

Essays & Viewpoint

architecture

NATURA E ARTIFICIO: ALLA RICERCA DI UN'ARMONIA PERDUTA

NATURE AND ARTIFICIALITY: IN SEARCH OF A LOST HARMONY

Giuseppe De Giovanni*

ABSTRACT - Il deserto del Maghreb, eterno paesaggio dal divenire lento e irrazionale, o le saline di Mozia, geometrico paesaggio, razionale e violento, provocano in noi una forte attrazione: il primo perché esaltazione di una natura che non si offre a trasformazioni durature in un insieme di regole non individuabili; le seconde, perché prodotto di un artificio generato da mutamenti programmati, che vede l'uomo autore di trasformazioni governate da principi razionali. In passato il rapporto uomo-natura-territorio era marcato da una perfetta simbiosi, tanto che le trasformazioni operate non costituivano una violenza, ma un'armonia dove era possibile riconoscere ciò che era naturale da ciò che era artificiale.

Maghreb's desert, an eternal landscape of slow and irrational creation, or the Motya's Salterns, geometrical landscape, logical and violent. Both landscapes capture our attention: the desert enhances nature, it is not susceptible to enduring changes and only works through a set of unrecognizable rules. Motya's Salterns are an artificial product of scheduled changes, where man is the author of transformations driven by logical principles. In the past, the man-nature-territory relationship was a perfect harmony, where changes were not violent, but balanced, and distinguishing nature from artificiality was possible.

KEYWORDS: Natura, artificio, armonia.
Nature, artificiality, harmony.

Se per 'natura' s'intende la totalità di ciò che non dipende dall'uomo o che non può essere considerato come sua produzione o creazione, il termine che si contrappone a natura è 'artificio'. Creare tuttavia implica una trasformazione della materia, su cui si attua il processo formativo, e del contesto, in cui s'inserisce la materia formata¹. Nel caso specifico della trasformazione di un territorio, non è più possibile utilizzare l'aggettivo *naturale* lì dove è forte la presenza antropica attraverso le azioni e gli artifici che sono stati attivati e che stravolgono il consolidato concetto di natura: *il paesaggio è dove finisce la natura; il paesaggio è un luogo trasformato*, la cui immagine, varietà e ricchezza sono condizionati dalla struttura formale dettata dall'azione umana. Il risultato (l'*artificio*) è un andamento geometrizzante che rende evidente il rapporto dimensionale fra l'uomo e la natura, spesse volte dando vita a risultati negativi che sconvolgono tale rapporto e attivano processi di trasformazione incoerenti, violenti e non sostenibili.

La trasformazione di un territorio implica l'attivazione di processi di conoscenza che mirano alla valorizzazione e alla conservazione della cultura dei luoghi e delle identità, abbandonando gli atteggiamenti interpretativi nostalgici cui spesso i progettisti ricadono. Inoltre, la trasformazione di

un territorio in epoca moderna e contemporanea il più delle volte è stata influenzata dal fascino dell'immateriale, del virtuale, del tecnologico con la proposizione di soluzioni asettiche e lontane dalla natura e da suoi elementi. Ricorda Paolo Portoghesi come oggi «l'architettura sembra aver perso [...] il suo compito tradizionale di strumento di controllo e di miglioramento dell'ambiente umano e si è invece guadagnata sul campo molte medaglie di demerito per i guasti ambientali prodotti»². È necessario allora che i processi di conservazione vengano indirizzati più che sulle tematiche della 'conservazione del paesaggio' naturale e artificiale, sulla 'valorizzazione del paesaggio', intesa come progetto, recupero, riconoscimento e conoscenza del patrimonio presente artificiale e non (edilizio, agricolo, storico, culturale e identitario). È indispensabile considerare il paesaggio come se fosse una 'città', con i suoi monumenti, la sua storia e le trasformazioni artificiali che sono state attivate nel tempo; non più una realtà astrattamente configurata e quindi gratuita nella sua essenza formale. È necessario considerare il paesaggio non più come una immagine legata a iconografie pittoriche o a canoni estetici, ma come uno strumento particolare del fare architettonico, in cui la riconoscibilità dei luoghi, delle culture, delle identità, dei fenomeni naturali e culturali condurrà



Fig. 1 - Francesco Lojacono (Palermo, 1838-1915), Oliveto, olio su tela, dim. cm 58,5 x 112,5 (Coll. privata).



Fig. 2 - La materia della natura (Ph. P. Artale).

al progetto (artificio) di valorizzazione e di tutela dei luoghi (Figg. 1-4).³

Per meglio comprendere la differenza fra *natura* e *artificio* è possibile un confronto fra due paesaggi estremi, uno naturale e l'altro antropico: il deserto del *Maghreb*, eterno paesaggio dal divenire lento e irrazionale, e le *Saline di Mozia*, geometrico paesaggio, razionale e violento. Entrambi hanno un particolare ascendente per l'osservatore, provocando in lui una forte attrazione: il *deserto* perché esaltazione di una natura che non si offre a trasformazioni durature in un insieme di regole non quantificabili e individuabili, di cui si è semplice spettatore; le *saline*, perché prodotto di un artificio generato da mutamenti programmati, che vede l'uomo protagonista e autore di trasformazioni governate da principi razionali e dimensionali (Figg. 5, 6).

L'*homo sapiens*, fin da quando ha iniziato a provvedere alla propria sopravvivenza, ha sempre vissuto in un rapporto dialettico fra *natura* e *artificio* che genera variazioni e trasformazioni. Ma siamo ancora in grado di riconoscere e di comprendere il nostro territorio, il nostro paesaggio, la nostra storia? Siamo in grado di descrivere quanto vediamo, tocchiamo, attraversiamo? Le città, i territori sono diventati illeggibili, difficili da comprendere, non riescono più a rivelare quanto di nascosto hanno sotto la propria 'pelle'. Le trasformazioni che ci coinvolgono non permettono più la riconoscibilità di ciò che prima era definito e comprensibile, negando la capacità di potere raccontare la nostra città, il nostro paesaggio con parole o immagini.

Abbiamo sempre più bisogno di recuperare le radici, le memorie, specialmente quelle materiali, per non perdere la realtà e per non lasciarci travolgere dal virtuale, dal globale, dall'impermanente. Questo processo conoscitivo è necessario per vivificare e arricchire la memoria, in modo che il nuovo sia il risultato di azioni corrette e pensate, utilizzando «la memoria che sceglie e che riscrive», come direbbe Jorge Luis Borges⁴. Il processo conoscitivo diviene così indispensabile per andare incontro a 'un nuovo urbanesimo' nel rispetto dei luoghi e del passato di quei luoghi. La collettività deve considerare gli artefatti e le trasformazioni del passato, in quanto patrimonio culturale, non oggetti di culto, ma promotori di nuovi artefatti e di nuove attività.

Identità culturali e materiali - Tanti i luoghi e le 'terre' su cui sono stati impressi segni indelebili, racconti di memorie del passato, che ci assicurano il nostro futuro. La Sicilia è una di queste terre, crocevia mediterraneo di popoli, di culture, di civiltà, di architetture. La sua storia testimonia come ogni azione sul territorio e sulla materia veniva «pensata, dosata, equilibrata, dando origine a 'sagge' architetture riscontrabili nelle testimonianze dei primi Elimi, Sicani e Siculi, nelle 'impronte' e negli stili lasciati dalle successive culture, quelle fenicie, greche, romane, arabe, normanne e spagnole. Conoscere questo rapporto vuol dire conoscere un'architettura che non vuole 'stupire' o 'meravigliare' per la sua bellezza e originalità, ma affermare da una parte la simbiosi con gli elementi naturali e dall'altra la loro trasformazione in artifici fisici, dimensionati, funzionali e corretti [in un] equilibrio che teneva conto delle stagioni, dei tempi e dell'autorità che la natura, la *physis*, imponeva all'uomo»⁵. Molti sono i segni, gli artifici presenti in questa terra di Sicilia, ci limiteremo a descriverne alcuni con il supporto dei quattro elementi della cosmogonia di Eraclito, *terra*, *aria*, *fuoco* e *acqua*, perché hanno un'affinità quasi mitologica e leggendaria con la Sicilia (Fig. 7).

Uno tra i segni più identitari della natura sapientemente trasformata è *Pantelleria*, 'Isola dell'Isola', parafrasando una nota frase di Sciascia in *Occhio di capra* del 1984. Pantelleria, dal nome greco 'tutta fiorita', è identificata da alcuni come la 'isola sperduta a occidente'; Omero la chiamò *Ogigia* e vi ambientò i lunghi amori di Ulisse con la ninfa Calipso. È isola di lava, connubio dei quattro elementi: scura, nera, rossa, battuta dai venti, lussureggiante di verde, di uva, di terra da domare e da trasformare. Qui l'uomo è intervenuto su di un territorio plasmato dal fuoco e dalle nere e rosse lave, trasformandolo e domandolo con terrazzamenti che disegnano nuove geometrie a pro-

tezione dei frutti che la terra dona, disseminandolo con ingegnose e semplici costruzioni: i *dammusi* (dall'arabo *dammus*, con riferimento alla copertura) fatti di pietra lavica e terra macinata. La conoscenza si arricchisce così di memorie impossibili da cancellare e della cultura di una civiltà contadina tenace e antica. La pietra si eleva a simbolo della memoria e, come affermava il geografo Vidal de La Blache, «dà la propria impronta indelebile anche al paesaggio umano realizzando una particolare continuità fra natura, cultura, ambiente urbano e rurale. Il mondo Mediterraneo consegna alla pietra la propria immagine di paesaggio interamente costruito, straordinaria amalgama di natura e cultura» (Figg. 8, 9).⁶

Altro prezioso esempio da custodire è la *Laguna dello Stagnone*, la più estesa della Sicilia con circa duemila ettari di superficie (dal 1984 Riserva Naturale Orientata), dove terra, mare, cielo, vento, sole hanno fornito all'uomo la capacità di attuare sorprendenti trasformazioni nel rispetto dei luoghi. Nella *Laguna* beni naturalistici, archeologici, commerciali ed etno-antropologici vivono da secoli in perfetta simbiosi ed equilibrio e tra i tanti le *saline* occupano di diritto uno tra i gradini più importanti nella scala dei valori di questo territorio⁷. Le *saline* con i loro mulini a vento sono segni geometrici artificiali, forti e razionali che in un breve tratto di costa mediano il passaggio tra mare e terra, ma anche tra mare, terra e aria. Come esili tracce in tufo, poste a disegno del mare, regolarizzano la costa in una successione di vasche quadrangolari, marcate dalle coniche costruzioni verticali dei mulini. Simili a torri dalle rosse estremità, i mulini a vento, una volta ingegnose e instancabili fabbriche addette a innalzare il livello dell'acqua o a macinare il sale, si elevano oggi a guardiani imponenti con le loro nude pale in legno, spoglie dei teli nella vana attesa di quel vento che contribuiva al miracolo del sale (Figg. 10, 11). Lo *Stagnone* racchiude nella sua



Fig. 3 - Papaveri a Contessa Entellina (Palermo).

quasi solitaria bellezza non soltanto paesaggi artificiali e naturali, ma anche la storia di popoli lontani, che giunti in Sicilia hanno lasciato la loro indelebile presenza, come quella sulla piccola isola di *Mozia*, o di San Pantaleo (*pantaleimon*, 'tutto porto', come fu chiamata da una comunità di monaci basiliani che vi giunsero nell'Alto Medioevo), scelta come approdo e base commerciale dai mercanti Fenici, che la fondarono alla fine del sec. VIII a. C.⁸. A confermare il florido commercio è la splendida scultura in marmo pario, esposta sull'isola nel piccolo Museo della Fondazione Whitaker, che ritrae un giovane auriga la cui bellezza delle forme e la posa plastica ne fanno un raro esempio dell'arte scultorea ellenistica (Figg. 12, 13).

La Sicilia, in quanto isola, ha un rapporto diretto con l'acqua e con le sue risorse. La peculiarità di questa terra di incontri/scontri mediterranei risiede, infatti, nell'essere posta al centro di quel mare che è «luogo di transiti, di maree, di civiltà che tessono la storia» e nel costituire «uno spazio ove le migrazioni dei segni, dunque delle culture, hanno trovato uno dei terreni più fertili»⁹. Tra i segni lasciati sul mare le *tonnare* sono artifici materici che si aprono verso il Mediterraneo, che racchiudono tecniche e tecnologie, cultura materiale e artigianale, saggezza ed esperienza. Divenuti ormai monumenti di archeologia industriale, le *tonnare*, che prima caratterizzavano una ricca attività economica lungo tutta la costa siciliana, sono quasi tutte abbandonate, come mute costruzioni che non potranno raccontare più nulla. Nella Sicilia occidentale è ancora visibile quello che è rimasto di tante di esse (le più antiche risalgono al 1400), come la *Tonnara di Scopello*, quella di *Bonagia*, quella del *Secco*. Altre ancora ricalcano nella tipologia l'impianto tipico industriale, come quelle di *Torretta Granitola* e dei *Florio* sulla più grande delle isole Egadi, la ben nota Favignana (Fig. 14).

Ma gli artifici sono da ricercare anche nel territorio che si allontana dal mare, a testimoniare i segni e le trasformazioni della storia e della cultura di antiche civiltà. Gli elementi naturali divengono così più distinti: dal mare alla terra, alla roccia, alla pietra, materia per sua natura forte e impenetrabile. Le testimonianze lasciate dalle civiltà che ci hanno preceduto mostrano luoghi di una cultura della pietra che nasceva da un rispettoso rapporto fra la natura e la volontà di trasformarla: come l'elima *Segesta* che, adagiata sul Monte Barbaro, domina la valle sottostante. Più a Sud la classica e rivale *Selinunte* dalla regolare geometria urbana, immersa nella Riserva del fiume Belice e conosciuta per i maestosi templi dorici. Poco distante le *Cave di Cusa*, luogo di pietra per eccellenza (in attività dal 508 al 409 a. C., anno in cui vennero abbandonate a causa della distruzione da parte dei Cartaginesi). Con il loro fronte di estrazione lungo più di 1300 metri le cave fornivano una pietra calcarea friabile, usata come materia prima per i templi di *Selinunte*, edificati tra il 580 e il 480 a. C., il periodo di maggiore splendore della città. Pervenute integre a fornirci una testimonianza sulla loro storia e produzione, le *Cave di Cusa* sono un esempio estremo da conservare e tutelare per soddisfare il nostro desiderio di 'vivificare la memoria' (Figg. 15-17).

Altro esempio di cultura artificiale, ma espressione dell'intimo legame con la natura sono le città di pietra, nate dalla roccia, ancora vive e vitali che

mantengono intatta nella loro memoria storica l'espressione di una cultura materiale¹⁰. Erice, una di esse. Città medievale che della pietra celebra tutte le qualità, da quelle costruttive a quelle che ne fanno una materia altamente creativa, docile nell'essere lavorata, sbazzata, geometrizzata in diverse originali e affascinose forme, che generano architetture di varia funzione, ma anche pavimentazioni, cortili, stradine lastricate. Erice racconta nella pietra la sua storia, da città elima consacrata al culto della dea Venere, a devota città cristiana la cui Chiesa Madre è stata eretta nel 1314 per dimenticare il culto pagano.

Carlo Levi in *Le parole sono pietre* la definisce appropriatamente «[una] Assisi del Mezzogiorno, piena di chiese, di conventi, di vie silenziose, di una straordinaria concentrazione di memorie mitologiche» (Fig. 18)¹¹. La storia è un cardine indispensabile per conoscere e capire le trasformazioni avvenute nelle terre di Sicilia, tra le colline, le pianure, le montagne dove si celano costruzioni di varia e diversa natura che hanno un legame inscindibile con la storia contadina. Come lo sono i *bagli* (dall'arabo *baha*, 'corte, cortile'), assimilabile al termine più diffuso di *masseria*. I *bagli* nascono verso la metà del '500 e fino agli inizi del secolo scorso erano ancora edificati. La loro è un'architettura nuova e originale per tipologia, nata inizialmente per riunire esigenze produttive ed esigenze difensive a contrastare i ricorrenti attacchi dei pirati saraceni; sorgevano spesso in posizione dominante nel latifondo (*feudo*) per controllare il territorio circostante e l'attività produttiva.

Conclusioni - Le terre, le isole, i mari sono memorie vive, percepibili attraverso il degrado del tempo che gli artifici materici hanno subito. Eppure la storia ci ha insegnato che le città, le trasformazioni sul territorio e le loro permanenze erano dettate da leggi ben precise, da regole, da geometrie, miste a simbolismi o credenze religiose, che davano vita a testimonianze che ancora oggi hanno una validità attuale e una modernità senza paragoni. Basti pensare alle città di Karnak, di Mileto, di Olinto, di Priene, dove la 'continuità' ha creato geometrie ripetibili all'infinito e allo stesso tempo irripetibili; a quelle gotiche come Montpazier, a quelle medievali di Lucignano o di Martina Franca, a quelle rinascimentali di Pienza, o quelle moderne e contemporanee di Chicago, di Londra, di New York dove la regola è il principio generatore, la geometria il risultato indispensabile per governare il territorio. Ma non è sempre la geometria con la rigidità delle sue riconoscibili regole a determinare la forma. *Città non invisibili* (volendo parafrasare il titolo del noto libro di Italo Calvino), ma continue nel tempo, come la *casbah* di Algeri o quella di Tripoli, come i *Sassi* di Matera, testimoniano questa differenza. Fino ad arrivare all'estremo, all'implosione determinata da fattori incontrollabili, dove i rapporti umani e le angosce prevaricano il 'bello', il razionale, dove il sovrapporsi di segni crea una polisemia indistinguibile; dove la 'città continua' si espande in un tracciato-non tracciato, in una spirale senza inizio e fine, generando le *bidonvilles* di Mumbai, del Bangladesh, di Guayaquil in Ecuador o le *favelas* di Rio de Janeiro, di San Paulo o le *barriadas* di



Fig. 4 - Paesaggi e geometrie nelle campagne siciliane, fra natura e artificio.



Fig. 5 - Deserto del Maghreb, Valle del Dadès.



Fig. 6 - Le geometriche saline nella Laguna dello Stagnone.

Lima, dove la bellezza non riesce più a salvare il mondo. Allora, quando si ha l'impressione di avere raggiunto una certezza, una chiarezza che sembrano consolare il desiderio di raccontare la città e il paesaggio, ecco che altri interrogativi si presentano e non lasciano spazio alla tranquillità raggiunta: bisognerà affidarci alla 'rassicurante e sperimentata geometria' o sarà necessario intraprendere nuovi 'viaggi, nuove metamorfosi' per raccontare/conoscere i nostri *paesaggi* e le nostre *città continue*?

La richiesta di un riordino, di un recupero e di un restauro ambientale esige conoscenza e interventi che riconoscano l'importanza di una 'visione sistemica aperta' della nozione di *paesaggio*, inteso come insieme delle dimensioni ambientali, socio-culturali ed economiche, impresse nel corso dei secoli. Tale nozione diverrebbe documento unico e insostituibile delle vicende umane, in cui ritrovare le interazioni tra le stratificazioni del paesaggio storico e la contemporaneità, in un divenire inscindibile con il passato¹². Oggi, questa esperienza percettiva del paesaggio è diventata sempre più rara: la sistemazione del territorio, la ricomposizione delle proprietà agricole, l'espansione delle infrastrutture e del tessuto urbano ampliano gli orizzonti, ma eliminano i recessi di un territorio più intimo e più frammentato di cui non ci sentiamo più partecipi, dove esiste un gioco dialettico fra centralità e marginalità, dove nuove geometrie sono frutto della contrapposizione fra *città globali* dei ricchi e *mega-città* dei poveri.¹³

L'interesse per i processi costruttivi e le trasformazioni del territorio portano a comprendere come sia necessario attivare e migliorare i processi di conoscenza per cercare di capire i metodi, la storia, l'architettura che hanno generato sia manufatti unici, sia segni geometrici in armonia con quelli naturali senza azioni di violenza ma in una '*recondita armonia*', come afferma il geografo Peris Persi¹⁴. Solo la ricerca, la preparazione e la classificazione e quindi la conoscenza potranno aiutarci a comprendere il passato e a progettare il nuovo, recuperando l'esistente e trasformando armonicamente la natura, in un'armonia che l'imperatore Adriano ci trasmette attraverso le parole della sua scrittrice Marguerite Yourcenar: «Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su di un paesaggio che ne resterà modificato per sempre».¹⁵

ENGLISH

If nature is whatever does not result from man work and cannot be considered as man's product or creation, its antonym is 'artificiality'. Nevertheless, the process of creation entails the transformation of matter; the core of this shaping process, and a transformation of its context, where the resulting products are integrated¹. In the specific case of territorial transformation, it is impossible to use the adjective natural. When human presence is strongly evident, human actions and means were used to alter the stable concept of nature: the landscape begins where nature ends; the landscape is a transformed place, and its image, variety and structure are influenced by the shaping structure established by human action. The result (artificiality) is a geometrical tendency that highlights the dimensional relationship between man and nature. It often brings negatives outcomes which disrupt this relationship and activate processes of incoherent, violent and unsustainable transformations.

Territorial transformation requires raising awareness of promotion and preservation of the culture of a place and its identities, and abandoning nostalgic interpretations in which architects often fall back into. Furthermore, the territorial transformation, in a modern and contemporary age, is frequently influenced by the charm of something intangible, virtual reality and technology, conveying impersonal solutions, contrasting nature and its elements. Paolo Portoghesi reminds us that today «architecture seems to have lost [...] its traditional task of controlling and improving

human environment, and has instead gained many demerit medals for environmental damages»². Therefore, it's necessary to direct preservation processes more on natural and artificial 'landscape conservation' and 'landscape improvement', considered as project, restoration, identification and knowledge of our artificial and natural current heritage (building, agricultural, historical, cultural and identity-making). It is fundamental to think of landscape as a 'town', with its monuments, its history and its artificial transformations made over time. The landscape is not as an abstract reality, therefore its basic essence is not a blank canvas. The landscape must not be seen as an image linked to painting's iconography or to aesthetical values, but as a particular instrument for architectural design. The recognisability of places, cultures, identities, natural and cultural phenomena will lead to the project (artificiality) of land enhancing and its protection (Figg. 1-4).³

To better understand the difference between nature and artificiality we can analyse two opposite landscapes, a natural one and a human one: Maghreb's desert, an eternal landscape of slow and irrational creation, and the Motya's Salterns, geometrical landscape, logical and violent. Both landscapes capture the attention of the observer: the desert enhances nature, it is not susceptible to enduring changes and only works through a set of unquantifiable and unre-cognizable rules. Motya's Salterns are an artificial product of scheduled changes, where man is the author of transformations driven by dimensional and logical principles (Figg. 5, 6).

Since the homo sapiens, has started to provide for his own survival, has lived in a dialectic relationship with nature and artificiality that creates variations and transformations. But are we still able to identify and recognize our territory, our landscape, our history? Are we capable of describing what we see, touch and cross? Our towns and territories are illegible, hard to understand, they can't reveal what they hide under their 'skin'. Man-made transformations don't let to identify what was once defined and understandable, denying the possibility of describing our cities and our landscapes with words or images. We increasingly need to retrieve our origins and memories, especially the material ones, otherwise we could lose grip on reality and be overwhelmed



Fig. 7 - I quattro elementi della cosmogonia di Eraclito: fuoco, terra, aria, e acqua.

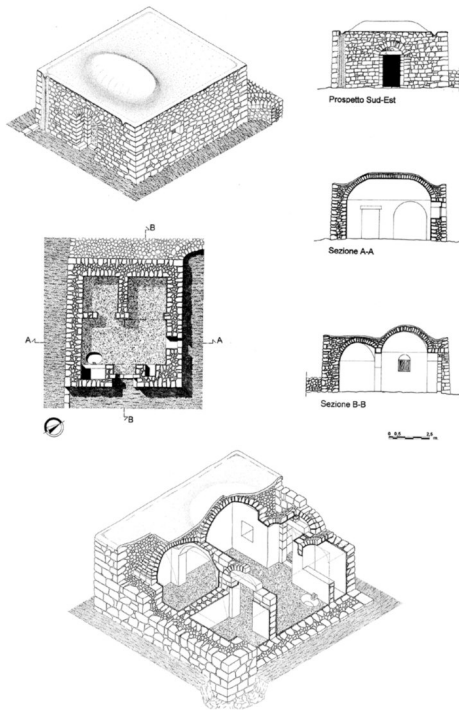


Fig. 8 - Dammuso a mono-cellula con due ambienti.

by virtual reality, globalisation and transience. This knowledge process is necessary to keep alive and enrichen our memories, so that the result comes from rightful and planned actions, by using our «memory, which chooses and rediscovers» as Jorge Luis Borges would say⁴. Therefore, this fact-finding process is necessary to head towards a 'new urbanism' which respects places and their past. The community must respect the artificial creations and transformations of the past, as cultural heritage - not to be seen as worship elements, but as inspiring sources for new creations and new activities.

Cultural and material identities - There are many places and 'lands' bearing permanent marks, tales of past memories, which ensure our future. Sicily is one of these lands, Mediterranean cross-road of people, cultures, civilisations and architectures. Sicily's history shows how every action on the territory and on matter was «thought, measured out and balanced, to originate 'wise' architectures that can be found in the remains of Elymians, Sikanoi and Sikeloi, in the 'footprints' and styles left by following cultures: Phoenician, Greek, Roman, Arabic, Norman and Spanish. Understanding this relationship, we are aware that architecture is not intended to 'surprise' or 'astonish' with its beauty and originality. It does, however, express the symbiosis between the natural elements and their transformation into physical, balanced, functional and corrected artificialities in harmony with the seasons, time and authority that nature, physis, imposed on man»⁵. There are many signs and artificialities in Sicily, we will go over some of them by means of the four elements from Heraclitus cosmogony: earth, air, fire and water, because they have a mythological and legendary affinity with Sicily (Fig. 7).

One of the most distinctive signs of wisely transformed nature is Pantelleria, 'Island in the Island', paraphrasing a well-known sentence in

Leonardo Sciascia's book *Occhio di Capra* written in 1984. The name Pantelleria comes from Greek 'all in flower', it is sometimes identified as 'the island lost in the west'. Homer called it Ogygia and settled on it the long lasting love between Odysseus and nymph Calypso. It's a volcanic island combining the four elements: dark, black, red, windswept, verdant, brimming with grapes, a land to smooth and transform. Here, man worked on a land shaped by fire and black and red lavas, by changing and smoothing it with terraces that create new geometries, designed to protect this land's fruits. Men disseminated knowledge of clever simple structures: the dammusi (from Arabic dammus, referring to its roofing) made of igneous stones and grounded soil. Thus, knowledge is enriched with lasting memories and the culture of a strong and old agricultural civilisation. The stone lifts up as symbol of memory and, as the geographer Vidal de La Blanche said, «it gives its enduring imprint even to the human landscape, keeping a unique continuity between

nature, culture, urban and rural environments. The Mediterranean ecosystem gives to the stone its unique characteristic of being a completely build landscape, extraordinary combination of nature and culture» (Fig. 8, 9).⁶

Another precious element that needs to be preserved is the Laguna dello Stagnone, the largest lagoon in Sicily - about two thousand hectares (since 1984 Riserva Naturale Orientata), where land, sea, wind and sun have allowed man to attain incredible transformations, yet respecting the environment. In the Laguna, natural, archaeological, commercials and ethno-anthropological assets have been living in perfect symbiosis and balance from centuries. Among them, the salterns are rightfully one of the most important rungs on the ladder of this territory's values⁷. The salterns and their windmills are artificial geometric signs, stone and functional elements that mediate the passage between sea and a small stretch of coastline, but also between sea, land and air. Slender tuff rocks follow the sea line, and regulate the

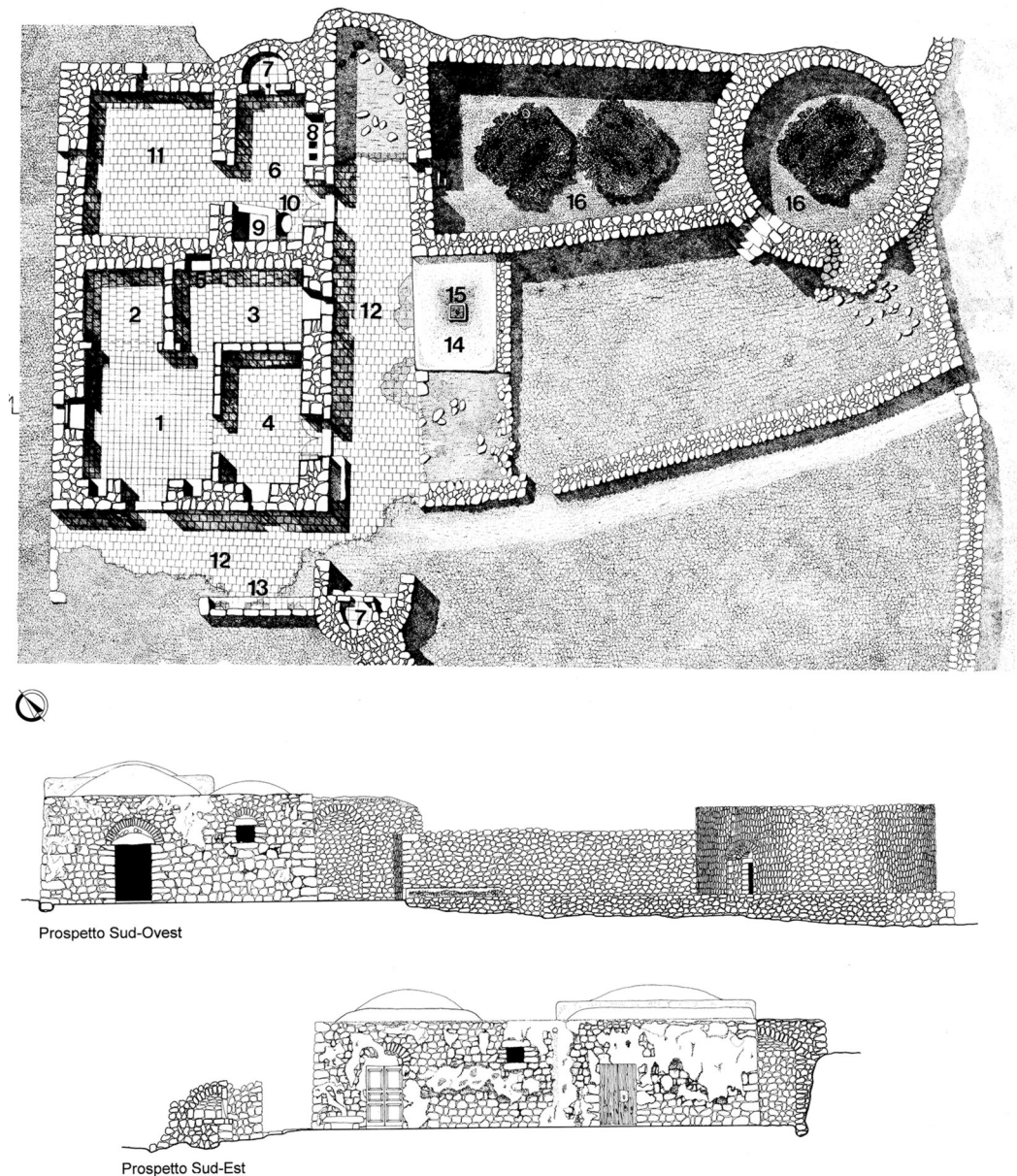
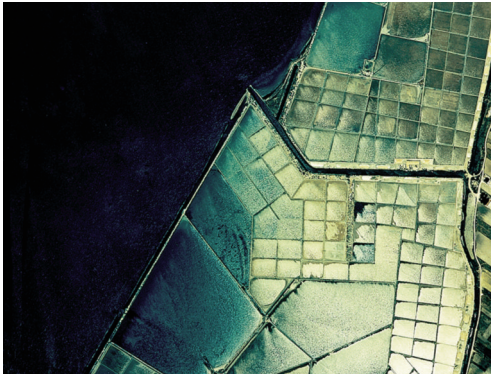


Fig. 9 - Dammuso ad aggregazione complessa: 1. camera (kàmmira); 2. camera da letto (arkòva); 3. piccola stanza (kammarinu); 4. stanza da pranzo; 5. nicchia (kasèna); 6. cucina; 7. forno (furnu); 8. fornelli (furnidda a-bbapùri); 9. palmento (palmèntu); 10. vasca di raccolta (palatùri); 11. stanza; 12. terrazzo (passiatùri); 13. sedile (dukkèna); 14. cisterna (iistèrna); 15. apertura della cisterna (vùcca di iistèrna); 16. giardino (iardinu).



Figg. 10 e 11 - Le Saline dello Stagnone a Marsala: veduta aerea (A.T.A. 1987) e altre immagini.

coast with a series of square pools, emphasized by the windmills' vertical buildings. Reminding red-tipped towers, the windmills were once clever and tireless factories used to raise the water level or grind salt. They are now majestic guardians with their bare wooden blades, without cloth, maintaining the vain expectation of wind that was used during the production of salt. (Figg. 10, 11). The Stagnone holds in its unique beauty, not only artificial and natural landscapes, but also the history of distant population that when arrived in Sicily left its indelible presence. As it happened in the small islands of Motya, or San Pantaleo (pantaleimon, 'all port' as a community of Brazilian monks, arrived in the Early Middle Ages, called it) chosen as landing place and market base by Phoenician merchants. They established the city at the end of VIII B.C. century⁸. Its thriving trade is proved by the magnificent Parian marble sculpture, exhibited on the island in the small Whitaker Foundation Museum, which portrays a young Auriga. The beauty of its shapes and its plastic pose are a rare example of Hellenic sculpture (Figg. 12, 13).

As island, Sicily has a strict relationship with water and its resources. The characteristic of this Mediterranean land of union and collision is to be in the middle of that sea, which is «a place of passage, tides, civilisation that compose history» and where to build «a space where migrations of cultures, have found one of the most fertile territories»⁹. Among these demonstrations left on sea, there are the tonnaras (for tuna fishing) artificial creations that contain techniques and technologies, physical and artisanal culture, wisdom and experience. The tonnaras are monuments of industrial archaeology and while they used to be a rich economic activity along the Sicilian coast, now most of them lie abandoned as numb buildings that will never tell another story. In west Sicily, some of their remains can still be seen (the oldest are from 1400), as Scopello's Tonnara, Bonagia's and Secco's. Others were built following the typical industrial structure: Torretta Granitola's and Florio's on the largest of the Aegadian islands, the well-known Favignana (Fig. 14).

But artificiality is to be found in the inland too. Far from the sea, there are signs of transformation both of history and culture of ancient civilisations. Thus, natural elements become clearer: from sea to land, to rock, to stone, a strong and impenetrable matter. Signs left by preceding civilizations, show a knowledge of stone originating from a considerate balance between nature and its transformation: as the Elymian Segesta, that on the top of

Monte Barbato, overlooks the valley. Going south, the classic and rival Selinunte has a regular urban geometry, located in the River Belice Reserve. And it is well-known for its majestic Doric temples. Not far away, there are the Cave di Cusa, reign of the stone (active from 508 to 409 B.C., when they were abandoned after being destructed by Carthaginians). It has a quarrying front more than 1,300 meters long and its friable chalky stones were used as raw material for Selinunte's temples, built between 580 and 480 B.C., when the city was at its peak. The quarries are still intact and can show their story and production process. The Cave di Cusa are a great example of what needs to be preserved and protected, to satisfy our need to 'keep our recollection alive' (Figg. 15-17).

Another example of artificial culture, but expression of deep relationship with nature, are stone cities, born from rock, still alive and lively that preserve their historical memory, the manifestation of a material culture¹⁰. Erice, is one of them. A Medieval city that celebrates the qualities of the stone: from its building feature to its creative power. It can be easily worked, rough-hew, geometrically shaped, in many original and charming shapes, to create different architectures, and also flooring, yards and paves streets. Erice tells its story with stone, from Elymian town consecrated to worship the goddess Venus it became a devoted Christian town. Its Main Church was built in 1314 to forget pagan worship. Carlo Levi in Words are Stones accurately calls it «Assisi of the

South, full of churches and convents and silent streets and of an extraordinary accumulation of mythological memories» (Fig. 18)¹¹. History is the cornerstone to acknowledge and understand changes occurred in Sicily, among its hills and valleys, the mountains concealed buildings of diverse nature, which stand to show their indissoluble bond with agriculture's history. As the bagli (from Arabic baha, 'court', 'courtyard'), currently known as courtyard houses. The Bagli were born in the mid-1500s and were built until the turning of last century. Their architecture is new and original, born to join productive and defensive needs. To fight the frequent Saracen pirate's attacks, they were often built in a dominant position in the estate (feud), to control the surrounding territory and its production activity.

Conclusion - The land, the islands, the seas are a living heritage, where the decay of time is visible on physical creations. Yet history has taught us that cities, territorial transformations and their existence were imposed by very specific laws, by rules and by geometries, mixed with symbolisms or religious beliefs. These combinations created demonstrations that still are incomparably valid and modern. Just think about Karnak, Miletus, Olynthus and Priene, where the 'continuity' has created geometries that could be endlessly repeated and that, at the same time, would be impossible to repeat. Think about Gothic cities as Monpazier, Medieval ones as Lucignano or Martina Franca, Renaissance cities as Pienza. Or think about modern and contemporary ones as Chicago, London or New York, where rules are the foundation and geometry is the pillar to control the territory. But is not always geometry, with its rigid and recognisable rules, to define shapes. Città non invisibili (to misquote the title of the famous book of Italo Calvino), but lasting in time, as Algiers' or Tripoli's Kasbah and the Sassi di Matera show. On the other hand, we can reach the extreme, an implosion determined by uncontrollable factors, where human relationship and distress overtake the 'beauty', the logic, and where the overlapping of signs creates an indistinguishable polysemy. Where the 'city continues' and expands in an untraced track, in a spiral with no beginning and no end, generating Mumbai's and Bangladesh slums, Guayaquil's slums in Ecuador or Rio de Janeiro's and São Paulo's favelas or Lima's barriadas. Places where beauty cannot save the world anymore. Therefore, when we think we have reached a certainty and clarity comforting

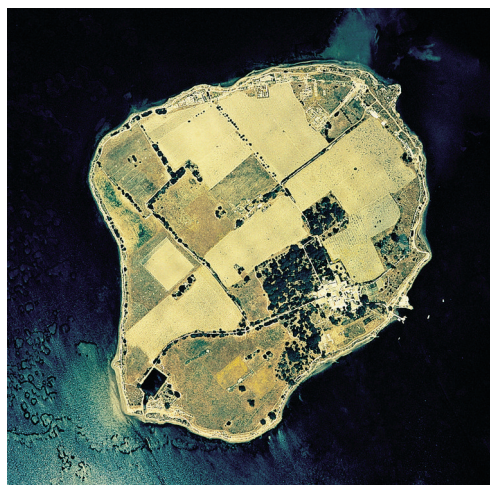


Fig. 12 - Veduta aerea dell'Isola di San Pantaleo, meglio conosciuta come Mozia (A.T.A. 1987).



Fig. 13 e 14 - A sinistra: il Giovanetto di Mozia. A destra: Le Tonnare; in alto, la Tonnara Florio a Favignana; in basso a sinistra, la Tonnara di Scopello; in basso a destra, la Tonnara di Bonagia.

the desire to describe cities and landscapes, other questions formulate and no space remains to put us at ease. Will we need to trust in 'the reassuring and tested geometry'? Or will it be necessary to undertake new 'travels, new metamorphoses' to describe and know our landscapes and our continued cities?

Reorganization, restoration and environmental remediation demand knowledge and interventions that acknowledge the importance of an 'open systemic vision' of the concept of landscape, conceived as a set of environmental, socio-cultural and economic aspects, transmitted over the centuries. This concept would become a unique and irreplaceable record of human events, where we could find the interactions between stratifications of the historical landscape and contemporaneity, where the future is entwined with the past¹². Now,

this vision of the landscape is increasingly rare: land planning, consolidation of agricultural properties, the expansion of infrastructures and the urban pattern widen horizons, but some more intimate and fragmented areas of the territory are erased, since we are not captivated by them anymore. Where there is a dialog between centrality and marginality, where new geometries are the result of the contrast between the global cities of the rich and mega-cities of the poor.¹³

The interest in architectural procedures and transformations of the territory lead to understanding that we must activate and improve knowledge growth in order to understand the methods, history and architecture that generated both unique artefacts and geometric signs, in harmony with the natural ones, without acts of violence but in a 'recondite harmony', as the geog-

rapher Peris Persi said¹⁴. Only research, competence, and categorisation, and thus knowledge, can help us to understand the past and design the future. By recovering the existing and with a balanced transformation of nature, with harmony, as stated by Emperor Hadrian through the words of his writer Marguerite Yourcenar: «To build is to collaborate with earth, to put a human mark on a landscape, modifying it forever thereby».¹⁵

NOTES

- 1) Cfr. Sposito, A. (2007), 'Processi formativi e tecnologia non conformista', in *Tecnologia Antica. Storie di procedimenti, tecniche e artefatti*, Dario Flaccovio ed., Palermo, pp. 28-38.
- 2) Portoghesi, P. (1999), *Natura e Architettura*, Skira, Milano, p. 27.
- 3) Cfr. Dorflès, G. (2003), *Artificio e Natura*, Skira, Milano; Ghinato, A., Pansera, A., Ruscio, R. (2011), *La forma tra natura e artificio. Pensare lo spazio dell'ambiente*, Aracne, Roma.
- 4) Borges, J. L. (1982), "Poema", in *La Cifra*, Arnoldo Mondadori ed., Milano.
- 5) Cfr. De Giovanni, G. (2003), "Diario di un viaggio", in *Architetturacità* n. 6, La Spezia, pp. 3-15; De Giovanni, G. (2003), "Viaggi mediterranei", in *Architetturacità* n. 7-8, La Spezia, pp. 146-148.
- 6) Cfr. Vidal de La Blache, P. (1948), *Principes de la Géographie humaine*, Paris, p. 155; De Giovanni, G. (2016), "La conoscenza nel processo di conservazione", in *Un percorso del fare 3. Appunti per una cultura tecnologica*, edizioni Arianna, Geraci Siculo (PA), pp. 91-105.
- 7) Impiantate forse dagli stessi Fenici e poco sfruttate dai romani, come si evince dagli scritti di Plinio il Vecchio, sono citate per la prima volta dal viaggiatore e geografo arabo El Edrisi (*Abu 'Abn Allah Muhammad al Idrisi*, vissuto dal 1100 al 1166 - cfr. Idrisi, *Il libro di Ruggero*, Dario Flaccovio, Palermo 2008), che ne riporta la testimonianza già nel periodo del regno normanno, intorno al 1154. Con gli Svevi ritornano ad essere valorizzate e



Fig. 15 - L'elima Segesta.



Fig. 16 - Le Cave di Cusa e i Templi di Selinunte.

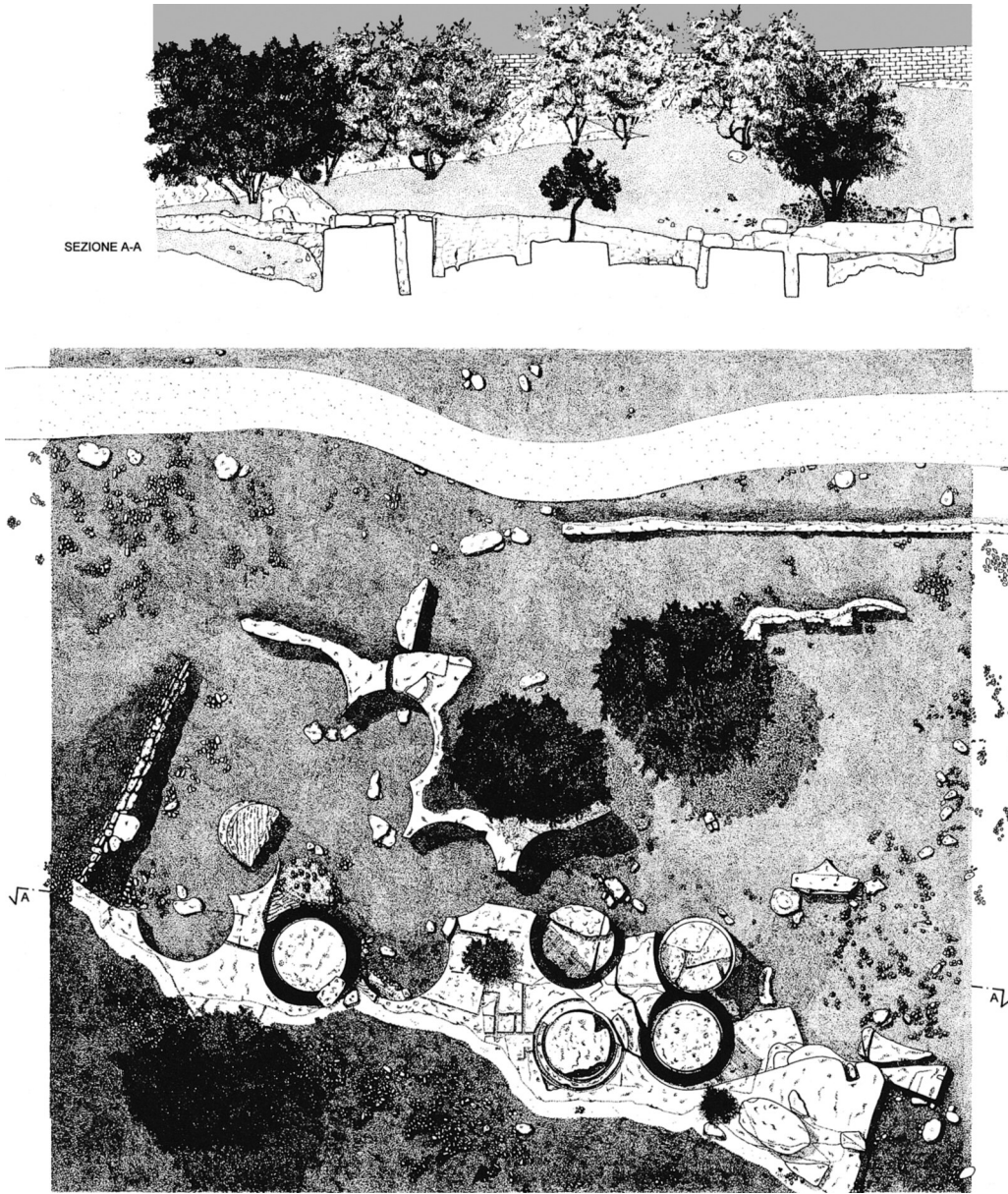


Fig. 17 - Le Cave di Cusa, Settore II.



Fig. 18 - Erice, la città di pietra.

ampliate e nel 1818 sotto il Regno di Napoli da private passano a monopolio di Stato.

8) Mozia divenne luogo di transito obbligato per le rotte mercantili dirette verso la Spagna, la Sardegna e l'Italia Centrale. La presenza dei Greci per alterne vicende provocò la distruzione di Mozia da parte di Dionisio di Siracusa nel 397 a. C.; i superstiti, rifugiatisi sulla vicina terraferma, fondarono la città di *Lilibeo*, l'odierna Marsala.

9) Bignardi, M. (2002), "Sulla riva di un altro Mediterraneo", in *Mediterraneo Mirò*, Bianchini ed., Frosinone, pp. 27-29.

10) Cfr. Acocella, A. (2004), *L'architettura di pietra: antichi e nuovi magisteri costruttivi*, Alinea, Firenze.

11) Levi, C. (1955), *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino.

12) Cfr. Maniglio Calcagno, A. (2006), *Architettura del paesaggio. Evoluzione storica*, Franco Angeli, Milano; Donato, S. (2008), *Architettura del paesaggio di natura e d'artificio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ); Dal Sasso, A., Pandakovic, D. (2013), *Saper vedere il paesaggio*, CittàStudi, Milano.

13) Augé, M. (2004), *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.

14) Persi, P. (ed.) (2007), *Recondita Armonia. Il Paesaggio tra progetto e governo del territorio. Segni, sogni e bisogni delle popolazioni locali*, in "Atti III Convegno Internazionale Beni Culturali Urbino 5-6-7

ottobre 2006", Università di Urbino "Carlo Bo", Fano.

15) Yourcenar, M. (1988), *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino, pp. 120, 121.

* GIUSEPPE DE GIOVANNI, Professore Ordinario in Tecnologia dell'Architettura presso il Dipartimento di Architettura DARCH dell'Università degli Studi di Palermo. Cell. +39 347/95.34.158. E-mail: giuseppe.degiovanni@unipa.it.