

Drawing inspiration from Borges's short story "The House of Asterion", this paper analyses SOLUM Studio's Patio House as a labyrinthine architecture that can only be experienced by traversing it. An introverted system of walls, open pathways and courtyards establishes a relationship with the landscape that is based on experience, culminating in the final revelation of the sea.

SOLUM Studio

Casa Patio, Avola, Sicilia
Patio House, Avola, Sicily

Federico Gracola

In uno dei più affascinanti racconti di Jorge Luis Borges, *La casa di Asterione*, breve testo pubblicato nel 1947 sul quotidiano *Los Anales de Buenos Aires* e successivamente incluso nella silloge *El Aleph*, la casa si configura come un dedalo definito dal suo abitante. «Questo è il labirinto di Creta il cui centro fu il Minotauro, che Dante immaginò come un toro con la testa d'uomo e nella cui rete di pietra si persero tante generazioni»¹. Nel racconto, il lettore esperisce una spazialità che rifugge la sintesi. Gli ambienti si accumulano per paratassi e ripetizione: stanze e cortili si susseguono in un'assenza di gerarchia che nega la visione d'insieme. La casa non è un oggetto da contemplare, bensì un senso che si dispiega esclusivamente nel tempo della sua percorrenza. Si delinea così una forma di conoscenza che non risiede nell'osservazione, ma nel movimento: una coscienza che si forma camminando, dove percezione e orientamento giungono a coincidere.

Trasposta in architettura, tale istanza consente di riconsiderare il rapporto fra l'edificio e il contesto. La relazione con il paesaggio non può esaurirsi nella misura dell'inserimento, né nella correttezza del dialogo formale con il sito; essa attiene, piuttosto, alla modalità con cui lo spazio viene vissuto e riconosciuto dal soggetto percipiente. Il paesaggio non è allora solo ciò che si offre allo sguardo ma, come suggerito dalla riflessione estetica moderna, da Petrarca a Baumgarten, esso si configura quale evento dell'esperienza².

Nella *Patio House* ad Avola, opera dei giovani SOLUM Studio, il tema del labirinto si traduce in una condizione spaziale costruita. L'abitazione sorge sulla costa sud-orientale della Sicilia,

In one of Jorge Luis Borges's most fascinating short stories, "The House of Asterion" – a piece published in 1947 in the monthly journal *Los Anales de Buenos Aires* and later included in the collection *El Aleph* – the house is depicted as a labyrinth that is shaped by its occupant. "This is the labyrinth of Crete. This is the labyrinth of Crete whose centre was the Minotaur. This is the labyrinth of Crete whose centre was the Minotaur that Dante imagined as a bull with a man's head in whose stone net so many generations were as lost"¹. In the story, the reader experiences a space that defies a unified view. Spaces, rooms and courtyards follow one another through accumulation and repetition, without any hierarchy or obvious order, making it impossible to perceive it as a whole. The house is not an object to be observed, but rather a meaning that unfolds as one traverses it. A type of knowledge is thus outlined that does not derive from observation, but from movement: an awareness that takes shape as one walks, and in which perception and orientation ultimately converge.

Transposed into architecture, this process makes it possible to reconsider the relationship between the building and its context. The relationship with the landscape cannot be limited to its integration, nor to the extent to which it interacts formally with the site; it concerns, instead, the way in which the space is lived and recognised by the subject that perceives it. The landscape is thus no longer only what presents itself to the gaze but, as suggested by modern aesthetics, from Petrarca to Baumgarten, configures itself as an experiential event².

In SOLUM Studio's *Patio House* in Avola, the theme of the labyrinth is embodied in the built space. The house stands on the south-



su una sottile lingua di terra protesa verso il mare. Tuttavia la casa non si apre ad esso, ma si configura come un organismo compatto e introverso, definito quasi esclusivamente da una sequenza continua di muri. L'edificio appare come uno spazio chiuso, privo di direzioni evidenti, che non si offre allo sguardo ma invita a essere attraversato, richiedendo all'abitante di entrare per comprendere.

Fin dai primi disegni di progetto, concepiti essenzialmente in pianta, la casa nasce come intreccio di muri, generando lo spazio per sedimentazione e accostamento. Ne risulta una figura priva di prospetto principale, un campo denso in cui pieni e vuoti si alternano senza una gerarchia immediatamente leggibile, e in cui gli ambienti appaiono come esiti locali di un sistema più ampio. L'architettura si ripiega su se stessa, scava il proprio spazio, si sottrae allo sguardo diretto. In un contesto come quello siciliano, dove la luce è intensa, il clima severo e il paesaggio iconico, questa scelta assume un valore preciso: costruire una condizione di abitabilità fondata sull'ombra, sulla massa, sulla continuità materica. Ciò conferisce all'architettura un carattere concretamente labirintico; l'αἴσθησις (*aisthesis*) non si risolve in una dimensione puramente simbolica, ma diviene una forma di sapere che integra percezione e costruzione³. I muri mantengono un'altezza costante e una continuità materica che li fa apparire come frammenti di una struttura preesistente, quasi un recinto arcaico. A questi elementi permanenti si innestano i solai, arretrati e ribassati, come aggiunte successive necessarie a rendere abitabile ciò che già esisteva. Gli spazi coperti emergono così come episodi locali all'interno di un organismo più ampio, mentre patii, percorsi e interstizi scoperti conservano una continuità diretta con il sistema murario. In questa logica, l'architettura non costruisce un volume unitario, ma rende abitabile una condizione spaziale già data: un frammento di paesaggio murario che sembra precedere l'abitare stesso⁴.

I diversi ambienti si raggiungono attraverso il percorso centrale scoperto, che attraversa la casa come una sequenza di deviazioni e variazioni. Mai rettilineo né completamente leggibile, si restringe e si dilata seguendo la logica dei muri che lo definiscono. Durante il cammino, lo sguardo non incontra il paesaggio ma solo il cielo: le pareti laterali schermano ogni visione dell'intorno, mentre l'apertura superiore stabilisce una relazione verticale con la luce. Come nel labirinto borgesiano, il senso dello spazio non è dato dalla vista, ma dall'esperienza del muoversi al suo interno. «Tutte le parti della casa si ripetono, qualunque luogo di essa è un altro luogo»⁵. Nel corridoio centrale il soggetto percipiente si trova in uno stato di sospensione, fra possibilità che rimangono indistinte fino all'istante dell'attraversamento. Lo spazio non anticipa le destinazioni né chiarisce le direzioni: l'ambiente si rivela solo nell'atto del suo raggiungimento. Ne deriva un'esperienza di smarrimento intenzionale che eleva il movimento a evento conoscitivo. In questo segmento, il paesaggio rinuncia alla sua natura di dato visivo per farsi condizione atmosferica: è luce zenitale, flusso d'aria lungo i setti murari, silenzio amplificato dalla negazione di aperture laterali. L'architettura non impone un asse univoco, ma suggerisce una temporalità lenta, meditativa, in cui ogni soglia si configura come momento di stasi. Il paesaggio esterno, lungi dall'essere negato, è trattenuto in un regime di differimento. All'ingresso nelle stanze, la percezione muta: gli ambienti, gravitanti attorno ai patii interni, definiscono micro-paesaggi raccolti dove la luce è filtrata e il rapporto con l'esterno è costantemente mediato. Pur nelle variazioni minime richieste dalla destinazione d'uso, le stanze insistono su un medesimo tema spaziale, affidando l'orientamento non a una segnaletica evi-

eastern coast of Sicily, on a narrow strip of land that extends towards the sea. Yet the house does not open directly onto it, but presents itself rather as a compact, introverted entity, defined almost entirely by a continuous sequence of walls. The building appears as an enclosed space, lacking any clear orientation. Rather than revealing itself at a glance, it invites the visitor to move through it in order to grasp its spatial logic.

From the early design drawings, conceived essentially as floor plans, the house came into being as an interweaving of walls, creating space through the interplay of layers and juxtapositions. The result is a structure without any main facade, a dense composition in which solids and voids alternate without any evident hierarchy, and where rooms emerge as the localised outcomes of a greater system. The architecture folds on itself, excavating its own space so as to hide from the direct gaze. In a context such as Sicily, where light is intense, the climate harsh and the landscape iconic, this choice takes on a specific value: to build dwelling conditions based on shadows, mass, and material continuity. This gives the architecture a labyrinthine nature, in which the αἴσθησις (*aisthesis*) is not resolved in a purely symbolic manner, but becomes a form of knowledge that combines perception and construction³. The walls maintain a constant height and a material continuity that makes them appear as fragments of a pre-existing structure, almost like an archaic enclosure. The floors, recessed and lowered, are integrated into these permanent elements, adding to what was already there to make the space fit to live in. Covered spaces thus appear as localised episodes belonging to a wider system, while the courtyards, paths and other open spaces maintain a continuity with the walls. From this perspective, the architecture does not result in a unified volume, but rather makes an existing space inhabitable: a fragment of walled landscape which seems to precede the act of dwelling⁴.

The various rooms are reached through an open central path which traverses the house as a sequence of deviations and variations. Never straight nor entirely legible, it narrows and expands following the form of the walls that determine it. As one traverses it, the gaze does not meet the landscape, only the sky: the side walls conceal the surroundings, while the upper opening establishes a vertical relationship with light. As in Borges' labyrinth, the sense of space is not given by sight, but by the experience of moving within it. "All the parts of the house are repeated many times, any place within it is another place"⁵. When in the central corridor, the perceiving subject finds himself in a state of suspension, between possibilities that remain vague until the moment they are traversed. The space neither reveals its destinations in advance nor clarifies one's orientation; it discloses itself only upon arrival. This results in an intentional feeling of disorientation which elevates movement to a cognitive event. In this section, the landscape ceases to be a visual element, in order to become an atmospheric condition: it is zenithal lighting, the flow of air along the walls, and silence amplified by the absence of lateral openings. The architecture does not impose a single axis, but suggests a slow, meditative temporality, in which every threshold offers a moment of stillness. The exterior landscape, however, is not denied, but rather held in a state of suspension. When entering the rooms the perception shifts: arranged around the internal courtyards, they create intimate micro-landscapes where light is filtered and the relationship with the outside world is constantly mediated. Although there are slight variations dictated by the different functions, the spaces all develop the same spatial theme. Orientation is not determined by hierarchies or obvious signs, but by the direct phenomenological experience of living and spending time there: similar, curving walls, recurring courtyards

dente, ma all'esperienza fenomenologica del sostare; muri analoghi che si avvolgono, patii simili, un controllo rigoroso della luce. Come nella dimora di Asterione, dove ogni soglia è priva di serrature, questa architettura non vincola l'abitante, ma lo invita a perdersi per ritrovarsi. Solo in un punto la sequenza si interrompe e l'architettura muta registro: nel soggiorno, i setti si arrestano, la continuità labirintica si dissolve e lo spazio si apre alla frontalità dell'esterno. Il mare, dopo la lunga sospensione del percorso, appare infine come traguardo e conquista, non più come sfondo inerte ma come rivelazione.

Tuttavia, a forza di percorrere cortili con una cisterna e polverosi corridoi di pietra grigia, raggiunti la strada e vidi il tempio delle Fiaccole e il mare. Non compresi, finché una visione notturna mi rivelò che anche i mari e i templi sono infiniti⁶.

Anche nella *Patio House* l'orizzonte non è dato immediatamente, bensì l'esito di una misurata sequenza di attese. Quando finalmente si manifesta, la visione non nega il percorso compiuto, ma lo porta a compimento. Il soggiorno non conduce direttamente al terreno naturale, ma approda a un basamento artificiale che risolve il lieve declivio del sito; su di esso si distende lo spazio della piscina, inteso come un'ulteriore soglia tra il costruito e il paesaggio.

Qui i muri, che all'interno avevano costruito lo spazio, sembrano dissolversi, eppure la loro logica permane: le linee del basamento, il disegno delle aiuole e il perimetro della piscina assecondano la geometria della casa, quasi ne fossero la traccia residua. È come se il labirinto fosse stato eroso dal tempo, lasciando l'impronta di una struttura preesistente: non più muri che cingono, ma segni che rammentano.

Il labirinto, a questo punto, si dissolve per lasciare il posto alla conquista dell'infinito, inteso non come evasione, ma come consapevolezza. Il paesaggio cessa di essere un'immagine esterna da possedere per farsi dimensione interiore, raggiungibile solo dopo essere stati 'attraversati' dallo spazio.

La forza di tale esperienza è affidata anche a una scelta rigorosa dei materiali. I muri intonacati nei toni della terra, i pavimenti in cemento dai colori caldi, le superfici in pietra di Noto e la pietra lavica della piscina stabiliscono una continuità cromatica con il suolo e con il paesaggio circostante. Più che apparire come un'opera compiuta, la casa sembra emergere dal terreno come un resto, un frammento antico riportato all'uso. La materia non rivendica la propria presenza, ma lavora per assimilazione, rendendo il labirinto simile a una traccia, a una rovina abitata. «Lo credetevi, Arianna?» disse Teseo. «Il Minotauro non s'è quasi difeso»⁷.

¹ J.L. Borges, *Il Labirinto*, in *L'Atlante*, Mondadori, Milano 1985, p. 34.

² Sulla distinzione tra natura e paesaggio quale esito di un'attività estetica e percettiva, si veda E. Giammattei (a cura di), *Paesaggi: una storia contemporanea*, Treccani, Roma, 2019. In particolare, nei saggi introduttivi, il paesaggio viene configurato come «evento dell'esperienza» che si attua nel transito.

³ La dimensione estetica del paesaggio non elide, bensì integra, l'istanza del progetto e del sapere analitico. Si vedano E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari-Roma 1996, R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973, C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali*, 5. *Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, pp. 227-253.

⁴ Il concetto di «rovina abitata» qui proposto si rifà all'estetica del frammento presente nei fondamentali scritti di Simmel (*Die Ruine*, in *Philosophische Kultur* (Gesamtausgabe, Vol. 14), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996, pp. 287-295; tr. it. di M. Sassatelli, *Le rovine*, in Id., *Saggi sul paesaggio*, Armando, Roma 2006, pp. 70-81) e di Yourcenar (*Il tempo, questo grande scultore*, trad. it. di G. Guglielmi, Einaudi, Torino 1986).

⁵ J.L. Borges, *La casa di Asterione*, T. Scarano (a cura di), *L'Aleph*, Adelphi, Milano 1998, p. 57.

⁶ *Ivi*, p. 59.

⁷ *Ivi*, p. 60.

and a careful control of light create a slow and gradual perception of space. As in Asterion's house, where every doorway is without locks, this architecture does not constrain its inhabitants, but invites them to be lost before they can find themselves. Only in one place is this sequence interrupted, thus shifting the nature of the architecture: in the living room, the partitions come to an end, the labyrinthine continuity vanishes, and the space opens up to offer a direct view of the exterior. After the long suspension of the path, the sea finally appears as both a destination and a reward; no longer as a passive backdrop but as a revelation.

However, by dint of exhausting the courtyards with pools and dusty gray stone galleries I have reached the street and seen the temple of the Axes and the sea. I did not understand this until a night vision revealed to me that the seas and temples are also fourteen (infinite) in number⁶.

Also in the *Patio House*, the horizon is not immediately offered to the inhabitant, but the result of a carefully measured sequence of expectations. When it is ultimately revealed, the view does not negate the completed path, but fulfils it. The living room does not lead directly to the surrounding natural terrain, but rather reaches an artificial platform that compensates for the slight inclination of the site. The swimming pool, located on this platform, is designed to serve as a further threshold between the architecture and the landscape. Here, the walls, which inside determined and shaped the space, seem to disappear; yet their underlying logic remains perceptible. The lines of the foundation, the layout of the flowerbeds and the perimeter of the swimming pool echo the geometry of the house, as if preserving a trace of it. It is as though the labyrinth had been dissolved by time itself, leaving the imprint of a pre-existing structure in the landscape: no longer walls that enclose, but signs that evoke a presence.

At this point, the labyrinth dissolves, revealing an opening onto the infinite. understood not as a form of escape but as an awakening of consciousness. The landscape ceases to be an external image to be contemplated or possessed and becomes an inner dimension, accessible only through the experience of having been 'traversed' by space.

The powerful impact of this experience is also achieved through a careful selection of materials. The earthy-toned plastered walls, the warm-coloured concrete floors, the Noto stone surfaces and the volcanic lava stone of the swimming pool create a chromatic continuity with the soil and the surrounding landscape. Rather than appearing as a completed work, the house rises from the ground like a ruin, an ancient fragment reclaimed for a present use. The materials do not impose their presence, but operate through a process of assimilation, making the labyrinth similar to a trace, an inhabited ruin. "Would you believe it, Ariadne?" said Theseus. "The Minotaur scarcely defended himself"⁷.

Translation by Luis Gatt

¹ J.L. Borges, "Il Labirinto", in *L'Atlante*, Mondadori, Milan 1985, p. 34.

² On the distinction between nature and landscape as the result of an aesthetic and perceptive activity, see E. Giammattei (ed.), *Paesaggi: una storia contemporanea*, Treccani, Rome, 2019. In the introductory essays, in particular, the landscape is described as an "experiential event".

³ The aesthetic dimension of the landscape does not cancel out, but rather complements, the scope of the project and of analytical knowledge. See E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari-Rome 1996, R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Naples 1973, and C. De Seta, "L'Italia nello specchio del Grand Tour", in *Storia d'Italia, Annali*, 5. *Il paesaggio*, Einaudi, Turin 1982, pp. 227-253.

⁴ The concept of the "inhabited ruin" refers to the aesthetics of the fragment presented in Simmel's seminal writings ("Die Ruine", in *Philosophische Kultur* (Gesamtausgabe, Vol. 14), Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996, pp. 287-295; Italian translation by M. Sassatelli, "Le rovine," in Georg Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Armando, Rome 2006, pp. 70-81), as well as in Yourcenar (*Il tempo, questo grande scultore*, Italian translation by G. Guglielmi, Einaudi, Turin 1986).

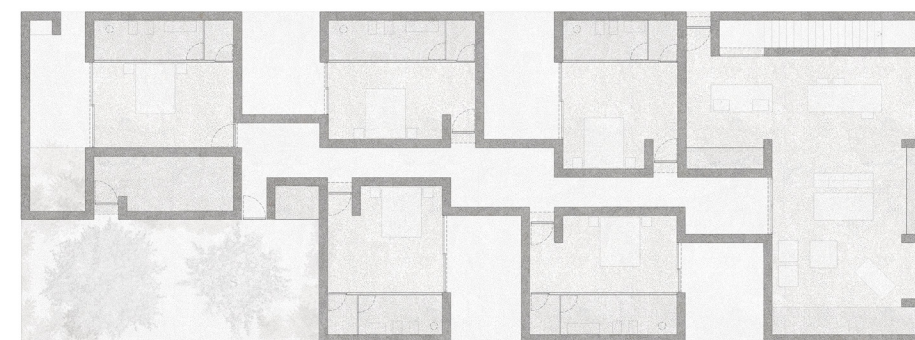
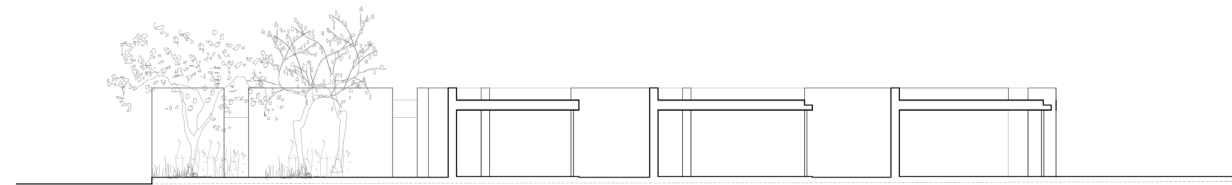
⁵ J.L. Borges, "La casa di Asterione", in *L'Aleph*, Adelphi, Milan 1998, p. 57.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷ *Ibid.*, p. 60.







Progetto: Mattia Agates, Lorenzo Campagna, Filippo Gismondi,
Alessandro Loda (SOLUM studio)
Collaboratore: Gian Mario Vecchiato
Cronologia: 2021-2024

Gli elaborati di progetto e le fotografie sono stati gentilmente forniti da SOLUM studio. Gli scatti fotografici sono di Nicolò Panzeri.
p. 87

Il percorso centrale scoperto

pp. 90-91

L'andamento dei muri dell'abitazione visto dalla copertura

pp. 92-93

Vista dal giardino sul retro: la loggia forata a servizio della camera padronale

Prospetto esterno: la chiusura dei volumi delle camera da letto verso il paesaggio

pp. 94-95

Il percorso scoperto: vista dall'interno del corridoio a cielo aperto.

Pianta e sezione.

pp. 96-97

Scala di accesso alla copertura

La camera da letto

