





VALERIO DE CARO

**IL PAESAGGIO  
DELLA MEMORIA  
NARRATIVITÀ E PROGETTO  
DI ARCHITETTURA**

*Presentazione di*

**MAURIZIO ODDO**





©

ISBN  
979-12-5994-486-3

PRIMA EDIZIONE  
ROMA 18 NOVEMBRE 2021

## INDICE

- 7 *Presentazione*  
di Maurizio Oddo
- 19 Capitolo I  
Il paesaggio della memoria
- 47 Capitolo II  
Memoria ricostruita
- 63 Capitolo III  
Il paesaggio, prodotto di libertà e contemplazione
- 73 Capitolo IV  
La città letteraria e la città scientifica
- 83 Capitolo V  
Il giardino sonoro

6 *Indice*

- 93    Capitolo VI  
      Il territorio rurale e il suo linguaggio come riferimento  
      progettuale
- 113    Capitolo VII  
      Il progetto
- 127    *Tavole*
- 143    *Ringraziamenti*
- 145    *Bibliografia*

## PRESENTAZIONE

### PAESAGGIO/MEMORIA/PROGETTO

L'intelligente ossimoro, celato nel testo, condensa e anticipa il contenuto del libro: luoghi della memoria e memoria dei luoghi. Verso la memoria dell'appartenenza. Un ossimoro che muove tra i due poli opposti — quello della storia e quello del progetto — collegati dalla memoria. I due termini, d'altro canto, incarnano le due facce di uno stesso nucleo semantico e il paesaggio, sintesi delle relazioni tra società umana e ambiente naturale, rimane depositario e custode della memoria.

A partire da queste poche note iniziali, se è vero, come lo è, che la Presentazione, come in tutti i libri, rappresenta il tramite per accompagnare il lettore all'interno di un'avventura, allo stesso modo essa offre l'occasione di tracciare una prospettiva di partenza, rispetto alla quale scandagliare il testo. In questo caso, essa delinea un passaggio doveroso, trattandosi dell'opera prima dell'autore che prende spunto dalla vasta e articolata ricerca relativa alla sua tesi di laurea di cui, alla fine del libro, è possibile esaminare una selezione delle tavole a suo tempo prodotte.

Il libro, che affronta tematiche complesse, a una prima analisi, si presenta come un insieme di sezioni differenti — sia per contenuti, sia per strutturazione — ma, a una disamina più approfondita, si mostra come un articolato progetto, il cui filo conduttore è il legame con la memoria. Il binomio di partenza, oltre a rinviare a modi differenti di raccontare la storia, è confrontato di continuo con importanti opere letterarie che mostrano una relazione chiara tra progetto e realtà. Su tutte, dominante appare la produzione di Elio Vittorini in grado di approdare, superando le *storie minime*, ad una forma di narrazione che riguarda l'identità del paesaggio, del suo costruirsi e sedimentarsi, di generazione in generazione, attraverso il tempo che si innesta sulle eredità del passato. Anche se — va sottolineato a scanso di equivoci — i paesaggi che Valerio De Caro «progetta» con la sua scrittura sono «paesaggi in corso» al pari di quelli della letteratura, presi a riferimento. *La scrittura*, d'altro canto, come lucidamente evidenzia Franco Purini, *non è altro che una configurazione parallela dell'architettura*.

Esiste, è lecito chiedersi, un *paesaggio della memoria*? O, come viene mostrato all'interno del libro, il paesaggio è esso stesso memoria? Il ragionamento diventa lampante se, come abilmente condotto dall'autore, viene declinato al paesaggio millenario della Sicilia acclamato, tra gli altri, da importanti scrittori come il citato autore siracusano, da rilevanti filosofi come Rosario Assunto e da celebri storici dell'arte come Cesare Brandi.

Paesaggio e Memoria. Proviamo a mantenere separati i due termini anche se, soprattutto nell'ambito di quella più recente, un buon esercizio d'architettura è quello di esaminare una coppia di vocaboli lontani, almeno in apparenza. Esaustiva, ai fini di questo scritto, la definizione offer-

ta da Eugenio Turri: *Il paesaggio è la rappresentazione del nostro concreto spazio di vita, del territorio che abbiamo costruito e modellato in quanto nostra dimora*. Quindi al paesaggio si connette l'ambiente, la cui tutela significa assicurare agli uomini un habitat più sano e vivibile. Memoria: memoria tra storia e progetto, memoria e tempo, memoria collettiva e memoria privata, memoria e teatro. Essa interagisce col paesaggio, fino a rappresentarlo e a produrlo con le sue relazioni immateriali. Influenzandone la percezione, la memoria si riflette sul paesaggio, attribuendo significati e valori, particolari e mutevoli, anche di ordine psicologico. Una indefinita quantità di luoghi che, come sottolinea Christian Norberg-Schulz, nel suo celeberrimo libro dedicato al *Genius loci*, conduce l'uomo ad un *passato lontano* inteso come *esperienza emotiva* e non tanto quale allegoria di storia. In altre parole, luoghi da vivere e non solo da contemplare.

Considerato nella sua dimensione più ampia, dunque, il *paesaggio della memoria*, riflesso di pensiero umano che diventa forma architettonica, richiama immagini e forme che la memoria stessa contribuisce a sintetizzare e ad associare alle cose. Prevale la forza del paesaggio, assimilato attraverso la memoria, come strumento ineliminabile di progetto in grado di raccontare una grande molteplicità di storie con linguaggi sempre distinti, tesi a ricostruire la storia della presenza dell'uomo.

AmMESSO che essa possa essere declinata secondo letture differenti e, allo stesso tempo, interpretata anche idealisticamente, la memoria non potrà mai essere negata per non scadere in un assurdo filosofico di cui, tra le righe, Valerio De Caro avverte il lettore. Essa, infatti, presuppone sempre l'incontro tra noi e ciò che esiste, con la realtà e

con i segni prodotti dalle nostre azioni, individuali e collettive, espresse attraverso architetture costruite, riflesso della forma umana. Sin dall'antichità, d'altro canto, la memoria è intimamente legata ai luoghi, il più comune dei quali è rappresentato dall'architettura e, per estensione — per noi che viviamo di contemporaneità — dal paesaggio. Ecco che torna il titolo del libro — *Il paesaggio della memoria* — a richiamare una delle più chiare descrizioni di questo processo di conoscenza che risale a Cicerone — che tratta di memoria legandola ai luoghi (*loci*) e alle immagini (*imagines*) — e, soprattutto, a Quintiliano. Per formare la memoria, secondo il celebre oratore romano, occorre ricordare un luogo, il più ampio e vario possibile, da rivisitare poi sistematicamente. In altre parole, non esistono luoghi e paesaggi la cui concezione non dipenda direttamente dalle rappresentazioni — seppur mutevoli — e dalla memoria. Un ragionamento che rinvia alla *Città analoga* di Aldo Rossi e ai suoi scritti dedicati al progetto urbano; una visione “scientifica” della città in cui le forme fondamentali, marcando indissolubilmente lo spazio urbano, si reiterano, quali segni archetipici tramandati nel tempo, destinati a essere trasmessi con la memoria.

Parallelamente alla evoluzione della società cui sottende, parlare di permanenze impone che il paesaggio, a cui l'uomo partecipa, continuamente si trasformi. Esso va indagato, per comprenderne meglio la natura, l'identità e la storia, senza abbandonare le tradizioni e i miti che lo accompagnano nel tentativo di riconoscere, come scrive Simon Schama, *il fantasma del paesaggio antico* sotto il rivestimento superficiale del contemporaneo.

Meditato e articolato, già dall'indice, a partire dal particolare, il libro affronta temi di valore universale seguendo

il metodo deduttivo, sempre valido, che si presta a diverse letture, accompagnate dalle numerose e puntuali citazioni che l'autore porta a conferma della sua tesi di fondo. E così, tutto quanto riguarda i paesaggi locali e le storie locali diventa il pre/testo per rientrare all'interno di una storia più generale, fino a abbracciare una rosa delle successioni che hanno condotto alla antropizzazione dello spazio terrestre. Un processo in cui realtà architettonica e racconto letterario — come si avverte già dalle prime pagine del libro — si intrecciano di continuo. In entrambi i casi, la narrazione del paesaggio, nel linguaggio muto e polisemico della natura e delle cose, è carica del giusto equilibrio che deriva dall'armonico coniugarsi del presente con il passato.

La memoria, d'altronde, viene letta e interpretata da Valerio De Caro a più livelli, diacronicamente, a partire dalla suggestione letteraria di un racconto di Massimo Bontempelli — citato in apertura — che avvia l'autore al suo *Realismo magico*, riferimento insostituibile per l'Avanguardia degli anni venti del secolo scorso. Tematiche dichiaratamente letterarie che, per contrappunto, aprono al progetto del reale. Proprio come ne *Le città del mondo*, ultimo libro di Elio Vittorini, pubblicato postumo grazie anche all'interessamento del suo grande amico Giancarlo De Carlo: una visione della città che, nella finzione letteraria, rifiuta l'idea metafisica di spazio ideale a conferma del realismo che caratterizza tutta l'opera dello scrittore siciliano. Attraverso *Le città del mondo* — un riferimento costante all'interno del libro di Valerio De Caro — il vissuto soggettivo dei protagonisti si salda con la storia oggettiva e sedimentata del paesaggio. Quest'ultimo sistematicamente descritto con le carte zenitali immaginarie dell'universo letterario: *Le città della Sicilia ovvero le "città del mondo"*. *Il volto*

*di Rosario si era alzato radioso dinanzi ai suoi piedi dalla roccia che scendeva tra cielo e cielo. Insieme gli si era aperta dinanzi la città di Scicli, con le corone dei santuari sulle teste dei tre valloni [...] Rosario era felice, indicandola al padre, come se avesse temuto di vederla svanire prima del suo, arrivo [...] “Ma che cos’è?” domandò. “È Gerusalemme?” Aveva negli occhi punte aguzze di sole che gli impedivano di distinguere che faccia facesse suo padre [...] Rosario continuava: “È la più bella città che abbiamo mai vista. Più di Piazza Armerina. Più di Caltagirone. Più di Ragusa, e più di Nicosia, e più di Enna...” Il padre non lo negava. Egli considerava la pietra senza dir nulla, e Rosario poté soggiungere: “Forse è la più bella di tutte le città del mondo. E la gente è contenta nelle città che sono belle”.*

Descrizioni che, come suggerisce l'autore, danno senso al paesaggio costruito con i suoi caratteri e le sue forme e rinviano, tra le tante possibili, alla magistrale lettura di Eugenio Turri. Il paesaggio, secondo il celebre scrittore e geografo veronese, racconta le storie degli uomini in due modi differenti: attraverso i *fatti minimi*, le storie quotidiane, gli avvenimenti scontati e dimenticabili che si sovrappongono alle azioni di grande rilievo; l'altra forma di racconto del paesaggio riguarda la storia della sua formazione, del suo costituirsi attraverso il tempo e, di generazione in generazione, la storia delle sue sedimentazioni.

Il paesaggio è memoria ma è anche spazio del ricordo. È ricerca interiore, paragonabile alla spazialità, individuata da Italo Calvino, lungo l'arco della memoria fatta di parti mancanti, forse cancellate, da ricostruire, *una spazialità destinata a ricostruire una continuità che si è cancellata nella memoria*. Quella stessa continuità costantemente raccolta da Georges Perec in *Specie di spazi*, monumento vivo alla

memoria che si rivela altrettanto viva. Sciogliere l'intreccio fra memoria e paesaggio — operazione già di per sé assai difficile — significa tentare una comparazione tra i segni sulla carta e i segni sulla terra, seguirne le tracce con approcci diversi, cercarne la sintesi: spazio reale nell'architettura di Edoardo Persico, da una parte; spazio ideale della città, narrato da Elio Vittorini, dall'altra. Due autori presi a modello da Valerio De Caro a dimostrazione che le opere di entrambi sono destinate a diventare strumento di progetto, secondo una delle tesi portanti del libro, *Il territorio rurale e il suo linguaggio come riferimento progettuale*: pensare il territorio significa rivalutare il processo di trasformazione di un dato ambiente, non più come prodotto di azione antropica su una natura immutabile ma come risultato di una costante e complessa concorrenza tra azioni naturali e azioni dell'uomo.

Una ricerca sistematica che, con uno sguardo appassionato rivolto al passato, oltre a scandagliare l'organizzazione territoriale, mostra quelle scelte che hanno assegnato al territorio il suo *imprinting* iniziale, antropizzato, oltre lo "sconsacrato" ordine naturale. E così, il nuovo ordine, composto dalla sovrapposizione delle successive organizzazioni antropiche — come suggerito dall'insuperato testo di André Corboz, *Il territorio come palinsesto* — riguarda una dimensione più ampia fino a abbracciare lo spazio non urbanizzato. Come il territorio è un palinsesto — risultato di scrittura e riscrittura di segni, di un incessante processo di stratificazione di processi naturali e interventi umani, supportati e tramandati da tradizione e memoria — così l'immagine letteraria ne racconta le possibili trasformazioni che si sedimentano nel tempo, aprendo a nuovi ripensamenti e inediti percorsi evolutivi di supporto al progetto

del paesaggio. Dopo avere posto l'accento sulla fase mitica del paesaggio universale dell'Isola, che rimanda alle sue origini e al rapporto con le forze naturali, attraverso le pagine dei suoi romanzi, Elio Vittorini mostra i caratteri vitali del territorio, di volta in volta esplorato dai due protagonisti principali.

Nonostante egli legittimi, attraverso la memoria dell'ordine della natura, il radicamento dell'uomo e una corretta valorizzazione della sua geografia fisica, lo scritto conserva un'anima nomade: sulla mappa di una Sicilia senza tempo, i personaggi, alla ricerca della città perfetta, si spostano di continuo e nel traslato, spiccatamente architettonico, essi sono *come vie, piazze, angoli di una medesima città*.

In relazione alle caratteristiche dei luoghi e alle loro qualità naturali emerge una descrizione speciale che, nel ricordo, diventa celebrazione della memoria fino a ispirare geo/morfo/toponimi condizionati da una visione che va ben oltre i limiti geografici dell'Isola.

Una memoria che incide sulla cultura fino a diventare trasposizione biblica: Sperlinga che ricorda la potente Tebe o l'inarrivabile Agira che nella sua verticalità appare come la torre di Babele. Una calibrata denominazione dei luoghi che, protraendosi attraverso più generazioni, diventa strumento indispensabile per legittimare le funzioni del territorio stesso. Appellativi, allora, che richiamano forme e luoghi, nel tentativo di sintetizzare i principali elementi materiali contrapposti o concomitanti — climatici, geomorfologici ma anche umani — alla ricerca di un equilibrio, più o meno stabile.

Elio Vittorini, come mostrano i brani scelti da Valerio De Caro, ricostruisce la geografia dell'Isola, immaginaria e reale allo stesso tempo, in stretto rapporto con l'osserva-

zione del paesaggio che, organizzato dalla presenza errante dell'uomo, evolve. Significativa, al riguardo, la citazione — biografica e architettonica allo stesso tempo — che riguarda Enna, *una montagna con la cima che sembra una terrazza e coi fianchi che sembrano, tanto sono ripidi, dei muraglioni*. L'empatia tra scrittore e lettore diventa lampante allo stesso modo in cui la fisiognomica del paesaggio collima con la fisiognomica umana prospettando — anticipandola — la ricerca tante volte messa in evidenza da Tullio Pericoli, attraverso i suoi straordinari disegni.

Alcuni dei suoi ritratti a matita, come nei racconti dello scrittore siracusano, si perdono dentro il paesaggio che dovrebbe fare da sfondo: *il paesaggio ci forma dalla nascita*. Esso assegna un carattere, una fisionomia. Come il ritratto racconta il volto di un individuo, allo stesso modo, il paesaggio racconta la storia di una comunità: la scoperta di una narrazione topografica sperimentata attraverso il corpo. Una narrazione continua di volti, mediata dalla presentazione di diversi frammenti riconduce alla idea di specchio — tramite ideale del progetto architettonico — che Valerio De Caro aveva richiamato all'inizio del suo scritto. Non è solo la dimensione delle relazioni umane che riscontra interesse ma il modo con cui Elio Vittorini mette in rapporto forma dello spazio ideale e forma umana facendo, del sito, materiale di progetto. Considerando le sue opere, risulta evidente che la narrazione/costruzione di un paesaggio — o la sua messa in scena, utilizzando il linguaggio filmico a lui molto caro — implichi molteplici dimensioni dell'essere, comprensibili solo attraverso una concezione fenomenologica in cui, riprendendo Merleau-Ponty, *il soggetto è inseparabile dal suo corpo e dal mondo che vive*.

Modalità differenti, destinate a esprimere il paesaggio che, alla fine, diventa memoria e linguaggio della società che lo ha segnato, lasciandovi le proprie orme, e fatto proprio. Il paesaggio vive di piccole storie passate, di particolari minimi, apparentemente insignificanti, ma sempre destinati a legare, attraverso la memoria, lo spazio e il tempo, fino a trovare — in campo più specificatamente architettonico — una configurazione idonea per il progetto. Lo spazio e il tempo sono operazioni mentali che rinviano alla memoria. Indagando quest'ultima, lo spazio narrativo si esalta; il reale e l'ideale si incontrano nella visione degli eventi: la narrazione diventa progetto sebbene, come avverte l'autore, l'obiettivo del libro non è legato agli aspetti compositivi ma alla valorizzazione dei segni percepibili come istanze progettuali producibili di forme identitarie. Le città raccontate da Vittorini sono luoghi vivi, reali e brulicanti di persone, come chiaramente emerge dal libro.

A questo punto è lecito tornare a chiedersi se sia possibile definire una architettura del paesaggio capace di riconoscere le aporie del tempo in rapporto all'uomo e alla sua esperienza, alla sua memoria, alla ricerca di un futuro per il progresso che arriva a abbracciare la realtà virtuale.

Le scenografie di Elio Vittorini, non troppo celate, riprese dalle opere letterarie passate in rassegna, sono state diligentemente trasposte da Valerio De Caro nella scenografia ideale, ma reale, del paesaggio dell'entroterra siciliano dove ha deciso di costruire la "sua" Casa del mondo, pur continuando a scandagliare la triade storia/memoria/progetto che attraversa, come un filo rosso, tutto il libro. Con la consapevolezza che la cultura letteraria e la cultura architettonica, pur cambiando di continuo, percorrano sapientemente il paesaggio descritto e la volontà dell'uomo di

antropizzare la natura. Come accade nella sintassi, tra un testo e le parole che lo compongono, il paesaggio, sebbene identificato dalle forme e dai materiali, deve la sua identità alle relazioni spaziali che si stabiliscono tra le componenti di partenza, nonché alla simbiosi visiva che si instaura tra l'uomo che cammina e l'Architettura. È quanto accade nel racconto errante delle Città del mondo, sostenute dalle relazioni dialettiche che si instaurano tra i diversi episodi che compongono il romanzo o, più coerentemente, dalla stratificazione a cui il paesaggio è sottoposto di continuo. Un modo di interpretare che rinvia a quello suggerito da Fernand Braudel che vede il paesaggio come *deposito di storie* e risultato di una *duplicata stratificazione temporale*. Un doppio strato paragonabile, rispettivamente, a quello mobile della superficie del mare e, per contrasto, a quello statico, geologico, dei suoi abissi. Mentre il primo fa riferimento agli eventi che accadono di continuo, il secondo è quello delle buie e silenziose profondità marine, che vanno sempre più allontanandosi dalla superficie e, quindi, dal presente. Del resto, come Valerio De Caro dimostra all'interno del volume, non tutti gli accadimenti hanno la stessa capacità di incidere sul paesaggio, come amichevolmente pare avergli suggerito l'attenta — quasi maniacale — lettura di Elio Vittorini. Considerando l'evoluzione e tutte le esperienze culturali a cui è stato assoggettato, il paesaggio della memoria esprime il dominio dell'uomo sulla natura. Anche per questo, a parere di chi scrive, i diversi capitoli che formano il libro, mettono in scena, attraverso l'esercizio della memoria, alcuni dei valori universali — oggi scelleratamente perduti — che da sempre hanno guidato le scelte dell'uomo. Facendo leva sulla nostra realtà e utilizzando materiali moderni, con la consapevolezza della inevitabilità

della perdita, i valori eterni possono essere recuperati e trasmessi con nuove forme. La memoria, d'altro canto, conferma che nessuna imitazione superficiale delle forme storiche è capace di sostituire la loro essenza più intima.

In definitiva, il libro di Valerio De Caro si oppone con forza a una lettura superficiale del paesaggio e, facendo leva ai numerosi esempi passati in rassegna, consegna al lettore la sua visione fatta di concetti primari e principi archetipici destinati a trasfigurare l'architettura nel paesaggio della memoria in una narrazione vissuta dall'uomo.

Maurizio Oddo

## CAPITOLO I

# IL PAESAGGIO DELLA MEMORIA

Il paesaggio della memoria è un grande contenitore di segni, uno spazio di percezioni sovrapposte che si affastellano nella mente dell'architetto e si mescolano ad interpretazioni e ricostruzioni. Nel momento in cui il ricordo viene riesumato, questo si traduce immediatamente in progetto, oggetto di una ricostruzione mnemonica che introduce assenze, pause e nuovi modelli concorrenti alla definizione dello spazio architettonico. L'obiettivo di questo contributo è indagare all'interno di tale spazio del ricordo, in una visione progettuale che è prima di tutto linguaggio e condizione autobiografica. Linguaggio come trasmissione fisico letterale di una cultura, di una ricerca architettonica che individua nel rapporto architettura letteratura i punti di contatto entro quale trovare nuovi metodi e nuove strade. Un'autobiografia progettuale che nasce da sintesi collettive, quali sono le interpretazioni dei segni offerti dallo scorrere nel tempo. Segni come quelli del paesaggio siciliano, luogo della stratificazione e della permanenza nelle molteplici manifestazioni, segni riconducibili ad un tipo di materia progettuale differente, libera da logiche compositive tradizionali, ma che ricerca nella trasmissione offerta dal-

le tracce fisiche, il sedime del nuovo progettare. Alcuni testi letterari ci raccontano come la memoria rappresenti una struttura complessa da cui ripescare gli elementi compositivi della creazione di forme narrate o architettoniche.

Nel 1922 usciva edito da Bemporad un romanzo per ragazzi scritto da Massimo Bontempelli<sup>(1)</sup> con il titolo *La scacchiera davanti lo specchio*. Tra le pareti della spoglia stanza, lo specchio, rappresenta il tramite di due mondi in una specie di realismo magico nel quale albergano le figure riflesse. Lo specchio costituisce un contenitore di memoria in cui la nonna o il ladro, incontrati dal piccolo protagonista, vivono come immagini fissate in un tempo dilatato e immutabile, mediato unicamente dall'immaginazione. Giuseppe Lupo in "Vittorini politecnico"<sup>(2)</sup> individua un legame tra l'interpretazione dello spazio ideale della città posta dallo scrittore siracusano e la favola di Bontempelli in relazione "all'esercizio dello sguardo riflesso come criterio per misurare il reale"<sup>(3)</sup>. Gli esempi descritti da Giuseppe Lupo a sostegno di questa tesi sono numerosi e ripercorrono gran parte dei testi di Vittorini, legati a doppio filo con l'architettura narrata da Persico a partire dall'articolo pubblicato sul periodico "Lavoro fascista" del settembre del 1929 dal titolo "Torino o dell'Edilizia", in cui il critico napoletano descrive una città che fa riferimento al prototipo della forma ideale, attraverso le perfette strade ortogonali e le riflessioni luminose degli angoli dei fabbricati, messa a confronto con i lumi sfolgoranti di Agira dell'ultimo testo "Le Città del Mondo" di Elio Vittorini pubblicato postumo.

(1) BONTEMPELLI M., *La scacchiera davanti lo specchio*, Bemporad, Firenze, 1922.

(2) LUPO G., *Vittorini Politecnico*, FrancoAngeli editore, Gorgonzola (Mi), 2011.

(3) Sebbene proposto sotto forma di quotidiano, le pubblicazioni avvenivano con cadenza mensile.