

Capitolo VII

*Archeologia e altro*¹

Il paesaggio è spesso considerato come lo scenario inerte e immutabile di una serie di eventi a esso esterni e, anzi, riguardati come negativi.

Al paesaggio siciliano si sovrappone, in più, l'immagine - largamente accreditata presso gli altri, ma anche condivisa dai suoi abitanti - di una Sicilia assai poco reale.

Bisogna, dunque, introdurre brevemente alcuni parametri utili a orientare il discorso, prima di entrarvi nel merito e di mostrarlo sotto una forma e da un punto di vista diversi da quelli usualmente praticati. E ciò allo scopo di fornire chiavi di lettura e riferimenti rispetto a luoghi, eventi e situazioni che si devono conoscere e approfondire in ragione di una corretta valutazione dei caratteri del paesaggio.

I parametri sono due, il «luogo comune» e il «mito»: si intrecciano e condizionano a vicenda, intreccio e condizionamento difficili da rompere o disattendere. E perché non si muova solo su un piano strettamente teorico, il discorso sarà integrato da immagini della Sicilia tratte sia dal patrimonio iconografico aulico che da quello comune.

Con la definizione di «una parte di discorso (tema, frase, locuzione) già sentito mille volte, ripetuto dal linguaggio collettivo, irrigidito, codificato, apparentemente privo di spontaneità» Cesare De Seta¹ introduce la sua trattazione sulla nozione di luogo comune, nell'accezione negativa comunemente usata oggi.

Infatti, da elemento primario dell'ars retorica (concretizzato in formule di stile, tipiche di ogni oratore, collaudate e affinate nel tempo) il *τοπος κοινος* o *locus communis* è diventato scarto del linguaggio.

In epoca medioevale, il luogo comune era tipicamente usato nella predicazione, sotto forma di *exemplum* o *imago*, cioè figura esemplare - presa a prestito e manipolata dall'oratore - al fine di richiamare il pubblico ai valori morali o indurgli l'idea di punizioni terrifiche. E queste *exempla* e *imagines*

potevano essere ripetute senza nessuna modificazione, quando si fosse accertata la loro efficacia.

Da qui origina il significato moderno della locuzione (frasi e proposizioni già sentite, immagini già viste) che la rende sinonimo di cliché e di stereotipo.

Il luogo comune - sempre secondo De Seta - ha, dunque, caratteri ben riconoscibili: la *ripetizione* (il segno è ripetuto a intervalli di tempo più o meno lunghi in modo da essere riconosciuto non tanto in relazione al suo significato quanto, piuttosto, in sé); la *storicità* (il segno, essendo già visto e ripetuto dimostra la non originalità di chi lo usa, come dimostra l'abitudine di attribuire un comportamento per «luoghi comuni» a una persona che si disprezza); la *socialità* (il segno vale se è riconosciuto nella regione di azione, ampia e interclassista, dei mezzi di comunicazione di massa); il *valore* (il segno, divenuto luogo comune, diventa strumento di persuasione in mano a poteri più o meno occulti).

E c'è un particolare aspetto che val la pena di sottolineare, perché più immediatamente pertinente alla cultura visiva contemporanea.

Negli stereotipi ricorrenti, un ruolo privilegiato è attribuito dai mass media alle «simbologie vedutistiche cui viene affidato il compito di rappresentare attraverso una particolare porzione famosa un intero contesto, soprattutto urbano». ² Queste sono capaci di suscitare, per una sorta di analogia topologica, meccanismi di associazione (Napoli, per esempio, è associata alla veduta del golfo con Vesuvio e pino marittimo) e, a un tempo, di riduzione a schemi già collaudati (Napoli è ridotta e contenuta nella sola immagine del golfo con Vesuvio e pino marittimo, fino a coincidere con essa). Ma possono anche essere il risultato di una crasi - cioè della contrazione in una unica immagine di elementi appartenenti a luoghi diversi - atta a indicare un più ampio contesto. A.M. Fusco³, per esemplificare questo aspetto, racconta del film «Mancia competente» (commedia brillante girata da Lubitsch per la Paramount nel

1932) che ha come scena di azione una Venezia in cui i gondolieri cantano «O sole mio».

Sono piuttosto complesse, dunque, le questioni che ruotano intorno a questa locuzione (il cui significato apparente sembra ovvio e scontato), soprattutto se si ricordi che il luogo comune può essere uno strumento straordinario quando lo si consideri *vox media* e lo si usi per le sue potenzialità espressive e referenziali. Alcuni anni fa, l'Amministrazione Comunale di Palermo condusse una intelligente campagna pubblicitaria sulla città utilizzando, appunto, il versante positivo del luogo comune. In una serie di pieghevoli vennero introdotte come didascalie alcune espressioni del gergo mafioso (universalmente note attraverso i film e la letteratura) in evidente contraddizione con le immagini ivi contenute: per esempio, alla espressione «i Palermitani sono molto legati alla FAMIGLIA» corrispondeva la foto di un gruppo di persone - ovviamente non mafiose - che scendevano lungo la scalinata del Teatro Massimo Verdi palesemente soddisfatte dello spettacolo lirico appena ascoltato. Analogamente la Regione Calabria ha, dall'inizio del 2007, promosso un'analogha campagna pubblicitaria in televisione.

Il significato letterale della parola greca *μθος* è parola, discorso, racconto, favola, leggenda; narrazione fantastica tramandata in forma orale o scritta - con valore spesso religioso ma, comunque, simbolico - di gesta compiute da antenati o da figure divine per spiegare fenomeni naturali o per attribuire sacralità a fatti e persone.

In epoca moderna, dal 19° secolo in poi, il mito è stato considerato fenomeno antropologico e fatto oggetto di interpretazioni varie: come espressione di una fase dello sviluppo storico della comunicazione umana; come testimonianza di pratiche rituali primitive, ritenute comuni a più popoli; come espressione simbolica di credenze popolari e comportamenti tradizionali.

E ha subito varie estensioni di significato, quali: l'idealizzazione di un evento o di un personaggio; la rappresentazione ideale della realtà che, proposta in genere da una élite intellettuale e politica, viene accolta con fede da un gruppo sociale o da un intero popolo; il desiderio o la speranza di un evento ritenuto irrealizzabile; il sogno, l'utopia; il prodotto della fantasia o l'alterazione, più o meno volontaria, della realtà.

Il mito, in sintesi, è utilizzato sia come strumento di indagine conoscitiva, al pari di altri strumenti, sia come filtro di lettura di una realtà fenomenica che ne viene, però, deformata.

Si può, ora, vedere in che modo il luogo comune e il mito abbiano contribuito a costruire l'immagine odierna della Sicilia e con quali relazioni tra di essi; e quali siano gli elementi costitutivi e le origini di quella immagine.

Lo storico francese Fernand Braudel⁴ fornisce la chiave di lettura del mito «Mediterraneo» cui, a buon diritto, la Sicilia può essere riferita.

«In questo libro, le imbarcazioni navigano; le onde ripetono la loro canzone, i vignaioli discendono dalle colline delle Cinque Terre, sulla Riviera genovese; in Provenza e in Grecia si bacchiano le olive;

i pescatori tirano le reti sulla laguna di Venezia, i carpentieri costruiscono barche, uguali oggi a quelle di ieri... E ancora una volta, guardandole, ci ritroviamo fuori del tempo.

Quel che abbiamo voluto tentare è un incontro costante di passato e presente, l'ininterrotto trascorrere dall'uno all'altro, un concertato senza linee liberamente eseguito a due voci. Se tale dialogo, con i suoi problemi che si riecheggiano reciprocamente, anima la nostra opera, potremo dire di aver conseguito lo scopo.

La storia non è altro che una continua serie di interrogativi rivolti al passato in nome dei problemi e delle curiosità - nonché delle inquietudini e delle angosce - del presente che ci circonda e ci assedia. Più di ogni altro universo umano ne è prova il Mediterraneo, che ancora si racconta e si rivive senza posa. Per gusto, certo, ma anche per necessità.

Essere stati è una condizione per essere.

Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari.

Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in Jugoslavia. Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto. Significa incontrare realtà antichissime, ancora vive, a fianco dell'ultramoderno: accanto a Venezia, nella sua falsa immobilità, l'imponente agglomerato industriale di Mestre, accanto alla barca del pescatore, che è ancora quella di Ulisse, il peschereccio devastatore dei fondi marini o le enormi petroliere. Significa immergersi nell'arcaismo dei mondi insulari e nello stesso tempo stupire di fronte all'estrema giovinezza di città molto antiche, aperte a tutti i venti della cultura e del profitto, e che da secoli sorvegliano e consumano il mare.

Tutto questo perché il Mediterraneo è un crocevia antichissimo.

Da millenni tutto vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia: bestie da soma, vetture, merci, navi, idee, religioni, modi di vivere.



Marvuglia, senza data.



Anonimo, senza data.



Hegi, senza data.

E anche le piante. Le credete mediterranee. Ebbene, a eccezione dell'ulivo, della vite e del grano - autoctoni di precocissimo insediamento - sono quasi tutte nate lontano dal mare.

Se Erodoto, il padre della storia, vissuto nel v secolo a.C., tornasse e si mescolasse ai turisti di oggi, andrebbe incontro a una sorpresa dopo l'altra. 'Lo immagino' ha scritto Lucien Febvre,⁵ 'rifare oggi il suo periplo del Mediterraneo orientale. Quanti motivi di stupore! Quei frutti d'oro tra le foglie verde scuro di certi arbusti - arance, limoni, mandarini - non ricorda di averli mai visti nella sua vita. Sfido. Vengono dall'Estremo Oriente, sono stati introdotti dagli arabi. Quelle piante bizzarre dalla sagoma insolita, pungenti, dallo stelo fiorito, dai nomi astrusi - agavi, aloé, fichi d'India -, anche queste in vita sua non le ha mai viste. Sfido. Vengono dall'America. Quei grandi alberi dal pallido fogliame che pure portano un nome greco, eucalipto: giammai gli è capitato di vederne di simili. Sfido! Vengono dall'Australia. E i cipressi, a loro volta, sono persiani. Questo per quanto concerne lo scenario. Ma quante sorprese, ancora, al momento del pasto: il pomodoro, peruviano; la melanzana, indiana, il peperoncino, originario della Guyana; il mais, messicano, il riso dono degli arabi; per non parlare del fagiolo, della patata, del pesco, montanaro cinese divenuto iraniano, o del tabacco'. Tuttavia, questi elementi sono diventati costitutivi del paesaggio mediterraneo: 'una Riviera senza aranci, una Toscana senza cipressi, il cesto di un ambulante senza peperoncini... che cosa può esservi di più inconcepibile, oggi, per noi?'

E a voler catalogare gli uomini del Mediterraneo, quelli nati sulle sue sponde o discendenti di quanti in tempi lontani ne solcarono o ne coltivarono le terre e i campi a terrazze, e poi i nuovi venuti che di volta in volta lo invasero, non se ne trarrebbe la stessa impressione che si ricava redigendo l'elenco delle sue piante e dei suoi frutti?

Nel paesaggio fisico come in quello umano, il Mediterraneo crocevia, il Mediterraneo eteroclitico si presenta al nostro ricordo come un'immagine coerente, un sistema in cui tutto si fonde e si ricompona in un'unità originale. Come spiegarla? Come spiegare l'essenza profonda del Mediterraneo? Sarà necessario moltiplicare gli sforzi.

La spiegazione non risiede soltanto nella natura, che pure

molto ha operato in tal senso, né soltanto nell'uomo, che ha ostinatamente legato insieme il tutto, ma del confluire dei favori e delle maledizioni - numerosi entrambi - della natura e degli sforzi molteplici degli uomini, ieri come oggi. In un susseguirsi interminabile, insomma, di casi, incidenti, reiterati successi.

Il fine di questo libro è di dimostrare che tali esperienze e tali successi si comprendono soltanto se considerati complessivamente, e soprattutto che devono essere posti a raffronto, che spesso è opportuno esaminarli alla luce del presente, che è a partire da quanto si vede oggi che si può giudicare e capire l'ieri - e viceversa. Il Mediterraneo è una buona occasione per presentare un 'altro' modo di accostarsi alla storia. Il mare infatti, quale lo conosciamo e lo amiamo, offre sul proprio passato la più sbalorditiva e illuminante delle testimonianze.»

Si notino le frasi:

«In questo libro, le imbarcazioni navigano; le onde ripetono la loro canzone, i vignaioli discendono dalle colline delle Cinque Terre, sulla Riviera genovese; in Provenza e in Grecia si bacchiano le olive; i pescatori tirano le reti sulla laguna di Venezia, i carpentieri costruiscono barche, uguali oggi a quelle di ieri... E ancora una volta, guardandole, ci ritroviamo fuori del tempo.»

«Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. [...] Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto. Significa incontrare realtà antichissime, ancora vive, a fianco [...]. Significa immergersi nell'arcaismo dei mondi insulari e nello stesso tempo stupire di fronte all'estrema giovinezza di città molto antiche, aperte a tutti i venti della cultura e del profitto, e che da secoli sorvegliano e consumano il mare.»

«Nel paesaggio fisico come in quello umano, il Mediterraneo crocevia, il Mediterraneo eteroclitico si presenta al nostro ricordo come un'immagine coer-



von Carolsfeld, 1826.



Hackert, 1778.



Houel, 1782.



Schinkel, 1804.

ente, un sistema in cui tutto si fonde e si ricomponde in un'unità originale.»

dove vengono indicati i caratteri salienti di un ambito geografico che, da sempre, si identifica nel luogo di nascita della cultura occidentale.

E questi caratteri sono l'atemporalità, l'arcaismo, l'eterogeneità\unità.

Il Mediterraneo incarna, dunque, il mito dell'origine del nostro modo di essere e di sentire e con esso si identifica. Tutte le terre che lo circondano partecipano e si identificano nella stesso mito, diventano nell'immaginario collettivo parti inseparabili di una «unità originale».

Su questo mito si innestano e si costruiscono altrettanti luoghi comuni, nati ben prima della scrittura di Braudel.

Per capire, torna di nuovo utile De Seta quando parla dei «viaggiatori» che, dal Settecento in poi, hanno lasciato le testimonianze scritte e disegnate delle loro peregrinazioni in Italia, scelta come luogo di perfezionamento della loro cultura e perché matrice della storia, dell'arte, della politica e della filosofia moderne. De Seta è attento, soprattutto, a quei viaggiatori interessati al «paese reale» e non solo agli aspetti marcatamente pittoreschi: «Tracciare l'identikit di questo viaggiatore [settecentesco] non è certo semplice. È pur vero che tutti o quasi tutti si interessano all'arte, ma tra questi c'è chi mostra maggiore attenzione, una spiccata attitudine a conoscere e a descrivere questo paese nei suoi aspetti paesistici, naturalistici e più propriamente artistici, che distingue questo viaggiatore dai pellegrini medioevali, sebbene consideri ancora l'Italia una tappa ineludibile della propria vita, un momento dell'esperienza

mondana e intellettuale».⁶

Negli scritti di costoro è dato un gran rilievo alla struttura urbana dell'Italia centro-settentrionale, mentre, per quanto riguarda l'Italia meridionale a eccezione della Puglia, sono prese in considerazione le sole grandi rovine archeologiche.

Per tutti, comunque, l'Italia non è né uno stato né una nazione, bensì una mera «espressione geografica», insieme di eventi che coesistono senza mescolarsi. In tutti, le illustrazioni a corredo degli scritti mostrano parecchie incongruenze tra le modificazioni del paese reale e ciò che rappresentano, quantunque «ogni immagine provenga dalla concettualizzazione di un dato reale».

Una particolare attenzione è dedicata al rapporto di G.Berkeley sul suo secondo viaggio, del 1716, nel Sud d'Italia ricco anche di annotazioni etnografiche (come quella, per esempio, sul tarantolismo), «che si coniuga - dice sempre De Seta - per vie non usuali a quel mito del bello che rivive e si concreta nella tradizione del classico, ma anche nel fulgore di una natura protetta dai malefici delle moderne conquiste di un industriale affiorante. L'Italia [del Sud] è il presentimento di una comunità felice e perduta sulle cui tracce si pone la sua [di Berkeley] utopia sociale e filosofica. Ma questi sentimenti del sublime (l'antico) e del pittoresco (il paesaggio e la natura) che prosperano nella prima metà del Settecento trovano qui la loro conferma».

Bisogna, però, dire che la vera scoperta del Sud d'Italia data nella seconda metà del Settecento; si prolunga per tutto l'Ottocento con un legame sempre più forte ed esclusivo con la cultura mediterranea - soprattutto per la Sicilia - che comprende Grecia,



Segesta, foto tratte da varie guide turistiche dei primi del '900.



Medioriente e Nord Africa e il cui epicentro rimane la mitica Ellade.

Sicché tutto quanto non sia riconducibile e riferibile all'antichità greca viene considerato non degno di nota e omissis.

Nel 1839 Karl Baedeker pubblica la prima guida di tipo moderno, nella quale appare, per la prima volta, un nuovo destinatario: non più lo studioso spinto a viaggiare su precise motivazioni culturali, bensì il turista ottocentesco alla ricerca di un viaggio d'evazione e di pura vacanza. La guida non è certamente riservata alle classi più raffinate e si configura come lo strumento, ante litteram, per un viaggio di massa. Qui, attraverso la lista di luoghi e monumenti compare - segnatamente per il Sud - l'immagine «romantica dei Campi Elisi sottratti all'aggressività dell'evoluto moderno», reiterata sotto varie forme.

Questo modo di sentire (ha radici lontane) ha dimostrato una tale forza di penetrazione e una tale capacità di persistenza da durare ininterrotto fino ai nostri giorni. Persino i programmi dedicati dalla UE ai beni culturali riservano, per quanto riguarda il meridione d'Italia, fondi e attenzione prevalente a quelli di natura archeologica con poche eccezioni a essi, comunque, legate o riferite.

Si può, a questo punto, focalizzare l'attenzione su quanto, di tutto ciò che è stato detto sin'ora, interferisca con la costruzione dell'immagine della Sicilia così come ci viene oggi restituita; e, in particolare, del paesaggio siciliano che più di ogni altro dovrebbe contribuire - e di fatto contribuisce - alla delineazione dei caratteri fisici specifici dell'isola.

È stato scelto, a questo scopo, un vecchio libro di Guy Mandery⁶ (franco-tunisino; giornalista, scrittore e autore di film sulla fotografia), commissionato nel 1992 dall'Assessorato Regionale al Turismo con l'obiettivo - si suppone - di veicolare e pubblicizzare una immagine colta della Sicilia.

Il curatore in una breve nota dice: «Questo libro non è una storia della fotografia in Sicilia. È l'antologia personale di qualcuno che vive la fotografia, che ama la Sicilia e vede in essa il simbolo di una civilizzazione mediterranea che, malgrado le apparenze attuali, non ha mai smesso di essere un fermento per uomini di chiara sensibilità».

Le centoventicinque immagini sono state scelte tra le migliaia esistenti e tra le centinaia consultate, con criteri puramente fotografici e in funzione dello spirito che le accomuna all'autore, il quale è convinto, come Alexandre Dumas, che in ogni modo se ometto, dovrò certamente rispondere della cosa omessa; se passo in rassegna tutti gli oggetti, rischio di diventare monotono.

Per questo libro ho privilegiato la fotografia moderna in quanto essa riesce a 'esprimere' e a 'rappresentare' nel contempo. Perché i giudizi e i sentimenti che provoca la Sicilia in osservatori sensibili come i fotografi m'importano quanto la forma delle cose».



Giorgio Sommer, 1870.



«Sicilia», Touring Club italiano, 1933.



Federico Patellani, 1955.



Henry Cartier-Bresson, 1971.

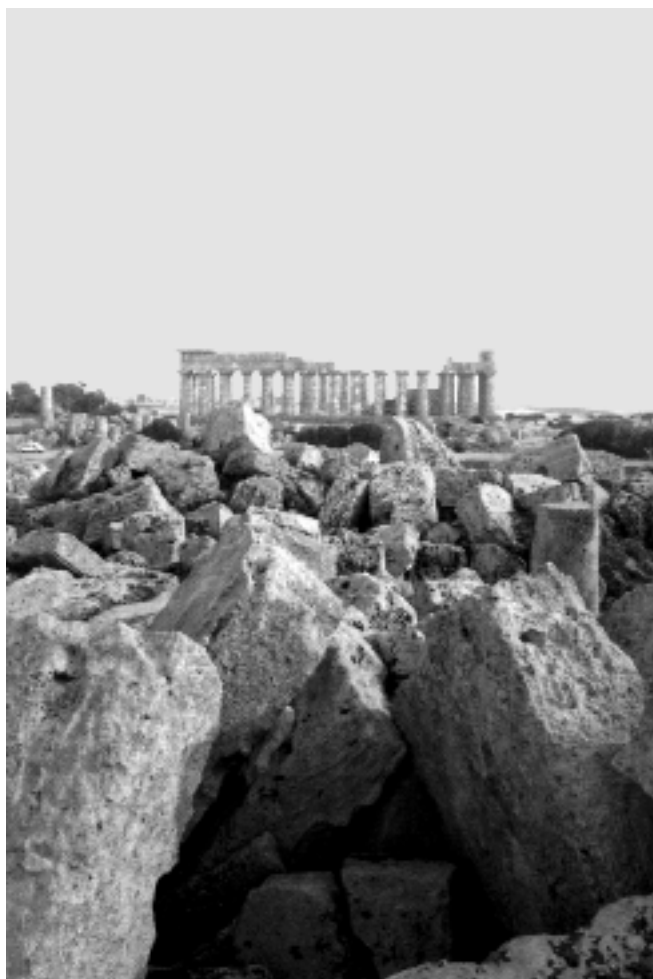


Djian Seylan, 1974.



Carmelo Buongiorno, 1990.

Parco archeologico di Agrigento.



«Sicilia», Touring Club Italiano, 1933.



Fosco Maraini, 1950.

Franf Horvart, 1981.

Parco archeologico di Selinunte.

Ho osservato con molta attenzione le foto; ne ho selezionate alcune per riorganizzarle secondo criteri diversi da quelli adottati dal curatore, al fine di sostenere una ipotesi di lettura del libro non tanto dal punto di vista del fotografo, quanto piuttosto dal punto di vista della immagine che, complessivamente, se ne ricava della Sicilia.

Una prima annotazione generale riguarda il contenuto delle foto che, sebbene molto diverse tra loro, restituiscono sempre una Sicilia arcaica, contadina e montagnosa.

Il mare compare assai poco, come pure le città (e solo con immagini, in genere, dei primi del Novecento).

Le uniche costruzioni prese in considerazione sono, quasi esclusivamente, appartenenti a città morte.

Il paesaggio è aspro e vuoto. La luce sembra calcinare ed erodere ogni cosa.

Le persone non sono da meno: volti antichi in spazi diruti o in decadenza.

Nell'insieme, il luogo comune che ha fissato alcuni aspetti della Sicilia è rispettato: la rappresentazione

degli uomini e delle cose ripropone il mito del Mediterraneo in una forma esclusivamente archeologica, ma ancora vitale perché l'intorno è rimasto incontaminato dalla modernità.

Entrando, ora, nel merito dei quattro gruppi di fotografie selezionate si può analizzare come l'effetto appena descritto sia ottenuto.

Il primo gruppo riguarda il paesaggio e, segnatamente, un paesaggio in cui il reperto archeologico è protagonista. Non si è usato a caso il termine «reperito» perché in verità è un solo oggetto (prevalentemente un tempio) a fare da protagonista, protagonista unico dentro un paesaggio immobile - fuori dal tempo e dallo spazio - che fa da semplice cornice: il «reperito» è straniato da qualunque realtà altra rispetto a montagne e colline, con poche tracce - in qualche caso - di attività rurali; né è, a prima vista riconoscibile, rispetto ad altri manufatti analoghi in luoghi con caratteristiche fisiche simili. Il tempio è normalmente fotografato in controluce, sicché i suoi contorni, già corrosi dal tempo, appaiono ancor più indeterminati: nel caso della foto di Selinunte, scat-



Sergio Larrain, 1959.



«Sicilia», Touring Club Italino, 1933.



Josef Koudelka, 1984.



Roberto Koch, 1991.



F. Venezia, *Schizzo per Segesta*, 1980.



Roberto Collovà, 1980.

Parco archeologico di Segesta.



Dante Maraini, *Isola delle Femmine*, 1981.



Franco Zecchin, *Siracusa*, 1950.

Archivio Alinari, *Siracusa*, 1900.

Dante Cappellani, *Palermo*, 1920.



tata da Maraini nel 1950, il tempio è addirittura ingoiato dalla luce, mentre in primo piano campeggia «il volto semita» di una capra.

Gli unici esempi anomali sono la foto di Patellani (Agrigento) in cui il reperto è la testa di un cavallo affiorante dall'acqua e quella di Koch (Segesta) in cui il reperto è omesso.

Alla carrellata di esempi tratti dal libro, si sono accostate alcune immagini di una vecchia pubblicazione del Touring Club Italiano del 1933, nella quale i temi sono identici. Nel caso di Agrigento il primo piano è costituito da un gregge; nel caso di Selinunte da cumuli disordinati di rovine; nel caso di Segesta dal solo tempio, a dimostrazione che, una volta divenuta «comune», un'immagine tende a riproporsi sempre uguale a se stessa, pena la sua non riconoscibilità; a dimostrazione, ancora, che si tende a vedere ciò che già si è, in qualche modo, fissato nella memoria, ancorchè l'occhio sia colto.

Anche nelle altre immagini di paesaggio l'arcaicità,

l'atemporalità sono dominanti. Le due foto di Siracusa e di Isola delle Femmine, rispettivamente di Maraini e di Zecchin, mostrano l'una i caratteri archetipici del luogo - una casa «cubica» (direi purista o minimalista, per usare termini contemporanei) bianca e per colore e per la luce, un fico d'India e due agrumi - l'altra un *baglio* che la presenza di un'automobile e di un furgone non è sufficiente a radicare nella contemporaneità.

Alla fine della sezione, viene presentato un progetto su Segesta - redatto nel 1980 da Francesco Venezia e da me - e una fotografia scattata da Roberto Collovà che non è un fotografo professionista. Ne parlo perché mi sembra adatto a delineare un altro modo di vedere il paesaggio, che ha un solo analogo nel disegno di Schinkel del 1804.

Sia nella foto sia nei disegni, ciò che viene fuori è la struttura del paesaggio nel quale montagne, campi, tempio, case, luce, infrastrutture sono ugualmente importanti; sono co-protagonisti.



1



2



3



4



9



5



6



7



8

Immagini estratte da deplianti turistici.

- 1,2. Sicilia, *Giardini Naxos*.
- 3. Campania, *Paestum*.
- 4. Puglia, *Monopoli*.
- 5. Sardegna, *Castelsardo*.
- 6. Sicilia, *Acireale*.
- 7. Calabria, *Fuscaldo Marina*.
- 8. Spagna, *Lloret de Mar*.
- 9. Sicilia, *San Vito Lo Capo*.



Archivio Cappellani, *Palermo la marina*, primi '900; René Burri, *Palermo*, 1959; Corrado Tiné, *Siracusa*, 1962.

Il paesaggio non è cornice statica, ma è l'insieme di tutte quelle cose; non è immutabile perché è il risultato di relazioni tra cose che mutano continuamente. La costruzione, per esempio, di un manufatto come l'autostrada non solo ha reso fisicamente permeabile questo territorio, ma ha, anche, introdotto sistemi di avvistamento che hanno contribuito a svelarne nuove e straordinarie potenzialità.

Al contrario, nel libro. E torna comodo alludere agli unici paesaggi marini presentati in due vecchie foto dell'Archivio Alinari e di Dante Cappellani: in entrambi il soggetto riguarda attività portuali - pesca e commercio - ovviamente legate alla navigazione a vela, quasi che la storia si sia definitivamente fermata a Eboli come il Cristo di Levi.

Che le isole del Mediterraneo (compresa la Sicilia) siano state nel passato prevalentemente agricole; che in Sicilia le città abbiano un rapporto «difficile» con il mare è assolutamente vero. Tuttavia il mare è, oggi, una delle risorse fondamentali dell'isola. L'ignorarlo ha comportato una sorta di distrazione su due fenomeni molto significativi: l'affastellamento disordinato di costruzioni costiere; la concentrazione degli abitanti sulle coste e il contemporaneo svuotamento delle parti più interne.

Chi non l'ha ignorato ne ha dato, ancora una volta, un'immagine che val la pena di analizzare (rispetto a questa, le ariose marine degli archivi Alinari e Cappellani appaiono molto più distanti nel tempo di quanto non siano). Si sono usati, per questo scopo, alcuni depliant turistici, di solito, usati dalle agenzie per pubblicizzare località di vacanza assimilate allo stereotipo e al modello vincente della riviera riminese o sud-iberica. Quando le immagini sono di altro tipo, il popolar-pittoresco incombe.

Il secondo gruppo tratta delle città, rappresentate in vedute di inizio secolo fatta eccezione per un'immagine di Palermo, edizione notturna di un'analogia dell'archivio Cappellani che è stata - ed è tutt'ora - diffusamente pubblicata; e una di Siracusa che raffigura la scena di uno spettacolo nel teatro antico. Anche la realtà urbana siciliana sembra sfuggire all'occhio del curatore, ma, forse, perché non

esistono fotografie che ritraggano la vita e le situazioni attuali di queste città.

Il fatto non meraviglia, visto che anche un famoso storico, come Cesare De Seta, sembra essere incorso nella stessa distrazione.

Nella prefazione del libro «Palermo»⁷ l'autore, responsabile della collana di cui il volume fa parte, dice: «*Il disastro urbano del nostro paese è di tale entità che lo snaturamento e l'annientamento dei caratteri peculiari di tante città è un'amara esperienza della nostra storia recente e recentissima: se questa serie contribuirà, sia pur solo in piccola misura, ad arrestare la deriva del nostro patrimonio urbano, se riuscirà ad aumentare la coscienza del nostro passato, così come esso è ancora leggibile in molte città, riterremo utile questo nostro sforzo. Per questa non trascurabile ragione, e per dare maggior forza a quanto fin qui detto, ci pare opportuno inaugurare questa iniziativa con la città di Palermo. Essa, con Roma e Napoli - sarebbe errato lasciarla sola - è il simbolo di tutte le sventure che lo scorrere del tempo, l'invasione scurrile della umana cupidigia, mista a rozzezza ed ignoranza, hanno inflitto al suo volto e alla magnificenza del suo passato.*

Non ripeteremo qui che Palermo è una storia particolare, è storia particolare come lo è quella di qualunque topos abitato da venticinque secoli. Ma Palermo una sua particolarità la avuta e l'ha persa: è stata il centro, il luogo di incontro e di scontro di diverse civiltà che hanno dominato il bacino del Mediterraneo meridionale.

Il libro si basa su un'ampia escussione delle fonti, ma, a differenza di quanto accade nei testi omologhi su Roma e su Napoli, è totalmente privo di piante, di fotografie e di riferimenti ai luoghi reali ed è, invece, ricco di mappe e vedute storiche. Persino in copertina c'è una sostanziale differenza: la carta di Braun e Hogenberg del 1581 in «Palermo», una veduta di van Wittel in «Napoli», una fotografia aerea del centro in «Roma».

In questo breve brano, come si può constatare, la nostalgia di un passato glorioso, misconosciuto anzi rozzamente cancellato dagli stessi eredi, è dato



Sylvia Plachy, *Trapani*, 1988.
Sylvia Plachy, *Mazzolo*, 1988.
Gianni Berengo Gardin, *Sambuca di Sicilia*, 1987.

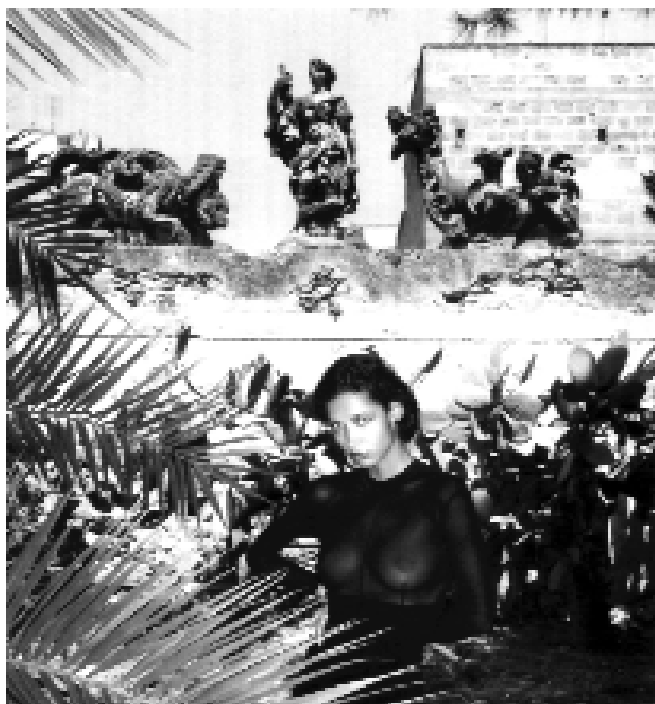


Giuseppe Leone, *Palazzolo Acreide*, 1987.
Ferdinando Scianna, *Tre Castagni*, 1987.
Franco Zecchìn, *Palermo*, 1989.
Melo Minnella, *Palermo*, 1962.



Henry Cartier-Bresson, *Palermo*, 1971.

Robert Capa, *Palermo*, 1943.



saliente; come pure il mito di un Mediterraneo favoloso solcato da uomini avventurosi e capaci di costruire quelle città di cui, oggi, ammiriamo le imponenti rovine. In verità, la struttura del paesaggio siciliano è molto più complessa e articolata di quanto non appaia da questo breve excursus, ma di questo si parlerà successivamente.

Il terzo gruppo di immagini è dedicato alle feste religiose. Tra quelle selezionate ne sono state esaminate solo due, scattate da Plancy e da Berengo Gardin, che sembrano riassumere il quadro generale.

La prima si riferisce alla processione dei Misteri di Trapani: una lunga teoria di donne «nere» in evidente atteggiamento penitenziale; la seconda raffigura un interno (una soffitta? un magazzino abbandonato?): «un santo e un cristo» ci appaiono deformati e mal ridotti non solo dalle sofferenze che la storia attribuisce loro, ma anche dall'incuria del tempo.

Il quarto gruppo raccoglie ritratti di persone o di gruppi di persone, alle quali fa da sfondo una scena diruta o, comunque, bisognosa di radicali opere di manutenzione. Se ne esaminano tre: quella di Cartier-Bresson ritrae tre uomini (seduti intorno a un tavolo in una grande sala con pareti affrescate) in atteggiamento e abbigliamento da mafiosi; l'altra, famosissima perché utilizzata da Oliviero Toscani per un manifesto Benetton, fa vedere un *morto ammazzato* con contorno di sangue e donne dolenti; la terza rappresenta una giovane donna lasciva fotografata in un giardino esotico, corredato di scul-



Ferdinando Scianna, *Bagheria*, 1987.
Pubblicità di una acqua minerale siciliana, anni '90.

ture erose. Quest'ultima mi ha particolarmente colpito, perché una società siciliana che imbottiglia un'ottima acqua minerale ha prodotto, al suo esordio, alcuni manifesti con lo stesso tema. Nel primo - su uno sfondo di fichi d'India e di colline sfumate, campeggia il volto di una donna, abbigliata con abiti tradizionali che sorregge sul capo una bottiglia - quasi fosse un *bummolo* - e guarda con occhio sensuale verso l'osservatore: la didascalia dice «sceglietela pura». Nel secondo, la scena è urbana: in primo piano una donna giovane bella e procace (vestita di nero) beve a una fontana barocca mal in arnese; sullo sfondo un fronte di case (potrebbe essere Noto); su un piano intermedio tre giovani (due sono a cavallo di una vespa) guardano con interesse la giovane la quale, a sua volta, li controlla con la coda dell'occhio, visibilmente compiaciuta.

Infine, voglio descrivere uno spot televisivo (trasmesso qualche anno, primo di una serie, per pubblicizzare il profumo di due stilisti famosi) che fa da compendio di quanto fin'ora detto. Rigorosamente girato in bianco e nero - con bianchi luminosissimi, abbaglianti e neri cupi - ricorda, nella fotografia, il film neorealista di Luchino Visconti «La terra trema». Vi è raccontato l'arrivo a «un mare con scogli» di una fanciulla altera e bellissima - vestita di nero, con capelli e occhi neri e carnagione scura - che si muove lungo un sentiero pieno di fichi d'India accompagnata da due donne nere, e che, poi, si spoglia dietro un bianchissimo lenzuolo tenuto dalle due donne nere. La fanciulla nello svestirsi

perde un indumento intimo, nero.

Alla scena assiste un giovane prestante - scalzo, in camicia bianca, con gilet, coppola e pantaloni, arrotolati, neri - che sta pescando un polipo.

Tra i due passa uno sguardo appassionato e intenso, ma anche indignato da parte della fanciulla. Il giovane incomincia a mordere la testa del polipo - come si fa abitualmente per ucciderlo - ma con una voluttà che allude a tutt'altro genere di cose.

La scena cambia.

Si vede la fanciulla, sempre vestita di nero, sdraiata, ora, su un letto candido in una camera bianca, in cui la luce dell'abbacinante controra è velata da una tenda bianca.

In strada - mentre il sole dardeggia con sottofondo di cicale - il giovane odora con voluttà l'indumento della fanciulla (raccolto precedentemente da un fico d'India), guardando intensamente verso una casa bianca che assomiglia molto a quella ritratta nella foto di Maraini.

Ulteriori riflessioni restano ai lettori.

Si è sottolineato, a proposito dei disegni di Segesta e della foto di Collovà, l'emergere della struttura del paesaggio nel quale montagne, campi, tempio, case, luce sono ugualmente importanti, sono co-protagonisti; e che il paesaggio non è la cornice, ma l'insieme di tutte quelle cose, e che non è immutabile, perché è il risultato di relazioni tra cose mutevoli.

Non solo. Cambiando il punto di vista o definendo ambiti topologici diversi - cambiando cioè i parametri di riferimento e, quindi, il tipo di relazione tra le cose - si possono disegnare e descrivere più paesaggi, tutti veri, tutti reali, così come lo sono quelli restituiti dalle foto di Collovà o di Koudelka su Segesta.

Ma perché una simile possibilità si verifichi e se si vuole uscir fuori dal più vieto luogo comune, occorre conoscere ciò che si sta disegnando o descrivendo, coglierne l'identità.

Ciascuno, osservando con attenzione quanto gli è consueto, potrebbe rilevare con facilità alcuni caratteri precipui del paesaggio siciliano.

Prima di tutti: la polarizzazione delle costruzioni in città e paesi, più o meno estesi, e la conseguente scarsa edificazione della campagna, a meno di piccoli manufatti per il ricovero degli attrezzi o dei grandi *bagli* (si prescinde, in questo momento dalla diffusione delle case unifamiliari - fenomeno recente che è, però, circoscritto alle zone costiere o nelle periferie di città e paesi).

E, tuttavia, la campagna è tutt'altro che vuota; anzi è fortemente segnata e incisa dalle tracce degli uomini: l'orditura e giacitura di campi e coltivazioni, le

recinzioni e i filari degli alberi, le rogge e i canali, le stradelle interpoderali e così via.

In secondo luogo, potrebbe rilevare il fatto che la grande maggioranza dei centri abitati è annidato a mezza costa sui fianchi di vallate e colline, anche quando il mare è vicino; e che gli «scivolamenti» a valle non sono tipici del nucleo originario, ma sono, invece, causati dalla costruzione, in alcuni casi, della stazione ferroviaria e, in altri, di gruppi di case unifamiliari sparse. Non solo, potrebbe anche constatare che i nuclei consolidati sono localizzati in punti cospicui del territorio, tanto da costituire un sistema di avvistamento e di controllo su ampie porzioni di spazio e, quindi, da apparire - per usare un termine marinairesco - come altrettanti «miragli» del paesaggio.

Ancora, potrebbe osservare l'intreccio delle infrastrutture dei trasporti che, al di là della loro funzione di connessione e collegamento, possono delineare (con viadotti, ponti, rilevati e sostruzioni) orizzonti provvisori; o essere limiti tra regioni diverse; o divenire veri e propri elementi di misurazione altimetrica e di profondità di campo.

In fine (ma non in ultimo), potrebbe cogliere la straordinaria complessità e varietà della orografia, cioè della forma che supporta il paesaggio, accentuata ed esaltata da un'altrettanto straordinaria luce.

Tutte queste cose, sebbene elencate separatamente, non sono, tuttavia, scindibili ma contribuiscono insieme (e non sono, naturalmente, le sole) a costituire l'identità di un luogo.

Svelare a se stessi questa identità è il primo passo per diventare capaci di svelarla agli altri. O per ottenere che il tempio di Segesta non sia una sorta di oggetto alieno piovuto, là dove si trova, per caso e, invece, appaia - come è - il risultato di una sapienza insediativa che tiene insieme proprio quei campi, quei paesi, quelle strade, quell'orografia e quella luce: in sintesi, proprio quel paesaggio e non uno qualunque, ancorché beneficiario dell'esistenza di un parco archeologico.

Svelare l'identità di un luogo significa renderlo riconoscibile per le differenze che esso ha rispetto ad altri consimili. Significa ottenere l'effetto contrario all'omologazione.

Per non lasciare nel vago queste affermazioni, torna utile un esempio come la città di Alcamo - che, peraltro, fa parte dello stesso comprensorio geografico/paesaggistico di Segesta.

Il paese nasce da un avamposto arabo - Manzil Alqamah - di controllo e difesa. Giace su una sella (alle falde del monte Bonifato), compresa tra il castello dei conti di Modica e quello di Cala Tubo,

in una posizione strategica rispetto alle principali vie di collegamento dell'isola, come testimoniano, già nel XII secolo, il resoconto di viaggio di Ibn Giubair e le annotazioni del geografo Idrisi.

La localizzazione è, dunque, legata a una chiara strategia territoriale che coincide con una precisa strategia politica e, naturalmente, con la forma del territorio.

Ma c'è da mettere in evidenza qualche altro carattere.

Il corso principale - sia nel tratto più antico che in quello seicentesco - sta sul colmo della sella e, attraverso la giacitura e la pendenza del suo asse longitudinale, indica quale grande attenzione fosse posta nei confronti di quanto si trovasse al di là delle mura urbane. Infatti, questa via sta sul collegamento virtuale tra Palermo e Trapani, in direzione Est/Ovest, e colloca Alcamo in una posizione baricentrica tra queste due città.

Il corso scende con continuità da Ovest verso Est, fino a circa metà del centro antico, dove intercetta l'altro asse, Nord/Sud, congiungimento ideale di Monte Bonifato e mare e direttrice principale di avvistamento dal castello verso la valle e il mare. Da qui in poi, va in contropendenza, sicché l'orizzonte lontano, visibile fino a quel momento, si riduce alla scala urbana per allontanarsi, di nuovo, oltre la Porta Palermo.

Le traverse hanno una sezione molto stretta, in modo da proteggere dal vento e dal sole; sono ortogonali al corso in direzione Nord/Sud e notevolmente pendenti, con l'effetto di offrire - a chi cammini lungo il corso - lo spettacolo contemporaneo del monte e del mare, inquadrati nella cornice degli edifici e in piena luce rispetto all'ombra delle strade.

Un ragionamento analogo si può fare anche per un paese di nuova fondazione, come Gibellina, dove molte delle considerazioni precedenti sembrerebbero non avere senso. E, tuttavia, nella strana configurazione «a farfalla» della pianta, il grande vuoto centrale è orientato lungo la linea di massima pendenza della valle, ai cui estremi stanno Salemi, uno dei centri importanti di quest'area, e le Case Di Stefano, unica testimonianza di un passato sia pur preso a prestito.

A maggior ragione, nelle grandi città i caratteri descritti sono presenti e tutt'ora rintracciabili, nonostante le profonde modificazioni, anche nelle periferie a crescita incontrollata. E il rimando continuo al modello della capitale dell'isola - Palermo - serve a dimostrare come alcune abitudini insediative offrano una certa resistenza a scomparire. E a favore di questa resistenza giocano un ruolo primario l'oro-

grafia del suolo e quanto dei molteplici aspetti del paesaggio sia ancora riconosciuto preminente e importante, anche dagli utenti più distratti. In altri termini, la forma di un comprensorio geografico, abbinata alle peculiarità microambientali storiche e socio-politiche, è capace di determinare nel tempo le trasformazioni urbane.

E il valore estetico e d'uso del paesaggio e la risorsa economica che esso rappresenta sono capaci, tutt'oggi, di condizionare almeno le scelte di localizzazione, come testimoniano persino le insulse immagini dei villaggi per vacanze prima mostrate.

In molte di esse, infatti, il sito è stato individuato in funzione, prima di tutto, della balneazione - cioè delle qualità dei litorali e del mare - e, poi, dalla vicinanza a un parco archeologico (Paestum) o a una riserva naturale (Castelsardo) o a una città nota (Taormina). E quando nessuna di queste condizioni - o di altre simili - sia presente, intorno al sito viene di solito costruito un paesaggio ad hoc.

A conclusione, poche immagini che raccontano e descrivono il comprensorio di Segesta - archeologia naturalmente - con l'obiettivo di restituire il sistema di relazioni che intercorrono tra gli elementi salienti di questo paesaggio, nel quale il parco è la risorsa più rilevante e importante, ma non la sola: un punto di vista - quello di chi scrive - che tiene conto di quanto detto sin'ora.

Un breve commento a poche immagini.

Le prime riguardano l'intorno del parco archeologico, oltre il parco.

Le infrastrutture, di solito, vengono riguardate come forme di distruzione del paesaggio; in verità quei manufatti sono «segni» e «tracce» tipiche dell'antropizzazione di un territorio e contribuiscono, quindi, a identificarlo, a divenire ulteriori elementi di costruzione del paesaggio.

Come già osservato, nel caso di Segesta la realizzazione dell'autostrada ha svelato nuove relazioni tra teatro e tempio; ha aggiunto altri «parametri di riferimento», tra osservatore e parco archeologico.

Analogo comportamento si riscontra, d'altra parte, nell'orditura dei campi disegnata con criteri che non possono prescindere dalla forma del sito, altrettanto quanto gli insediamenti residenziali o produttivi.

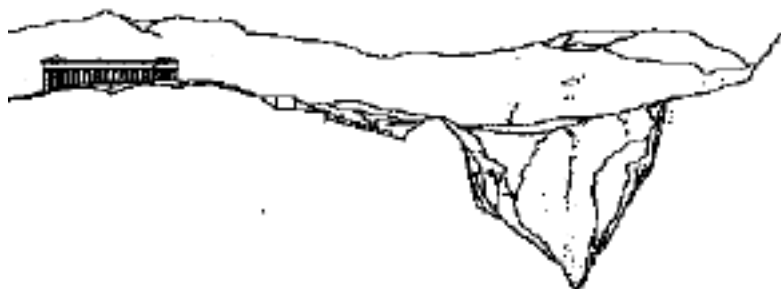
Dunque, c'è un nesso tra artificio e natura che regola, comunque e malgrado tutto, il modo con cui la gran parte delle trasformazioni vengono attuate.

Il problema sta, invece, non tanto nel vietarle (che in ogni caso avverrebbero) quanto, piuttosto, nel garantirsi della loro qualità.

La reintroduzione del giudizio di qualità è il rischio che deve correre la cultura italiana contemporanea.



Verso Segesta: infrastrutture vecchie e nuove; coltivazioni; la forra.
M. Aprile, F. Venezia, *Progetto per Segesta: la forra*, 1980.



Vi ha abdicato in nome di una meno impegnativa scelta di parametri, il cui carattere giuridico e non tecnico ha prodotto negli enti preposti al controllo e nell'utenza, da un lato, il convincimento che la corretta ideazione e realizzazione di un'opera debba rispondere solo a indici vincoli e divieti. E non è l'unica conseguenza. Se di norme giuridiche si tratta, è evidente che abbiano valore e cogenza a prescindere dal «luogo» di applicazione: il non rispettarle comporta uguali sanzioni, a meno delle attenuanti previste dalle leggi stesse, sia che il «delitto» venga perpetrato ai danni di una collina dell'entroterra isolano sia che venga commesso ai danni del Po.

Sicché a condizioni diverse devono corrispondere uguali comportamenti; sicché le peculiarità del sito di Segesta - rispetto, per esempio, a quello di Selinunte - si dileguano sotto la denominazione giuridica di parco archeologico che ne astrae e delocalizza persino l'idea.

Tale omologazione genera effetti ancora più efferati di quanto possa produrre il luogo comune, anche e soprattutto sul piano economico: produce incapacità a cogliere le differenze, a orientarsi, a identificare uomini e cose, a scegliere persino se recarsi in uno o in un altro villaggio per vacanze e perché; produce oggetti e abitudini - preformati e precostituite - che passano indenni attraverso il coacervo di leggi e regolamenti di un qualunque ente di controllo.

Detto in altri termini, il fatto di non valorizzare la forra che circonda Segesta (oggi non più visibile né

dalla strada di accesso né dal parco), di aver sfioracchiato con nuovi scavi la valletta tra tempio e teatro e di aver protetto gli scavi con strani affioramenti di tettoie ampezzane ha depauperato la suggestione del luogo molto di più della faticosissima osteggiatissima e lunghissima costruzione dell'autostrada.

Note

1. Questo scritto prende spunto da una lezione tenuta presso un corso FSE di formazione superiore a Calatafimi nel 1998, il cui obiettivo era quello di formare addetti al turismo culturale; è stato ripreso perché non è indifferente, rispetto alle tematiche del paesaggio, il modo secondo il quale viene alimentato «l'immaginario collettivo» (Le Goff), soprattutto, attraverso i mezzi di comunicazione di massa.
2. De Seta
3. A.M. Fusco,
4. F. Braudel, *La Méditerranée*, Flammarion, Paris 1985; tr.it., *Il Mediterraneo*, Bompiani, Milano 1987.
5. Lucien Febvre, *Annales*, XII, 29.
6. De Seta
7. G. Mandery (a cura di), *Sicilia dei fotografi*, Artestudio Mediterraneo, Siracusa 1992, per conto dell'Ass. Reg. del Turismo, delle Comunicazioni e dei Trasporti.
8. definizione di baglio
9. progetto per Segesta
10. C. De Seta, L. Di Mauro, *Palermo*, Laterza, Bari 1980.