

Research & Experimentation

architecture

IL PAESAGGIO COME MATERIA FONDATIVA DEL PROGETTO

THE LANDSCAPE AS BASIC MATTER OF THE PROJECT

Giuseppe Di Benedetto*

ABSTRACT - Il contributo affronta il tema del rapporto tra architettura e natura attraverso il ruolo strutturante che il paesaggio antropizzato riveste per quel tipo di progetto che basa la propria essenza costitutiva sulla dimensione fisica e spirituale dei luoghi; in tal senso, il paesaggio è inteso quale finalità principale dell'architettura. Ad esplicitazione dei concetti espressi, si prendono in esame gli esiti della ricerca progettuale condotta dall'autore nell'ambito del proprio laboratorio di progettazione architettonica, destinato allo sviluppo delle tesi di laurea, incentrato sul tema L'architettura nella roccia e operante intorno ai concetti dello scavo, della sottrazione, del progetto del vuoto e della generazione di architetture silenti.

The paper deals with the relationship between architecture and nature through the man-made landscape structural role in a particular project, centered on the physical and spiritual dimension of the places. That's how the landscape is intended as the main purpose of architecture. To explain the conveyed notions, we will examine the results of the design research carried out by the author for his laboratory of architectural design, for his dissertation on *Architettura nella roccia* about the excavating, subtraction and emptiness design concepts together with the generation of silent architectures.

KEYWORDS: Progetto, paesaggio, natura.
Project, landscape, nature.

Così Vittorio Ugo: «Una storia nella filosofia della natura e dei modelli che sono stati elaborati è una storia delle proposizioni esplicite formulate sull'essenza dell'ambiente fisico del mondo, ma è anche una storia dei modi in cui si è cercato di orientarsi in tale ambiente: di rendersene ragione, di usarlo, di valutarlo, di progettarlo, di identificarne i rapporti con le opere costruite dall'uomo, di tracciare confini tra uomo e mondo»¹. Utilizzando queste proposizioni come prolegomeno ai successivi ragionamenti, si intende affrontare il tema del rapporto tra architettura e natura, attraverso il ruolo strutturante che il paesaggio antropizzato riveste per quel tipo di progetto, la cui essenza costitutiva è basata sulla dimensione fisica e spirituale dei luoghi. In tal senso, il paesaggio è inteso quale finalità principale dell'architettura: ossia, l'ambito privilegiato della riflessione teorica, della ricerca della *poiesis*, recepita come *actio transiens*, e della *praxis*,

compresa quale processo operativo che trova il senso del suo svolgimento all'interno dello stesso agire progettuale. Pertanto, la natura e il paesaggio, che ne è parte integrante, divengono 'materia fondativa' da cui scaturiscono i valori insiti nell'architettura. Valori che sono esiti di relazioni interne alla stessa disciplina architettonica e in cui sono presenti tutti gli assunti basilari definenti la costituzione dell'opera edificata relativamente alla sua contemporanea separatezza e appartenenza al creato di natura. A tal riguardo Vittorio Ugo parlerebbe «del senso delle impronte impresse [*al luogo*] dall'attività costruttrice in quanto azione dell'abitare» heideggeriano.²

Non a caso è stato proprio Heidegger a individuare nel 'ponte' l'archetipo che riassume in sé il rapporto con il luogo, cioè con la natura (*Fig. 1*). «Il ponte, infatti, non si limita semplicemente a collegare due rive già esistenti. È proprio il passaggio del ponte che rivela le rive come tali. Esso unisce il fiume, le rive e il territorio in reciproco vicinato. Il ponte raduna attorno al fiume la terra come regione [...] Esso è un luogo»³. Il ponte è quindi inteso come espressione dell'artificio per eccellenza, gesto culturale proposto dall'uomo in opposizione alla natura, la via più diretta per superare un ostacolo posto dalla natura stessa, per la quale occorrono sostanzialmente scienza e tecnica. Le altre forme archetipiche note, come la capanna e il labirinto, derivano dall'imitazione delle forme naturali e istituiscono con esse, almeno inizialmente, un rapporto di assoluta armonia e integrazione. La capanna è tradizionalmente rappresentata in una forma di transizione *in fieri* tra natura e artificio (quattro alberi posti ai vertici di una figura quadrata e il tetto realizzato con rami intrecciati), mentre il labirinto trova rimandi nel groviglio dei percorsi di alcune caverne o dei boschi, nei meandri delle anse di un corso d'acqua (*Figg. 2, 3*). Non è così per il ponte, in quanto nessuna imitazione può intervenire in pratica nella sua realizzazione poiché la natura spontaneamente non produce nulla che possa assomigliargli. In tal senso, esso costituisce la metafora architettonica che maggiormente interviene a segnare e conferire nuova identità al luogo. Questo assunto ci consente di affermare che non esiste progetto senza luogo, senza reale capacità di radicamento e di appartenenza ad uno specifico contesto, così come non esiste luogo senza progetto. Allo stesso modo si può affermare quella singolarità propria dell'ar-



Fig. 1 - Allegoria dell'Architettura, incisione di Charles Eisen, frontespizio del Saggio sull'architettura di M.A. Laugier, 1755.



Fig. 2 - Ponte nella Valle dei Templi ad Agrigento: progetto di M. Cottone e G. Indelicato con J. Puigcorbè, 2015.



Fig. 3 - Antro della Sibilla Cumana.

chitettura di poter scoprire, tramite un sistema di relazioni complesse, ciò che la stessa architettura è in grado di mettere in scena con il suo portato estetico e rappresentativo.

A partire da queste considerazioni di carattere generale, si possono evidenziare le modalità attraverso le quali il progetto rintraccia le sue ragioni, i principi che lo generano nell'impronta artificiale dei luoghi della natura, tentando di stabilire, con quest'ultima, un rapporto sodale e osmotico; rapporto che, tuttavia, non cela la condizione propria di ogni gesto progettuale da intendersi come atto culturale anteposto alla medesima natura.

Il silenzio del paesaggio - La natura, del resto, finisce per congiungersi idealmente all'immagine di compagini architettoniche. La relazione tra architettura e natura, scrive Raffaele Milani, «ha il suo suggello nella nozione di paesaggio con la sua derivazione originale da *pagus*, villaggio. La parola paesaggio illustra bene la presenza dell'uomo, porta i segni dell'antropizzazione della terra; e ciò fa intuire l'importanza della veduta e quindi della rappresentazione di un'area vasta del territorio cui si attribuisce un valore estetico. Osservare il paesaggio fa parte dell'esperienza estetica perché, attraverso la sua conoscenza e la contemplazione,

s'impura a sentire e interagire con l'ambiente»⁴. L'incontro tra paesaggio e architettura genera l'immersione di quest'ultima nella dimensione spirituale del luogo, riconoscendone l'ancestrale capacità rituale, custode della memoria dell'uomo. Architetture come parte integrante del paesaggio - essendo costituite della sua stessa materia - e, al contempo, architetture in grado di generare artificiali paesaggi interni. «Chi ama il paesaggio desidera il silenzio - prosegue Milani - perché in quel particolare momento dello sguardo sospeso nel mondo, solo la natura gli parla, con le sue forme, in un emergere graduale o improvviso di gridi e di fruscii. Il silenzio si ammira, infatti, proprio tra le lacerazioni piccole o grandi del vuoto sonoro, come i colori e i segni su di un foglio bianco».⁵

Contemplare il paesaggio, nel senso profondo della accezione etimologica di *contemplatio* - cioè dell'osservare attraendo ciò che si ammira nel proprio orizzonte mentale, entro uno spazio circoscritto definito *templum* - si traduce nell'attribuire alla bellezza della natura, quella generata dal millenario processo trasformativo operato dall'uomo, un valore estetico emozionale. Quello stesso uomo capace di divenire unità di misura del paesaggio, come le figure di spalle dipinte da Caspar David Friedrich, immerse nel silenzio trascendente di una natura dominante e, al contempo, dominata dallo sguardo umano (Fig. 4).

Nei quadri del Friedrich capita, poi, di vedere, simultaneamente, con i propri occhi e con quelli dei personaggi che osservano, l'oggetto della nostra medesima visione contemplativa e, insieme ad esso, l'interpretazione estetica proposta dall'autore. La contemplazione dei luoghi diviene, allora, metafora sinestetica, poiché essa appartiene alla sfera sensoriale della percezione visiva quanto a quella auditiva. In queste condizioni, il vedere dell'architetto si sovrappone alla sua capacità immaginativa, nel senso della ricerca inventiva di ciò che aveva pensato di 'trovare' mediante il suo ingegno. Il paesaggio diviene così «occasione per riaffermare un vincolo originario, carico di miti e di simboli»⁶; un'occasione che si attua soltanto per mezzo dell'insondabile bellezza del silenzio.



Fig. 4 - Caspar David Friedrich, Il tramonto, 1830-1835, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo.

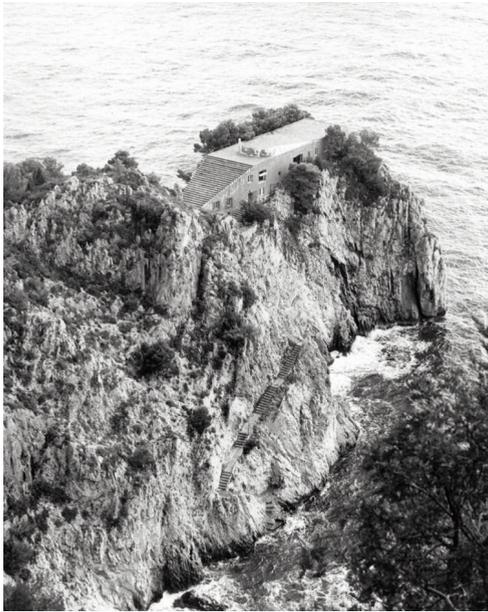


Fig. 5 - Casa Malaparte a Capri, 1938-1942.

Architettura e contesto - Esempi eccellenti del nostro tempo passato e recente, che sarebbe pleonastico citare e alla cui eloquenza iconica si rimanda (Figg. 5-7), esemplificano la dotta sensibilità necessaria all'architetto sia quando si misura con la costituzione del manufatto architettonico, sia quando scruta le possibilità e le strutture latenti del contesto. Da qui la singolare lettura fatta da Gadamer quando rinviene le ragioni rappresentative dell'architettura che permangono tali accanto alle culture estetiche ad esse sottese e comunque significanti. Hans George Gadamer, trattando dell'ontologia dell'opera d'arte nel suo celebre *Verità e metodo* del 1960, parla dell'architettura come forma artistica, «la più nobile e grandiosa dell'arte dell'*Erlebnis*» (esperienza), il cui contenuto rimanda, al di là di essa, alla totalità di un contesto da lei e per lei determinato⁷. Un edificio rimanda al di là di se stesso in un duplice senso; esso, infatti, secondo Gadamer, risulta generato sia dalle finalità alle quali è preposto, sia dal

luogo con cui deve istituire un rapporto di radicamento fisico nell'insieme di un certo ambiente. «Ogni costruttore dovrà fare i conti con entrambi questi elementi. Il suo stesso progetto è determinato dal fatto che la costruzione deve servire a certi usi della vita (il suo essere abitato), e deve collocarsi entro certe condizioni naturali e architettoniche esistenti».⁸

La validità di un'architettura potrà essere misurata in rapporto al soddisfacimento di queste due condizioni. Essa sarà quindi 'una soluzione felice' solo nella misura in cui saprà dare un proprio apporto al paesaggio urbano o territoriale. «Anche l'opera architettonica rappresenta, con questa duplice connessione, un vero aumento dell'essere: è quindi un'opera d'arte»⁹. Quando un edificio - aggiunge Gadamer - è un'opera d'arte, esso non rappresenta soltanto la soluzione adeguata a un problema costruttivo posto allo scopo e dal contesto fisico a cui deve appartenere; ma porta fissati in sé il proprio scopo e il proprio contesto, di modo che questi siano sensibilmente presenti in esso. Si fa così riferimento a un'idea architettonica generata in funzione dell'identità dei luoghi e riferita all'armonia più elevata della scena naturale, plasmata tramite l'azione umana.

Paesaggi di pietra e architettura nella roccia - A conclusione del contributo e a esplicitazione dei concetti espressi, si prendono in esame gli esiti della ricerca progettuale condotta nell'ambito del laboratorio di progettazione architettonica destinato allo sviluppo delle tesi di laurea¹⁰, incentrato sul tema *L'architettura nella roccia* e operante intorno ai concetti dello scavo, della sottrazione, del progetto del vuoto. Una ricerca che nella scelta dei luoghi d'intervento privilegia quei paesaggi segnati dal carattere artificiale degli spazi naturali; si tratta spesso di aree, in Sicilia e in Europa, oggi al margine di insediamenti urbani, segnate da stratificazioni e da ancestrali processi di antropizzazione: dal sistema di cave abbandonate nel territorio siciliano (Figg. 8-10) a quelle nel parco collinare Wilhelmshöhe di Kassel (Figg. 11, 12) e della Quinta do Almaraz ad Almada-Lisbona (Fig. 13); dalle architetture rupestri del quartiere Rabato e

del parco dell'Addolorata ad Agrigento, alle Latomie dei Cappuccini di Siracusa; dalle cave archeologiche di Cusa a quelle di Favignana e Marsala (Figg. 14-16). Tutti luoghi individuati come campo di sperimentazione progettuale, finalizzata a utilizzare il particolare aspetto fisico di specifici ambienti naturali come sostanza generatrice della stessa idea di progetto. L'intento principale che attraversa tutte le esperienze è consistito nel costituire il substrato per una nuova tematica linguistica, indirizzata a rifondare la complessità della disciplina progettuale sull'aspetto corporeo e spesso trascendente del luogo, dei diversi luoghi, attraverso la valorizzazione delle trame morfologiche, dei segni e dei tracciati preesistenti e, soprattutto, il paesaggio assunto come indicatore principale della qualità eco-sistemica dei differenti contesti di riferimento.

Ciò significa che tutti i progetti mantengono sempre, come condizione necessaria, una chiara visione paesistica dove le ipotesi trasformative sono concepite in stretta relazione con i valori orografici, morfologici ed estetici delle aree d'intervento. Si è trattato talvolta di agire anche mediante la sistemazione del suolo, operando soprattutto sulla struttura dei percorsi e dello spazio aperto. Le forme emergenti del paesaggio antropo-geografico di ognuna delle aree prescelte sono reinterpretate come gli elementi principali dei fattori identitari degli stessi luoghi. In tal senso, tutti i progetti sperimentano la possibilità di una rifondazione degli stessi paesaggi, verificandone la propensione ad una nuova disegnabilità per mezzo di un'opera modificatrice, interprete dell'essenza strutturale del luogo; una modificazione fatta anche di piccoli gesti, ma con una forza incisiva in grado di costituire tracce sovrapposte e amalgamate alle esistenti. Il perseguimento progettuale di una 'ecologia della visione' consente di 'isolare' singole vedute, immaginate come 'quadri ambientali' la cui sequenza riconduce all'unità del racconto della scena paesaggistica, attuabile mediante l'individuazione di una rete di percorsi e di punti di osservazione 'gettata' sulle aree d'intervento come mappe di scorci contemplativi.

Le riflessioni e i ragionamenti operati intorno



Fig. 6 - Roberto Gabetti e Aimaro Isola, Centro residenziale Olivetti ad Ivrea, 1968-1971.



Fig. 7 - César Portela, Cimitero di Finisterre (Galizia), 1997-1999.

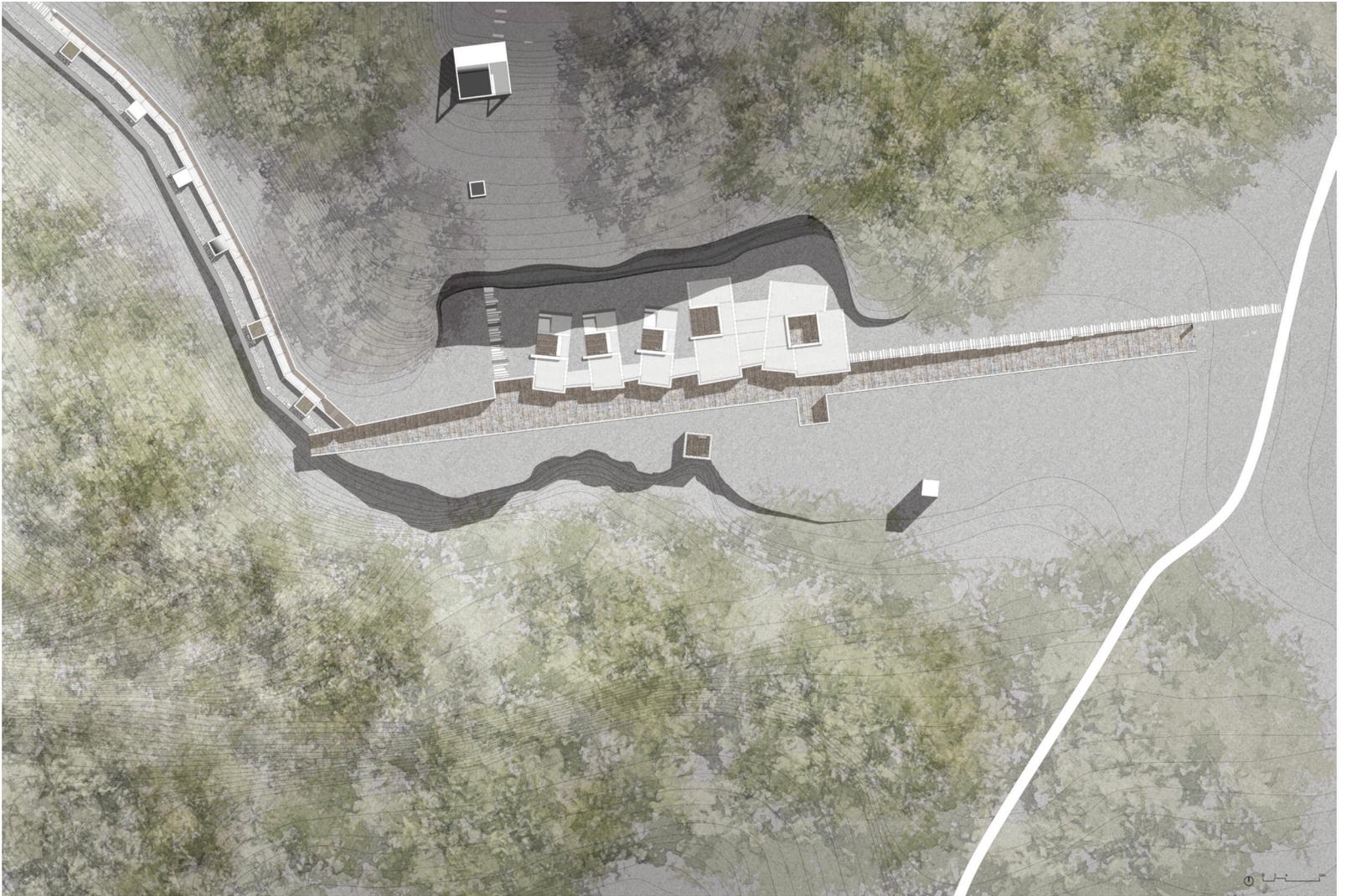


Fig. 8 - Anna Maria La Sala, Recupero della Cava Pedarso nel territorio dei Monti Sicani (A.A. 2015-2016).

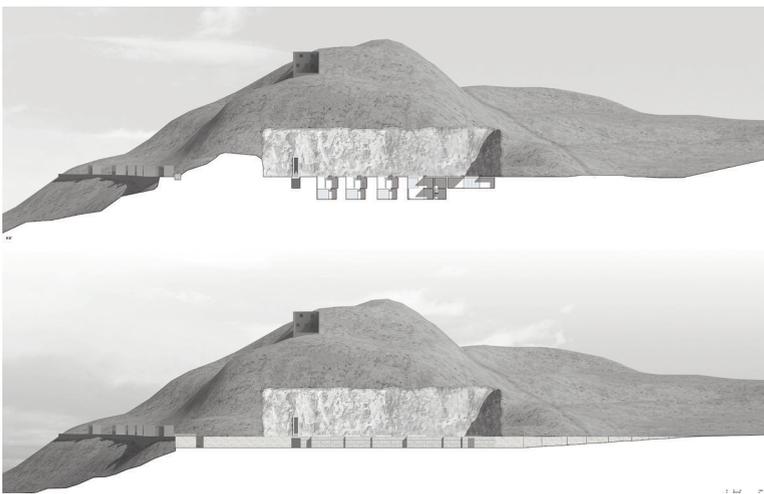


Fig. 9 - Anna Maria La Sala, Recupero della Cava Pedarso nel territorio dei Monti Sicani (A.A. 2015-2016).



Fig. 10 - Renato Lo Presti, Parco botanico nella cava dell'isola di Favignana (A.A. 2016-2017).

ai concetti, come quello dello scavo e della sottrazione in architettura, hanno indotto, inoltre, ad individuare diversi ambiti di ricerca e di verifica progettuale. La scelta dei contesti su cui operare le esperienze progettuali ha privilegiato aree appartenenti ad ambiti geografici assai diversi (Sicilia, Portogallo, Germania). Aree quindi espressione di

diverse anime: quella tipica del paesaggio agreste siciliano con le sue millenarie stratificazioni e il suo senso di perenne immobilità e di sospensione del tempo (Figg. 17-19); quella riconoscibile nell'atmosfera della *saudade* dell'area periurbana di Lisbona e dei suoi indissolubili legami con i paesaggi della memoria, con il riverbero di una

luce speciale nei riflessi del fiume Tejo, vasto come un oceano, e negli smisurati cieli tersi; poi vi è l'anima silvestre delle aree boschive più interne dell'Assia, segnate da una natura solo apparentemente *naturalis*, perché selvaggia, dai forti contrasti, intrisa di mito e di atmosfere incantate.

L'obiettivo principale di ogni progetto è rico-



Fig. 11 - Renato Lo Presti, Parco botanico nella cava dell'isola di Favignana (A.A. 2016-2017).

noscibile nella tendenza al raggiungimento di una sintonia tra i caratteri fisici rilevanti della natura antropizzata e l'espressione architettonica, riconoscendo allo stesso paesaggio il ruolo primario di sostanza formativa del progetto e di tutte le scelte ad esso connesse, riassumibili nelle relazioni: spazio e costruzione, materiali e tecniche, identità e differenza, appartenenza e distanza. Da qui l'indicazione di orientare le soluzioni progettuali verso forme rappresentative di architetture in grado di coinvolgere, emotivamente, l'immaginazione personale e attiva dell'osservatore. Ciò comporta che la scrittura di ogni progetto produca delle architetture 'silenti' nelle quali, volutamente, si evita la verbo-

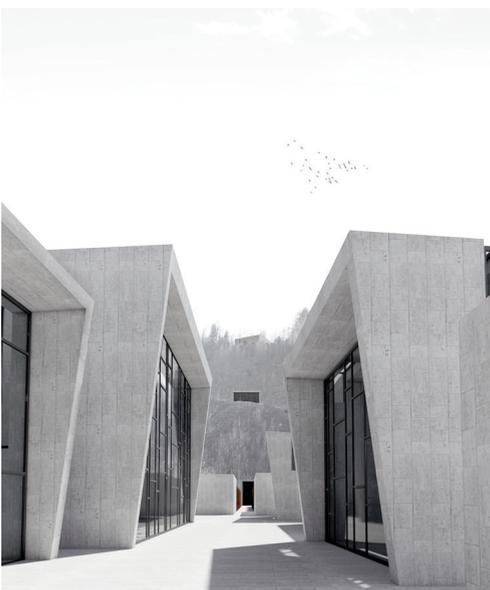


Fig. 12 - Sascha Blocksdorf, Recupero della cava Steinbruch am Druseltal nel parco collinare Wilhelmshoehe di Kassel (A.A. 2015-2016).

sità e l'eccesso per tentare di produrre, al contrario, effigi poetiche di gravità e orizzontalità, cultura e natura, tradizione e innovazione, materialità e luce.

ENGLISH

As Vittorio Ugo said: «The history of natural philosophy and designed models is a history of explicit statements made on the essence of the world's physical environment. But it is also a history of how we have tried to orient ourselves in this environment: to acknowledge it, use it, evaluate it, design it, to identify its relations with man's works, and to draw boundaries between man and the world»¹. These statements introduce the following reasoning, dealing with the relationship between architecture and nature through the man-made landscape structural role in a particular project, whose constitutive essence is based on the physical and spiritual dimension of the places. In this sense, the landscape is intended as the main purpose of architecture: the privileged subject for theoretical reflection, for the research of poiesis, perceived as actio transiens, and for praxis, intended as production process that finds the purpose of its existence within the same design behaviour. Therefore, nature and landscape, which is an integral part of it, become the basic matter from which the values of architecture arise. These values originate from the relations within the same architecture subject and contain all the basic statements defining the building in relation to its contemporary partition and belonging to the creation of nature. In this regard, Vittorio Ugo would talk about «the sense of the imprints [on the place] left by the building activity as an action of living» by Heidegger.²

It is no coincidence that was precisely Heidegger to identify the 'bridge' as the archetype embodying the relationship with the place, and, therefore, nature (Fig. 1). «It does not just connect banks that are already there. The banks emerge as banks only as the bridge crosses the stream. It brings stream and bank and land into each other's neighborhood. The bridge gathers the earth as landscape around the stream [...] it is a place»³. Therefore, the bridge is intended as the ultimate expression of artificiality, a cultural man-made gesture as opposed to nature, the most direct way to overcome a natural obstacle, which needs science and technique. Other known archetypal forms, as the hut and the labyrinth, imitate natural shapes and establish a relationship with nature of perfect harmony and integration, at least at the beginning. The hut is traditionally represented in a transition shape, in the making between nature and artificiality (four trees placed at the vertices of a square and the roof made of intertwined branches). While the labyrinth is a reference to the tangle of paths of some caves or woods, the meanders of a waterway (Figg. 2, 3). It is not the case for the bridge, its realisation is not inspired by anything, since nature does not create anything like it. Therefore, it represents the architecture metaphor that mainly marks and gives a new identity to a place. This statement allows us to affirm that a project does not exist without a place, or a real possibility for consolidation and affinity with a specific context, just as a place does not exist without a project. Similarly, it can be stated that the unique characteristic of architecture is being able to discover, through a system

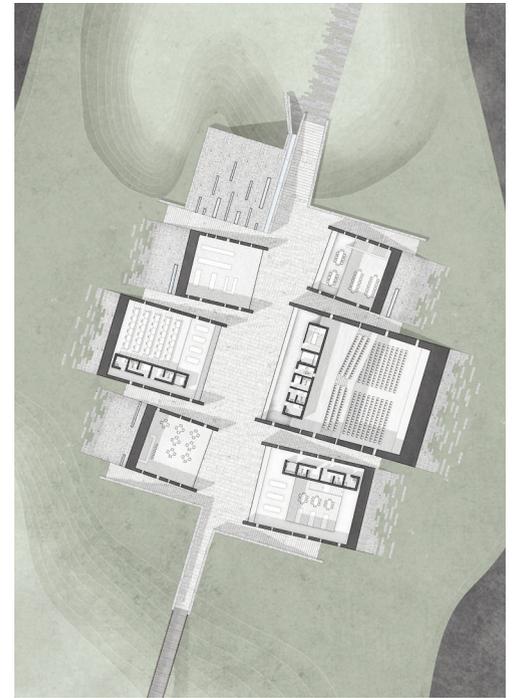


Fig. 13 - Sascha Blocksdorf, Recupero della cava Steinbruch am Druseltal nel parco collinare Wilhelmshoehe di Kassel (A.A. 2015-2016).

of complex relationships, what it can stage with its aesthetic and representative result.

Starting from these general considerations, we can highlight how the project traces its motive, the necessary principles to be integrated in the artificial imprint of natural places, trying to establish a supporting and osmotic relationship with nature. A relationship which, however, does not conceal the condition of every design expression: a cultural act made over nature itself.

The silence of the landscape - Nature, after all, ideally joins the image of the architectural ensembles. The relationship between architecture and nature, according to Raffaele Milani, «is sealed with the notion of the landscape, with its original



Fig. 14 - Giulia Canale, Almada, oltre Lisbona. Riqualficazione della Quinta do Almaraz (A.A. 2013-2014).



Fig. 15, 16 - Bernadette Alonzo, Recupero e valorizzazione dell'area archeologica delle Cave di Cusa (A.A. 2012-2013).

derivation from pagus: village. The word landscape well explains the presence of man, it bears the signs of the impact of man on land. And this suggests the importance of the sight and, therefore, of the representation of a vast territorial area to which is attributed an aesthetic value. To

observe the landscape is part of the aesthetic experience, because through the knowledge and contemplation of the environment, we learn to feel and interact with it»⁴. Through the link with the landscape, architecture is immersed in the spiritual dimension of a place, recognising its ancestral rit-

ual capacity, guardian of man's memory. Architecture is an integral part of the landscape - being made of its same matter - and at the same time, it can make artificial enclosed landscapes. «Those who love the landscape appreciate silence - Milani continues - because in that particular

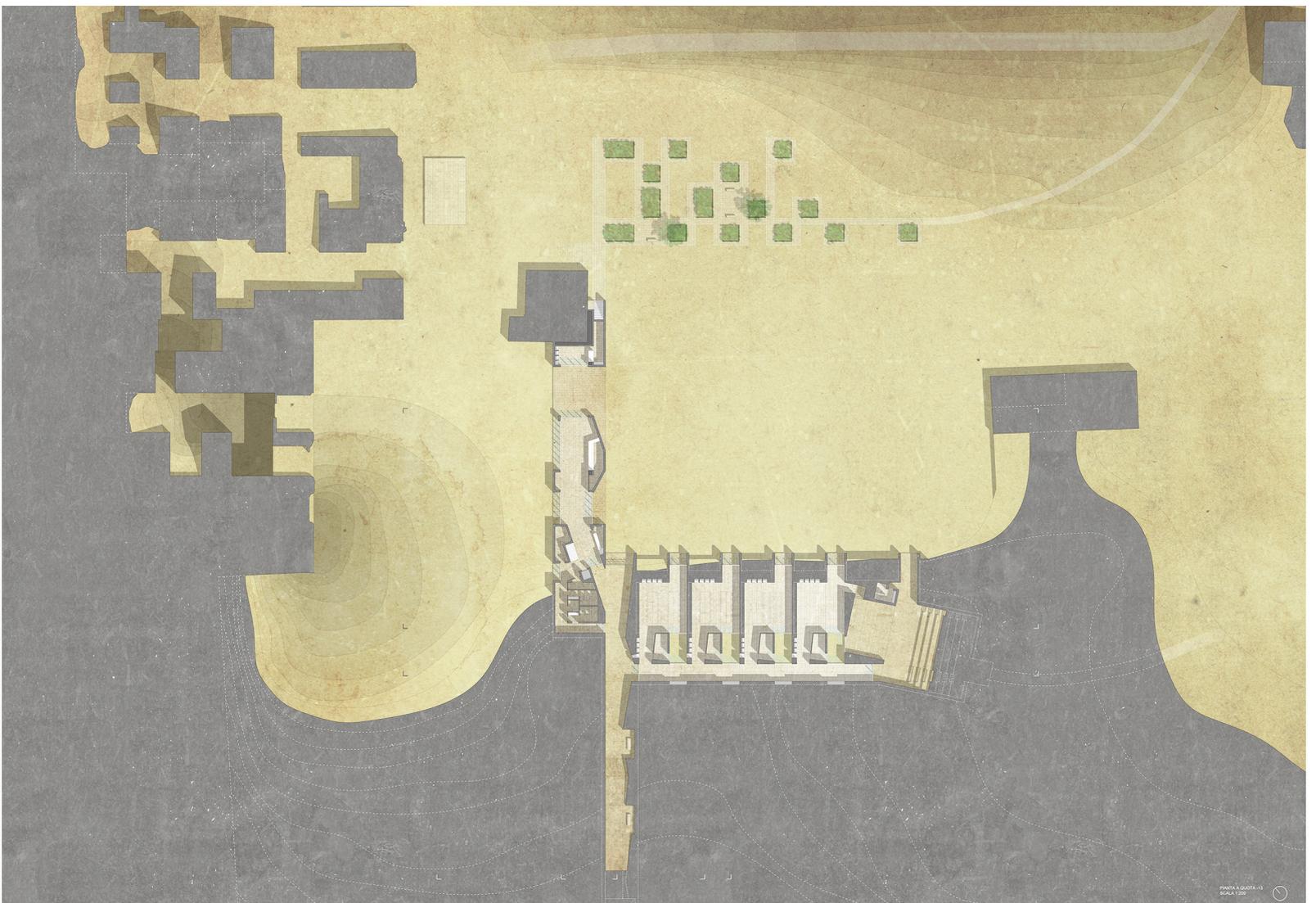


Fig. 17 - Antonio Alessandro, Recupero e valorizzazione del Parco delle Cave a Marsala (A.A. 2016-2017).

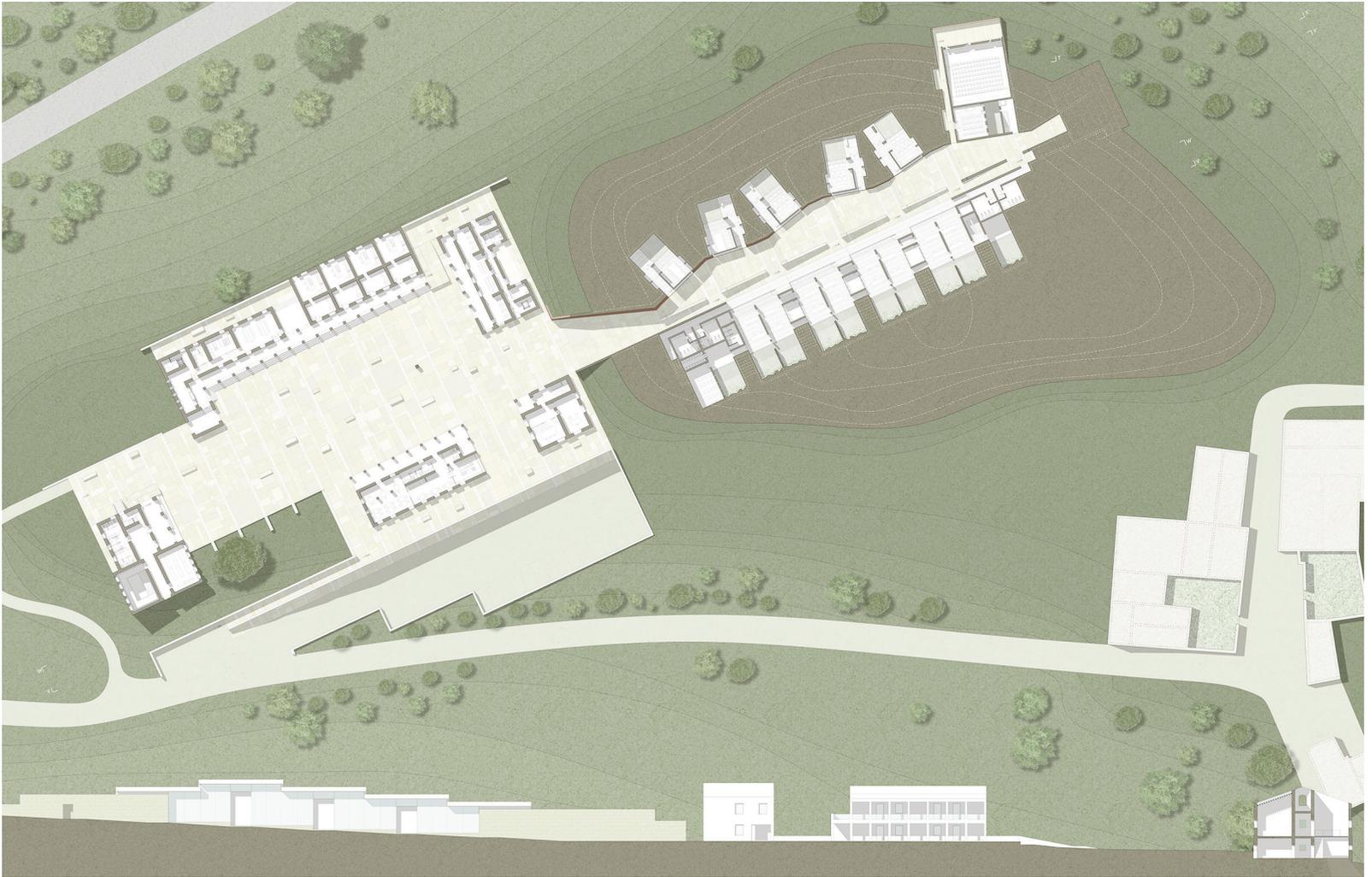


Fig. 18 - Giuseppe Mineo, Paesaggio e riscritture architettoniche. Spazi per la sperimentazione di biodiversità agricole nel Borgo Borzellino a Monreale (A.A. 2015-2016).

moment when you are gazing through the world, only nature speaks to you, through its forms, in a gradual or sudden appearance of cries or rustling. Silence is admired, indeed, just between the small or large lacerations of sound emptiness, like colours and signs on a white sheet».⁵

To contemplate the landscape, in the deep etymological meaning of *contemplatio* - observing by attracting what you admire into your mental horizon, in an enclosed space called *templum* - means attributing to the beauty of nature, originating from the millennial man-made changes, an emotional aesthetic value. Man is capable of becoming a unit measure for the landscape, as the figures depicted from the back by Caspar David Friedrich, immersed in the transcendent silence of a dominant nature, and at the same time, controlled by human eye (Fig. 4). Sometimes, in Friedrich's paintings we see simultaneously with our own eyes and with those of the characters who observe the object of our contemplative vision and, we also see the aesthetic interpretation proposed by the author. Then, the contemplation of the places becomes a *synaesthetic metaphor*, since it belongs to the sensory sphere of visual and auditory perceptions. Under these conditions, the architect's vision overlaps with his imaginative skills, meaning the sense of its inventive research of what he had thought to 'find' through his talent. Thus, the landscape becomes «an opportunity to reaffirm an original bond, crammed with myths and sym-

bols»⁶; an opportunity that only occurs through the unfathomable beauty of silence.

Architecture and context - Excellent examples of our past and recent time, which would be pleonastic to quote but should be referred to for their iconic eloquence (Figg. 5-7), explain the academic sensitivity necessary for the architect both when he is confronted with the building of the architectural artifact, and when he examines the possibilities and the latent structures of the context. Hence, the unique interpretation of Gadamer when he finds out the representative reasons of the architecture that do not change in comparison with architecture's aesthetic cultures and, however, remain important. Hans George Gadamer, deals with the artwork ontology in his famous *Truth and Method* published in 1960, and speaks of architecture as an art form, «the noblest and most magnificent of the *Erlebnis art*» (life-experience), whose content refers to the whole context created by and for it⁷. A building can be intended in a twofold way. In fact, according to Gadamer, it is created both by its final purpose, and by the place in which it must be physically built and introduced in a specific environment. «Each builder will have to deal with both elements. His own project is driven by the residential use of the building (being inhabited), and must be placed within certain existing natural and architectural conditions».⁸

The architecture validity can be measured in

relation to the fulfilling of these two conditions. Therefore, it will be a blissful solution only if it contributes to the urban or territorial landscape. «Even the architectural work is, with this double connection, a true growth for the being: therefore, it is an artwork»⁹. When a building is an artwork - adds Gadamer - it becomes a suitable solution to the building problem caused by its purpose and physical context to which it must belong. But it firmly holds its purpose and its context, so that these are substantially present in it. This refers to an architectural idea bound to the identity of places and concerning the highest harmony of the natural setting, shaped by human action.

Stone landscapes and rock architecture - To conclude the paper and to explain the conveyed notions, we will examine the results of the design research carried out in the architectural design laboratory, for the dissertation¹⁰ *Architettura nella roccia about the excavating, subtraction and emptiness design concepts*. The places of intervention chosen, in the research, were landscapes marked by the artificial nature of natural places. These are often, in Sicily and in Europe, at the edge of urban settlements, marked by stratification and ancestral man-made processes: from the system of abandoned quarries in Sicily (Figg. 8-10) to the *Wilhelmshöhe hill park quarries in Kassel* (Figg. 11, 12) and of the *Quinta do Almaraz quarries in Almada, Lisbon* (Fig. 13); from the rock



Fig. 19 - Salvatore La Puma, Quid Tum? Architettura e spazi esequiali a Marineo (A.A. 2015-2016).

architectures of the Rabato District and the Parco dell'Addolorata in Agrigento, to the Latomie dei Cappuccini in Syracuse; from the archaeological quarries of Cusa to those of Favignana and Marsala (Figg. 14-16). All those places are identified as design experimentation aiming to the unique physical aspect of natural environments as building matter of the same project idea. The main purpose that all the experiences have in common was to build the substratum for a new linguistic theme, addressed to re-establish the complexity of the design discipline of its existence and often the transcendent aspect of the different places. This can be achieved only through the enhancement of morphological weaves, pre-existing signs and traces and, above all, the landscape as the main marker of the ecosystemic quality of the different reference contexts.

This means that every projects always has a necessary condition: a clear vision of the landscape where the change theories are created, keeping in mind the orographic, morphological and aesthetic values of the areas of intervention. Sometimes, soil interventions are necessary, mostly on pathways and open areas. The emerging forms of the anthropogeographic landscape are reinterpreted as the main elements of the identity of every selected area. In this regard, all the projects test the possibility of re-establishing the same landscapes, verifying the tendency to be designed again with an editing project, to interpret the structural essence of a place. The transformation could be made with small gestures, but with an incisive force capable of building overlapping and amalgamated traces to the existing ones. Pursuing a project of an ecological vision allows to isolate single visions, imagined as environmental frameworks, which sequence re-minds the fluid storytelling of the landscape scene, is possible through the identification of a pathway and points of observation cast on the areas of inter-

vention as plans of contemplative perspective.

The thoughts and thinking made on concepts as the excavation and subtraction, in architecture, have also led to the identity of different research fields and design verification. The selected contexts for operating the design experiences were regions belonging to different geographical conditions (Sicily, Portugal, and Germany). Thus, regions with different cores: the typical Sicilian rural landscape with its thousand-year-old stratification and his sense of eternal stillness that stays frozen in time (Figg. 17-19); the easily recognisable core of the saudade atmosphere of Lisbon suburbs and its indissoluble links with the landscapes of memory, with the reflection of a special light on the river Tejo, large as an ocean, and in its immense clear skies; then there is the woodland core of the innermost forests of Hesse, marked by a nature that is only apparently naturalis, because it is wild, with strong contrasts, imbued with myths and enchanted atmospheres.

The main goal of each project stands in the tendency to achieve a harmony between the relevant physical characteristics of the man-made nature and architectural expression, recognising the landscape as the main basic matter of the project and of all the related choices. They can be summarised in the following relationships: space and building, materials and techniques, identity and difference, belonging and distance. Hence, the need of directing the design solution towards representative architecture's shapes capable of emotionally involving the personal and active imagination of the observer. This implies that the design of a project creates 'silent' architectures in which wordiness and excess are avoided, on purpose, to try and make poetic images of gravity and horizontality, culture and nature, tradition and innovation, matter and light.

NOTE

- 1) Ugo, V. (1991), *I luoghi di Dedalo. Elementi teorici dell'architettura*, Dedalo, Bari, p. 197.
- 2) Ugo, V. (1991), *op. cit.*, p. 186.
- 3) Heidegger, M. (1959), *Costruire abitare pensare*, conferenza del 1951 (*Bauen wohnen denken*), in Id. (1954), *Vorträge und Aufsätze*, ed. it. *Saggi e discorsi*, a cura di Vattimo, G., Mursia, Milano 1985.
- 4) Milani, R. (2014), *Sui paesaggi del silenzio*, in Ippolito, A.M. (ed.), *Per la costruzione del paesaggio futuro. Architettura e natura*, Franco Angeli, Milano, p. 67. Sull'argomento cfr. anche Milani, R. (2016), *I paesaggi del silenzio*, Mimesis, Milano.
- 5) Milani, R., *op. cit.*, p. 68.
- 6) Milani, R., *op. cit.*, p. 70.
- 7) Gadamer, H.-G. (1960), *Wahrheit und Methode*, ed. it., Id., *Verità e metodo*, Vattimo, G. (ed.), Bompiani, Milano 1983.
- 8) Gadamer, H.-G., *op. cit.*
- 9) Gadamer, H.-G., *op. cit.*
- 10) Si fa riferimento alle esperienze di progetto prodotte nell'ambito del Laboratorio di progettazione architettonica per lo sviluppo delle tesi di laurea, istituito a partire dall'A.A. 2012-2013, ed avente come tema *L'architettura nella roccia*. Tra gli esiti si menzionano le tesi svolte da Bernadette Alonzo (*Recupero e valorizzazione dell'aera archeologica delle Cave di Cusa*, A.A. 2012-2013), Cinzia Fontana (*Connessioni urbane e servizi culturali nel parco dell'Addolorata ad Agrigento*, A.A. 2012-2013), Giulia Canale (*Almada, oltre Lisbona, Riqualficazione della Quinta do Almaraz*, A.A. 2013-2014), Salvatore La Puma (*Quid Tum? Architettura e*



Fig. 20 - Salvatore La Puma, Quid Tum? Architettura e spazi esequiali a Marineo (A.A. 2015-2016).

spazi esequiali a Marineo, A.A. 2015-2016), Anna Maria La Sala (*Recupero e valorizzazione della cava Pedarso nel territorio dei Monti Sicani*, A.A. 2015-2016), Giuseppe Mineo (*Paesaggio e riscritture architettoniche. Spazi per la sperimentazione di biodiversità agricole nel Borgo Borzellino a Monreale*, A.A. 2015-2016), Marta Bisconti (*Progetto di un centro culturale nel comune di Pollina*, A.A. 2015-2016), Sascha Blocksdorf (*Recupero e valorizzazione della cava Steinbruch am Druselstal nel parco collinare Wilhelmshoehe di Kassel*, A.A. 2015-2016), Antonio Alessandro (*Recupero e valorizzazione del 'Parco delle cave' a Marsala*, A.A. 2016-2017); Renato Lo Presti (*Progetto di un parco botanico nell'isola di Favignana*, A.A. 2016-2017).

* GIUSEPPE DI BENEDETTO, architetto e PhD, è Professore Associato presso il Dipartimento di Architettura, Scuola Politecnica dell'Università degli studi di Palermo, e docente di Progettazione Architettonica. Al suo attivo ha una lunga esperienza di ricerca sulla didattica del progetto, sugli elementi teorici nodali dell'architettura e l'analisi dei caratteri del suo processo formativo, sul restauro del Moderno. Su questi temi ha pubblicato numerosi saggi e monografie. Cell. + 39 320/17.83.380. E-mail: giuseppe.dibenedetto@unipa.it.