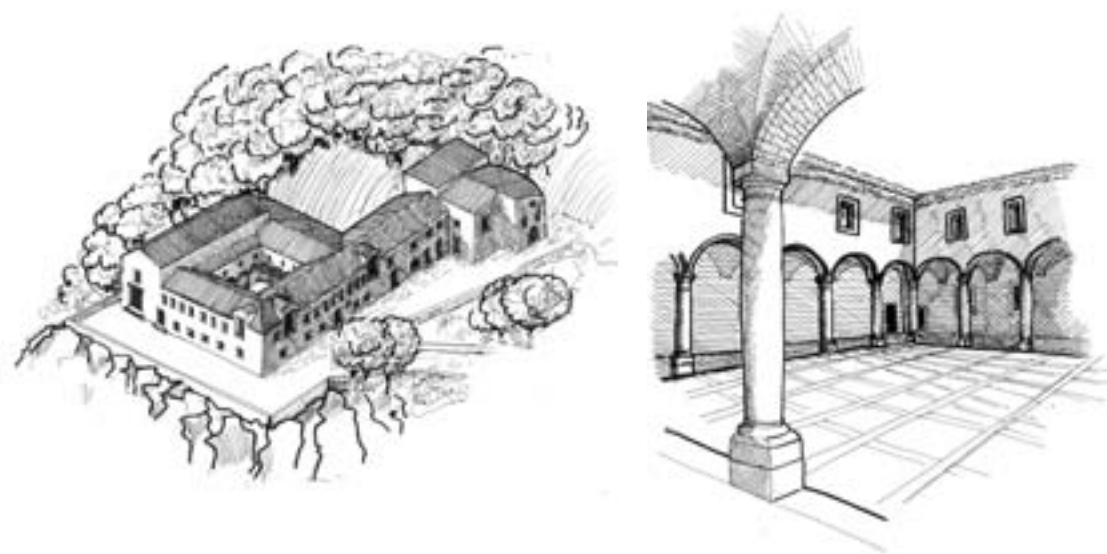
In generale le facciate si presentano ordinatamente forate e simili tra loro, ciò porta a percepire il complesso architettonico nella sua vera essenza formale, vale a dire nella sua massa muraria, che risulta elemento di connessione armonica con la città e con il contesto paesaggistico.

### Materiali costruttivi

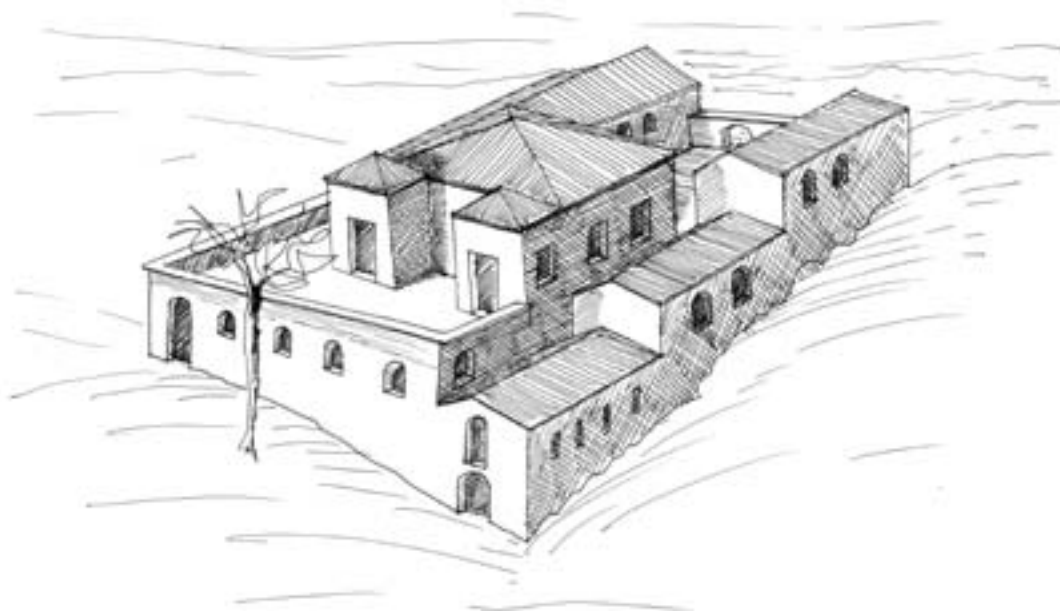
Per quest'architettura sono stati utilizzati i materiali costruttivi che appartengono al luogo e alla tradizione culturale. La muratura esterna dell'edificio è in blocchi irregolari di pietra locale mentre gli spigoli sono rafforzati da blocchi quadrati di maggiori dimensioni, i solai e gli infissi sono in legno, il tetto è in coppi di argilla. Il chiostro è ritmato da cinque arcate a tutto sesto per ogni lato, poggianti su colonne lisce in pietra calcarea con alte basi e capitelli, che sorreggono un porticato coperto da volte a crociera in mattoni pressati intonacati. La pavimentazione della piazzetta esterna è costituita da fasce in pietra serena e ciottoli, che configurano un disegno geometrico a quadroni.

### Rapporto con il contesto

Il complesso è posizionato nella parte alta della città e sorge su uno sperone roccioso da cui si domina il paesaggio a valle. Dal punto di vista delle "relazioni spaziali" e immaginando il paesaggio come un ambiente urbano strettamente legato alla città, l'edificio si pone come elemento misuratore del contesto in cui si pone: da un lato la scala urbana della città fatta da un'edilizia a carattere popolare e, dall'altro, la scala del paesaggio, il quale a valle digrada dolcemente verso la vallata dell'Imera meridionale. Per tali ragioni il complesso architettonico non solo tiene conto dei rapporti che il suo volume stabilisce con il contesto paesaggistico, ma anche dei rapporti che i suoi ambienti interni generano con la natura circostante, infatti, le aperture sono state realizzate in modo da selezionare parti di paesaggio di particolare interesse. Infine, dal punto di vista sociale, il convento, posizionato in una parte alta e privilegiata, sembra presidiare la sottostante città di Petralia Sottana.



# LA MASSERIA PINTORNA A GERACI SICULO



### Impianto architettonico

Nasce nel Settecento come residenza principale della famiglia Ballesteros, per la gestione e la conduzione agricola delle terre di proprietà.

L'impianto architettonico, che è particolarmente interessante, scaturisce dalla combinazione di diversi volumi, contenenti le varie funzioni, sui quali spicca il corpo della residenza, la cui impostazione planimetrica riflette i caratteri delle ville settecentesche, mentre in elevazione assume un aspetto dai lineamenti essenziali. I magazzini si sviluppano sotto e attorno la residenza in modo da realizzare un terrazzo esclusivo a valle e una corte di servizio a monte che è utilizzata per l'accesso dei mezzi e delle persone. L'assetto planimetrico è condizionato sia dall'orografia del sito che dalle esigenze funzionali, tanto che i corpi architettonici nell'assestare il pendio, non solo generano delle strette relazioni con il contesto ambientale, ma offrono anche l'opportunità di utilizzare i magazzini e le stalle anche esternamente al complesso. Inoltre si sviluppano diversi piani di calpestio, ognuno dei quali ha delle funzioni specifiche, la cui importanza è direttamente proporzionale alla loro quota di elevazione: le stalle stanno in basso, i magazzini alla quota intermedia e la residenza in quella più alta. Quest'ultima si configura come un elemento autonomo con il fronte a valle, quello di maggiore visibilità, composto da due elementi laterali che si sovrappongono al corpo principale, al fine di creare un'immagine di maggiore qualità plastica. Quest'edificio offre un apparato architettonico tipico dei nuclei urbani, dove i volumi e gli spazi si combinano in modo da assecondare le diverse necessità della vita di una piccola comunità.

# IL MULINO PITTA A POLIZZI GENEROSA



## Caratteri compositivi

La composizione architettonica in facciata è alquanto plastica, essa dipende dall'articolazione dei volumi che assecondano le differenti pendenze del sito. Il basamento a valle, i magazzini a monte, il corpo a gradoni e, infine, la residenza in alto, fanno sì che le facciate siano inscindibili dall'intero sistema architettonico. Perciò ne scaturisce una composizione, su tutti i fronti, che si realizza per compagini murarie sovrapposte, privilegiando una visione del complesso in cui si esalta il rapporto tra l'immagine in primo piano e lo sfondo.

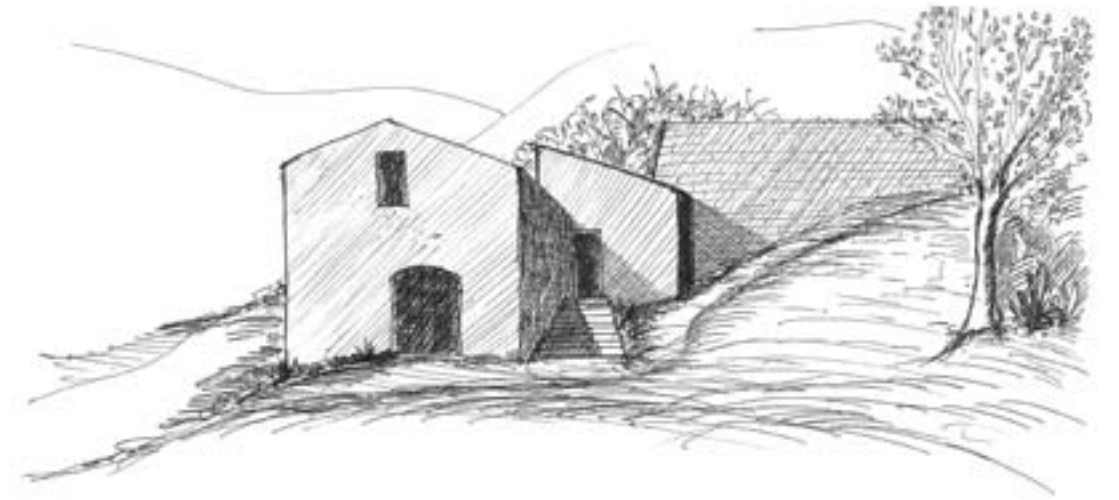
In generale le facciate si presentano compatte e ordinatamente forate, con gli infissi posti all'interno della muratura, così da esaltare la massa muraria in pietra con cui è stata costruita questa architettura.

## Materiali costruttivi

Come per la stragrande maggioranza delle architetture del Parco delle Madonie, i materiali utilizzati sono quelli che appartengono al luogo e alla tradizione culturale: muratura continua, solai in legno, tetto in coppi di argilla e infissi in legno. Alcune parti sono intonacate, altre sono lasciate in pietra a faccia vista, altre ancora sono realizzate in mattoni di argilla rossa.

## Rapporto con il contesto

Un edificio dalla monumentalità povera che sorge su un'altura, da cui si domina il fiume Pollina ed il vallone dei Mulini. Da lontano lo si percepisce in tutta la sua dimensione con una chiara allusione all'architettura del castello medievale, costruito a presidio del territorio. Un segno ben evidenziato, riconoscibile alla scala del paesaggio, con un'architettura le cui forme sono chiare e che non vuole essere mimetica, ma sicuramente rispettosa della natura forte e prepotente in cui si immerge.



## Impianto architettonico

Nasce nel Seicento per delle specifiche esigenze, accogliere sia gli ingranaggi che compongono il mulino che gli spazi domestici di chi deve gestire l'attività lavorativa. L'impianto traduce queste elementari necessità combinando in modo essenziale gli elementi architettonici: la gora, costituita da un elemento architettonico allungato con andamento regolare che segue il corso dell'acqua, a cui si contrappone il corpo di fabbrica trasversale che accoglie la macina, con lo spazio di lavorazione al suo intorno e le attività domestiche della residenza al piano superiore.

L'impianto nasce appunto da esigenze semplici che nella loro combinazione elementare costruiscono uno spazio complesso. Si sovrappongono diverse caratteristiche di utilizzo spaziale, che danno l'opportunità di leggere l'architettura nelle due scale di riferimento, quella domestica e quella paesaggistica. Inoltre gli elementi che la costituiscono devono assecondare una particolare orografia del luogo caratterizzato da pendenze molto accentuate.

La residenza è costituita da due vani al piano superiore, di cui quello di accesso è collegato a una zona esterna posta alla stessa quota. La scala di accesso alla residenza, invece, si dirama da uno spazio semichiuso che è collegato alla stradina di distribuzione perimetrale. La zona esterna posta al piano superiore esprime l'idea della vita domestica, dove il tavolo, la panca, sono posti in modo da costruire uno spazio direttamente collegato alla casa, lontano da occhi indiscreti, che si relaziona pienamente con il giardino interno, mentre il paesaggio a valle viene assunto solo da alcuni punti di vista precisi. Se fossimo all'interno della città, un tale spazio può essere considerato semi pubblico o semi privato, nel senso che è lo spazio pubblico di una residenza privata che si relaziona con il contesto circostante in modo introverso ma che rimane collegato con gli spazi pubblici al suo intorno, nel nostro caso la strada di accesso, nel caso della città, le vie urbane.

Il corpo a valle oltre che accogliere la residenza contiene anche gli ingranaggi della macina del mulino. Si accede sia da una porta posta al piano sottostante l'abitazione che da una porta posta sul prospetto a valle. Lo spazio della macina, per il suo utilizzo, si presenta libero nel volume, sobrio e funzionale negli accessi. Per le sue qualità spaziali, gerarchicamente questa zona si pone come il cuore dell'impianto che collega le diverse parti architettoniche e che conferisce la facciata principale sul paesaggio a valle.

### Caratteri compositivi

Da un punto di vista compositivo, gli elementi fondamentali che compongono l'edificio sono tre: il muro della gora, l'edificio della macina e gli elementi residenziali: il primo alto e verticale, il secondo e il terzo si combinano in unico elemento basso e orizzontale.

Il primo è costruito seguendo i criteri di ingegneria infrastrutturale ereditati dagli antichi romani, calcolo della pendenza e pressione dell'acqua generata dal salto di quota tra la parte alta e quella bassa. Il secondo elemento racchiude la macina ma nell'organizzazione compositiva del prospetto, vuole esprimere un'idea di architettura molto compatta, con poche piccole aperture che la rendono impenetrabile come fosse un fortino. Non è questa una scelta di carattere tecnico, ma è una scelta culturale e i riferimenti ad altri edifici sono tanti nel nostro territorio. La residenza, infine, si contrappone con degli elementi più contenuti nel prospetto laterale, mentre a valle si fonde con il corpo principale della macina assumendone lo stesso carattere compatto.

### Materiali costruttivi

I materiali sono quelli che appartengono al luogo e alla tradizione culturale: muratura continua, solai in legno, tetto in coppi di argilla e infissi in legno. È di particolare bellezza il modo con cui è stato realizzato l'elemento in pietra a faccia vista della gora, che peraltro è l'unica parte del complesso in cui la struttura portante è lasciata come immagine finita. Il resto del complesso è intonacato a calce, riprendendo la tradizione rurale delle abitazioni di campagna.

### Rapporto con il contesto

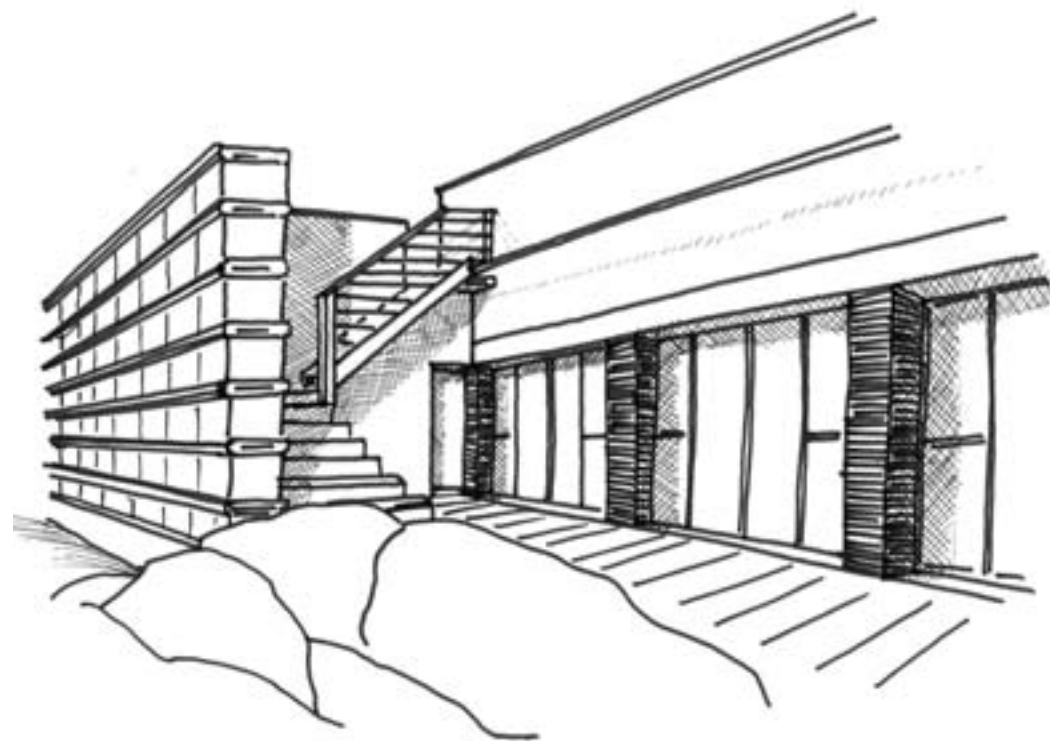
Dal punto di vista paesaggistico il corpo architettonico si pone in modo compatto e chiuso come fosse un fortino a presidio di una porzione di territorio.

La composizione architettonica è stata congeniata in modo da assecondare il pendio naturale del luogo in cui giace, per concludersi a valle con il corpo trasversale, contenete la macina e la botte, che si pone come fronte pubblico principale che dialoga con il contesto.

È il volume compatto con la sua duplice misura, infrastrutturale e residenziale, che dialoga con il contesto, mentre, dall'interno si percepisce il paesaggio da quelle poche aperture sul prospetto a valle che lo incorniciano a mo' di quadro.



# VILLA SAMONÀ (LA QUERCIA) A CEFALÙ



### Impianto architettonico

Questa architettura rappresenta la perfetta congiunzione tra il modo di interpretare lo spazio nel periodo del movimento moderno e il mondo della tradizione culturale. Da un lato si sviluppa il senso di libertà spaziale che ha contraddistinto gran parte delle ricerche teoriche del XX secolo e, dall'altro, si tenta di creare un legame con la tradizione culturale del luogo attraverso lo studio critico dei processi costruttivi che caratterizzano questo ambito territoriale. Inoltre spicca una particolare attenzione sul modo di organizzare le articolazioni e le interconnessioni spaziali, che tiene conto sia della tettonica del sito che della vegetazioni esistente.

Progettata da Giuseppe Samonà per il fratello Alberto e costruita tra il 1947 e il 1950, la villa sorge all'interno di un fitto bosco secolare in contrada Gibilmanna, nel territorio di Cefalù.

L'architettura si sviluppa quasi tutta su un unico livello, appoggiata su un basamento in pietra che asseconda il pendio, ed è impostata sull'assemblaggio di elementi volumetrici di diversa consistenza, ognuno dei quali contiene gli ambiti di utilizzo dell'abitazione, che oltre a integrare maggiormente la compagine muraria perimetrale con l'ambiente naturale, produce una corte aperta verso il bosco, riservata alla vita quotidiana della famiglia.

La struttura tipologica riprende quella delle abitazioni rurali del nostro territorio, che nascono dall'assemblaggio di volumi semplici di diversa consistenza e funzione, articolati attorno ad una corte che, spesso, si apre verso il paesaggio a valle. L'impianto planimetrico è suddiviso in due parti: il soggiorno-pranzo, generato dall'unione di due rettangoli, e la corte, composta da due elementi paralleli che ospitano rispettivamente uno le camere da letto padronali e l'altro la cucina con i relativi servizi, più gli alloggi dei domestici.



I volumi che accolgono la zona giorno sono stati ideati a incastro, in modo da generare una contrapposizione formale sia in pianta che in prospetto. Il volume trasversale del soggiorno si presenta basso e largo, mentre quello longitudinale della zona pranzo, è stretto e alto. Nel punto di unione dei due ambienti, a mo' di cerniera, prende posto il camino, la cui cappa pare che abbia il compito di sorreggere i due soffitti: quello del soggiorno e quello più alto, di colore azzurro, del pranzo.

La zona giorno porta in luce dei riferimenti culturali che arrivano da oltre oceano e in particolare dal lavoro svolto dal maestro americano Frank Lloyd Wright, dai suoi progetti di ville isolate in cui lo spaziosissimo living rappresenta il cuore della casa, dove il camino è il fulcro attorno al quale si avvolgono gli ambienti principali, rivestendo per lo più un significato simbolico: attacca la casa al terreno ed è il simbolo dello stare insieme.

L'ingresso, da cui si intravede la zona giorno, è delimitato e contrassegnato all'esterno da un muro in pietra che per la particolare disposizione dei conci sovrapposti a diverse misure, manifesta un forte senso di orizzontalità.

Il principio dei percorsi della zona notte ripete quello della casa a corte in cui il corridoio di distribuzione è localizzato lungo il perimetro, in modo da avere sempre un rapporto visuale tra lo spazio interno e quello della corte. Le camere sono dotate di affacci verso il fitto bosco a valle e, in particolare, quella dei genitori è posta ad angolo, così da inquadrare l'esterno da due finestre separate, le cui dimensioni risultano maggiori rispetto alle altre, quasi a volerne sottolineare la maggiore importanza dello spazio interno.

All'interno del basamento in pietra, accessibile da una scala interna, trova posto la sala giochi che, a sua volta, è collegata all'esterno da un vano porta in legno posto a valle.



## Caratteri compositivi

La composizione dell'architettura in facciata è il risultato delle differenze spaziali interne, il quadro d'insieme che ne risulta predilige la libertà dinamica delle forme, ancor più esaltata dai piani orizzontali di copertura che slittano, in certi casi, al di là delle pareti perimetrali. Ogni prospetto ha un particolare assetto compositivo, condizionato anche dalla visione del visitatore che inquadra le facciate dalle diverse quote del percorso perimetrale.

Si arriva all'abitazione da una strada che si percorre dall'alto verso il basso, attraverso cui si esalta la visione degli incastri volumetrici leggibili in copertura. Raggiungendo la quota d'ingresso subito spicca la pensilina in cemento intonacato, di colore giallo nella parte bassa, che si estende sopra la vetrata del soggiorno e che si appoggia su dei pilastri in ferro di colore azzurro. L'albero che l'attraversa aumenta il senso di libertà e di leggerezza che caratterizza questa parte della casa.

Il prospetto laterale, a monte, si presenta sobrio e esplicativo: il muro in pietra dell'ingresso principale, l'involucro intonacato della zona pranzo, che risulta più arretrato rispetto agli altri, e l'involucro in mattoni a faccia vista della corte. La compagine muraria di questa parte della casa, dà l'idea di una composizione che crea diversi ambiti spaziali da cui è possibile visualizzare, in modo più articolato, l'architettura e la natura a essa connessa. Per esempio, l'arretramento del prospetto della zona pranzo permette di prolungarne lo spazio prospiciente, da cui è possibile visualizzare, nella sua completezza, la scala in legno e pietra che si collega al tetto terrazzo.

Il prospetto a valle, che viene visualizzato dal basso verso l'alto, è composto dall'involucro dinamico della zona giorno e dall'involucro intonacato della zona notte, il cui dialogo è esaltato dal basamento neutro e compatto su cui sorgono. Anche da questo lato si evidenzia il principio degli slittamenti dei prospetti, addirittura qui la distanza tra le compagini murarie è più elevata, dando origine a una visione altamente plastica dell'architettura, dove le differenze e le contrapposizioni formali hanno maggiore forza.

La corte è composta da due elementi paralleli di diversa lunghezza e ordinatamente forati, essa predilige un'unica regola compositiva fondata sulla compattezza della massa muraria, in modo da esaltare il rapporto che crea con la natura, fortemente frammentata, su cui si apre.

## Materiali costruttivi

La stereometria della zona giorno viene esaltata dall'uso dell'intonaco bianco, questo involucro si interrompe, però, in corrispondenza delle ampie vetrate che vengono riquadrate dai pilastri in cotto e dalle travi in cemento. Sempre nella zona giorno, la differenza dei due ambienti, oltre che dalla diversa altezza, è anche sottolineata dalla diversa pavimentazione: la prima, quella del soggiorno, è alla "veneziana" con scaglie di marmo tendenti al colore rosa, la seconda in cotto, che si estende anche nella zona notte. All'esterno, continua la pavimentazione in cotto, qui i singoli elementi sono rettangolari e disposti in modo da comporre geometrie differenziate.

Antistante la spianata emerge il prospetto del soggiorno, la cui pensilina in cemento protegge le due vetrate che sono separate da tratti di muratura in cotto. Nella villa, materiali come il cotto e la pietra da taglio assumono un ruolo da protagonisti quanto l'articolazione spaziale e la composizione in facciata. Per gran parte delle opere in legno sono stati utilizzati gli alberi sradicati durante la costruzione, il castagno e la quercia, mentre, la pietra recuperata negli scavi di sbancamento è stata utilizzata per la costruzione del basamento; tutto ciò ha generato una perfetta congiunzione tra architettura naturale e architettura artificiale.

Sul basamento è adagiata la zona notte, intonacata di bianco, dove un ricorso in cemento connette le differenze di materiale. All'estremità esterna della superficie bianca, una fascia di mattoni in cotto corre lungo lo spigolo in tutta la sua altezza. Le pareti interne di tutte le camere da letto sono intonacate di bianco e ognuna possiede il suo armadio ricavato, come pezzo unico con la porta, all'interno della muratura.

La copertura, interamente pavimentata in mattoni di cotto, è collegata alla quota inferiore tramite una scala esterna, in legno e pietra, che si sviluppa su due rampe.

Infine, sul prospetto a monte, trova posto l'icona della villa, il muro in pietra a ridosso dell'ingresso principale, concepito come una scultura che da un lato esalta la capacità costruttive degli artigiani locali e, dall'altro, manifesta l'entusiasmo e l'amore dell'architetto Samonà per il suo lavoro.

## Rapporto con il contesto

È chiara l'intenzione del progettista di stabilire un rapporto stretto tra il paesaggio artificiale e il paesaggio naturale. Se immaginiamo il contesto naturale intorno alla villa come se fosse un contesto urbano, notiamo che il progetto si fonda su un apparato di relazioni che determina sia delle gerarchie visuali, che la localizzazione di spazi pubblici, semipubblici e privati. La villa si sviluppa orizzontalmente così da possedere due fronti lunghi e due corti. Il fronte lungo a monte si apre su un fitto bosco di querce, castagni e qualche pino domestico, a valle invece, si apre su un bosco composto prevalentemente da pini domestici. Il fronte corto del soggiorno può essere considerato pubblico, è maggiormente visibile dalla spianata antistante su cui si apre, la quale, di riflesso è paragonabile a una piazza, il cui contorno risulta ben delimitato dagli arbusti che sembrano dei portici urbani. Il fronte opposto è costituito dalla corte che abbraccia il bosco e parte del panorama a valle, questo rappresenta l'ambito semipubblico o semiprivato della villa, accentuato dalle tracce di un forno che prelude a delle attività prevalentemente di tipo domestico e conviviale e, inoltre, la misura dello spazio esprime perfettamente il senso di raccoglimento di un nucleo familiare.