

Indice

PRESENTAZIONE (<i>Maguelonne Déjeant-Pons</i>)	pag. 15
INTRODUZIONE	19
I. IMMERSI NEL PAESAGGIO	15
1. Interazioni necessarie	17
2. Impronte cognitive: il ruolo del paesaggio nella lunga fase che precede la scrittura	18
3. Da utilità a simbolo	20
II. RECINTO E <i>PAGUS</i>	29
1. Il dentro e il fuori	31
2. Dall' <i>hortus</i> al giardino	33
3. Paesaggio da <i>pagus</i>	41
III. RAPPRESENTAZIONE, DOCUMENTO, <i>GENIUS LOCI</i>	49
1. Separazione e riscoperta	51
2. Il paesaggio come documento	59
3. Dal paesaggio come storia al <i>genius loci</i>	62
IV. PAESAGGI DEL PIANETA	67
1. Percezione dei sensi e paesaggi della natura	69
2. I grandi scenari naturali	70
3. Paesaggi del cielo	71
3.1. <i>Il cielo notturno</i>	76
3.2. <i>Dal cielo</i>	77
4. Paesaggi delle acque	78
4.1. <i>Il mare aperto</i>	78
4.2. <i>Paesaggi marini costieri</i>	80
4.3. <i>Il paesaggio sonoro delle onde</i>	83
4.4. <i>Lagune</i>	84
4.5. <i>Il paesaggio sottomarino</i>	85

5. Scenari naturali delle terre emerse	pag 86
6. Paesaggi ed ecosistemi	86
7. Acque delle terre emerse	87
8. Torrenti e fiumi	88
9. Specchi d'acqua	88
10. Terre desertiche	90
11. Steppe e tundre	91
12. Deserti polari	92
13. Boschi e foreste	92
14. Savane	94
15. Montagne	94
16. Paesaggi vulcanici	96
V. LA PERCEZIONE DEL PAESAGGIO	99
1. Condizioni e ruoli dell'osservazione	101
2. Il contesto vicino	106
3. Visibilità	109
4. Percorsi	110
5. Valutazioni di visibilità	114
6. Campo visivo	114
7. Aree di prossimità	116
8. Aree di contesto	117
9. Area vasta e sfondi	120
10. Osservazioni in movimento	122
11. Letture indirette di visibilità	125
12. Vedute e sensibilità visiva	127
VI. SISTEMI INSEDIATIVI E PAESAGGIO	131
VII. IL RUOLO DEGLI ARTIFICI	143
1. Paesaggi agrari	145
2. Paesaggi minerari	148
3. Acque che disegnano e acque disegnate	150
4. Grandi infrastrutture	152
4.1. Reti stradali	152
4.2. Reti ferroviarie	153

4.3. Reti autostradali	pag. 154
4.4. Barriere	154
4.5. Trasporti aerei e marittimi, servizi logistici	155
4.6. Dighe, impianti idroelettrici	156
4.7. Parchi eolici e fotovoltaici	157
4.8. Elettrodotti	157
5. Paesaggi industriali	158
6. Nuovi paesaggi	160
VIII. DENTRO ALLE CITTÀ	163
1. Il passato	166
2. L'Ottocento	176
3. Il Novecento	179
4. Le preesistenze ambientali, architettura e paesaggio	182
5. Una sommatoria ambigua di progetti	184
IX. IL PAESAGGIO PRETERINTENZIONALE	191
1. Il paesaggio più diffuso	193
2. Un progetto ingovernato	197
3. Le nostre azioni	199
4. Categorie del preterintenzionale	204
4.1. <i>Natura e artificio</i>	204
4.2. <i>Coerenze</i>	206
4.3. <i>Varietà</i>	208
4.4. <i>Commistioni</i>	209
5. Paesaggi notturni	212
6. I paesaggi dell'effimero	213
X. DIMENSIONE TEMPO	217
1. La durata degli artifici	221
1.1. <i>Le costruzioni</i>	221
1.2. <i>Gli "oggetti" d'uso</i>	224
1.3. <i>Paesaggi occasionali</i>	226
2. Documenti del tempo	226
3. Inferenze	230
4. Sincronie	231

XI. ATTRIBUZIONI DI SIGNIFICATI E VALORI	pag. 233
1. Riconoscimento	235
2. Icone	237
3. Apprezzamento	240
4. Il “bel paesaggio”	241
5. Lo stupore degli spettacoli	245
6. Il “brutto”	247
7. Quante incoerenze	251
8. Mutamenti di gusto	253
XII. LUOGHI E PERSONE	259
1. Giudizi	261
2. Paesaggi domestici	261
3. Gestione	265
4. Interazioni nel paesaggio urbano	268
5. Rapporti biunivoci	270
6. Identità	272
7. Coerenze	273
XIII. OPPORTUNITÀ	281
1. Programmi	283
2. Esperimenti: cosa, come, dove, quando	285
3. La scuola	290
4. Rapporto tra istituzioni e cittadini	292
5. Il disastro della separazione tra uomo e natura	295
6. Per concludere	300
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	303
– Bibliografia generale	303
– Testi letterari citati	305
DIDASCALIE E FONTI ICONOGRAFICHE	309

Introduzione

La rivista francese *Hérodote* In una intervista a Michel Foucault¹, ancora nel 1976, si dichiara sorpresa del suo silenzio sulla geografia riscontrata nell'*Archeologia del sapere*² e lamenta:

«Questa spazializzazione incerta cozza con la produzione continua di metafore spaziali: posizione, spostamento, luogo, campo; persino di metafore geografiche: territorio, campo-settore (domaine), suolo, orizzonte, arcipelago, geo-politica, regione, paesaggio». Osservando che:

«sono nozioni basilari di qualsiasi enunciato geografico. Così facendo si punta il dito sul fatto che il discorso geografico produce pochi concetti, mentre li prende in prestito un po' dappertutto. Paesaggio è una nozione pittorica, ma è anche un tema essenziale della geografia tradizionale».

La geografia parlava di spazio, la pianificazione di regolazioni sul territorio. Il paesaggio si apriva alla storia³ e consolidava l'attenzione estetica con la protezione delle bellezze naturali⁴. Ma il paesaggio poneva troppe domande e si andava incrociando con un numero crescente di scienze umane e naturali. Fu soprattutto il riconoscimento dell'ambiente come esito delle interazioni tra processi biofisici e sociali⁵ a innescare le convergenze culturali che portarono poi alle definizioni della 'Convenzione Europea del Paesaggio'⁶ e ai loro sviluppi successivi.

Questo scritto nasce dalla constatazione che oggi, a oltre vent'anni dalla 'Convenzione Europea del Paesaggio', malgrado molti sviluppi positivi, riscontriamo ancora diffusi e radicati ostacoli culturali e politici⁷ a quegli impegnativi cambiamenti di paradigma che, da tempo e ad avviso di molti, sarebbero ormai necessari al nostro rapporto col pianeta. Anni di studi e sperimentazioni hanno accumulato quesiti intriganti: cosa rappresenta il paesaggio per la nostra mente? Perché sembra assente nelle più antiche descrizioni? Vi è un lontano, radicato rapporto alterato che ci porta ad antropizzare il mondo, a separare ancora *res cogitans* e *res extensa*? Il problema del paesaggio è un argomento di estetica o diviene la coscienza del mondo che ci rispecchia? Il paesaggio che coinvolge il pensare e il fare potrebbe aiutarci a ricomporre le distanze tra il mondo, il corpo, la mente?

Il testo cerca di inseguire questi interrogativi in sei passaggi: il primo cerca un percorso del rapporto col paesaggio tra le sue rappresentazioni e simboli (Capp. I, II, III). Il secondo evidenzia i vari scenari del mondo in natura (Cap. IV). Il terzo indaga le condizioni dell'osservazione (Cap. V). Il quarto considera le interazioni con insediamenti e artifici (Capp. VI, VII, VIII, IX). Il quinto espone una possibile cultura dei luoghi attraverso il tempo, i valori, l'abitare (Capp. X, XI, XII). Infine, il sesto sottolinea l'opportunità e l'esigenza – a tutt'oggi disattesa – di nuovi paradigmi (Cap. XIII). In tutti questi passaggi ho cercato l'aiuto di immagini evocative. Volevo però accompagnare il testo con le parole e i concetti di descrizioni letterarie. Ho chiesto allora ad una mia antica, carissima amica, Anita Cendon, appassionata di letteratura, di selezionare testi letterari attinenti il paesaggio. Questo preziosissimo lavoro è raccolto in estratti paralleli al testo e consente di estrarre accenti, impressioni e ruoli dei paesaggi in tempi, paesi e culture diverse.

Ne escono voci, stridori e canti, vicini e lontani violenti o lievi. Ognuno di noi ha i suoi paesaggi, vi sono 8 miliardi di paesaggi. Il mio vicino di casa percepisce un paesaggio diverso dal mio: la sua stanza, la sua casa, i luoghi che frequenta, li percepisce in modo diverso da me, anche se si tratta dello stesso quartiere, della stessa città, dello stesso Paese. È difficile dire allora quale sia il paesaggio “migliore”. Vi sono però paesaggi che ci risultano graditi o sgradevoli, che ci inducono emozioni positive o negative: alcune di queste esclusivamente nostre, altre condivise.

Questo diverso gradimento costruisce giudizi, attorno ai quali si sommano e confrontano moltitudini di informazioni.

Sono le sensazioni, i valori e disvalori che rappresentano un mondo che ci rispecchia e si rispecchia in quello altrui, mutando a ogni minimo spostamento come un caleidoscopio. Ed è all'interno di questo caleidoscopio che cercheremo di muoverci per tentare di capirne alcune facce attraversando cieli, terre, acque, oggetti, borghi e città.

Vi sono tre linguaggi che si incrociano in queste pagine: il testo, la fotografia, i brani poetici e letterari. Il libro è rivolto a tutti, perché tutti siamo insieme fruitori e attori di paesaggio e mi piacerebbe che potesse servire a riconoscerlo come parte di tutti.

Valerio Di Battista



I.

IMMERSI NEL PAESAGGIO

La cosa
più abbondante
sulla terra
è il paesaggio

1] Interazioni necessarie

Non esiste paesaggio senza qualcosa che lo viva e lo percepisca, così come non esiste vivente che non riconosca un suo paesaggio: un sistema di segni capace di offrirgli informazioni indispensabili.

Tutto il mondo delle cose che i nostri sensi percepiscono diviene paesaggio, a prescindere dalla sua ampiezza o profondità (un panorama lontano, lo scorcio di un vicolo, il micro-paesaggio di una stanza...) o dai suoi caratteri dominanti (un paesaggio naturale o modificato dalla mano umana, montano o marino, agrario o industriale...).

Ogni paesaggio propone sempre la rappresentazione dei nostri rapporti con l'ambiente circostante, dove sono implicate le nostre memorie, le nostre conoscenze e i nostri valori: «le nostre emozioni dipendono infatti anche e soprattutto dai luoghi in cui passiamo il nostro tempo: i colori, la luce e l'organizzazione degli ambienti possono generare solitudine, benessere, disagio, stimolare creatività o noia»¹. Percepriamo il nostro intorno con tutti i sensi e l'insieme di queste percezioni viene immediatamente elaborato, confrontato e valutato, generando continue risposte, che vanno dalla regolazione automatica dei nostri movimenti più elementari alle valutazioni razionali ed emotive che orientano azioni volontarie e complesse (Cap. V).

Alle nostre percezioni attribuiamo significato e giudizi (di somiglianza/contrasto; gradimento/negazione, valore/disvalore; accettazione/rifiuto...) (Cap. XI), anche in ragione dei filtri che ci derivano dai modelli culturali, dai costumi, dalle abitudini (di somiglianza/contrasto; gradimento/negazione, valore/disvalore; accettazione/rifiuto...) (Cap. XI).

L'antropocentrismo assoluto della cultura occidentale, nelle sue rappresentazioni sia letterarie sia figurative, ha per lunghissimo tempo attribuito un ruolo soverchiante alla presenza dell'umano e dei suoi artifici rispetto alle innumerevoli cose che popolano i paesaggi. È ancora piuttosto acerba, nella nostra cultura attuale, la consapevolezza dell'interazione assolutamente orizzontale tra tutti gli elementi che compongono il paesaggio. Una consapevolezza tale da generare rappresentazioni in grado di offrire nuovi spunti di indagine a molte discipline, nuovi paradigmi e occasioni di maggiore sicurezza e benessere anche per noi.

2] Impronte cognitive: il ruolo del paesaggio nella lunga fase che precede la scrittura

Capitolo primo “E Dio disse: La terra produca germogli, erbe che producano seme e alberi da frutto, che facciano sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la sua specie. E così avvenne.”

E Dio disse: Io prenderò dalla cima del cedro dalle punte dei suoi rami coglierò un ramoscello e lo planterò sopra un monte alto, massiccio, lo planterò sul monte alto d'Israele. Metterà rami e farà frutti e diventerà un cedro magnifico. Sotto di lui tutti gli uccelli dimoreranno, ogni volatile all'ombra dei suoi rami riposerà. Sapranno tutti gli alberi della foresta, che io sono il Signore, che umilio l'albero alto e innalzo l'albero basso; faccio segare l'albero secco. Io, il Signore, ho parlato e lo farò.” [...]


La Bibbia – Genesi, VI-V Sec. a.C.

La specie umana nel suo lunghissimo processo evolutivo ha sempre dovuto confrontarsi con i molti differenti paesaggi generati dalla varietà degli ecosistemi. Come per tutte le specie animali, anche per la nostra i paesaggi della terra, del cielo e del mare hanno sempre rappresentato le risorse offerte dalla natura alle esigenze primarie di sopravvivenza e riproduzione.

I segni indispensabili da riconoscere e memorizzare per poter sopravvivere sono quelli che indicano la presenza di acque e di animali e vegetali commestibili. Per gli umani, come per gli altri animali, il paesaggio costituisce un sistema di segnali che consente di riconoscere sul territorio le tracce e i percorsi da seguire, i luoghi favorevoli alle soste, alla raccolta e alla caccia, oppure quelli da evitare, per non incontrare condizioni o presenze ostili.

Dice Mosè (al popolo d'Israele): Il Signore tuo Dio sta per farti entrare in un paese fertile: paese di torrenti, di fonti e di acque sotterranee che scaturiscono nella pianura e sulla montagna; paese di frumento, di orzo, di viti, di fichi e di melograni; paese di ulivi, di olio e di miele; paese dove non mangerai con scarsità di pane, dove non ti mancherà nulla; paese dove le pietre sono ferro e dai cui monti scaverai il rame.

La Bibbia – Deuteronomio, VI-V Sec. a.C.



MELIBEO: O Titiro, tu stando mollemente sdraiato sotto l'ombra di un largo faggio, intoni un canto silvestre con una morbida zampogna, noi lasciamo i confini della patria e i dolci campi coltivati. Noi fuggiamo dalla patria; tu, o Titiro, mollemente sdraiato sotto l'ombra insegni alle foreste a cantare la bella Amarillide.

TITIRO: O Melibeo, un dio ci ha regalato questa pace; e infatti per me quello sarà sempre un dio, e spesso un tenero agnello preso dai nostri ovili bagnerà il suo altare. Egli ha permesso alle mie mucche di vagare, come puoi vedere, e a me stesso di intonare sul flauto ciò che volevo.

MELIBEO: In verità non ti invidio, piuttosto provo stupore: fino a tal punto da ogni parte c'è scompiglio in tutti i campi. Ed ecco, io stesso, a stento, (benchè) debole, spingo avanti le caprette: a malapena, o Titiro, mi porto dietro anche questa, e questa infatti, poco fa fra i folti noccioli, ha partorito due gemellini, speranza del gregge, e, ahimè, li ha lasciati sulla dura pietra. Ricordo che spesso le querce, colpite dal fulmine, ci predicessero, se la mia mente non fosse stata offuscata, questa sfortuna. Se tuttavia questo dio è qui, diccelo, o Titiro.

Tutto è della primavera: ogni albero prende la chioma di fronde / primaverili, ed ecco i nuovi lamenti / degli uccelli, il canto mai prima sentito, pensato nel tacito inverno. / Quanto a me, mi consola la mia parca terra, / il focolare, il tetto annerito dal molto fuoco, / il vino preso dall'anfora/ dove è appena fermentato Bacco. / Non belano mille greggi di pecore/ nessuna vacca muggisce al suo amante, / il campo muto risponde soltanto alla voce/ del suo padrone, se talvolta canta. /



II.

RECINTO E *PAGUS*

La bellezza
cammina fra di noi
come una giovane madre
quasi intimidita
dalla propria gloria

1] Il dentro e il fuori

L'*homo erectus* inizia a utilizzare il fuoco 500.000 anni fa. Si organizza in gruppi nomadi, alla ricerca di cibo e acqua; trova temporanee protezioni dal freddo e dalle aggressioni durante il riposo privilegiando ripari semichiusi, come recessi e grotte. Da tempi remotissimi sembrano dunque formarsi, nel nostro rapporto con il paesaggio, concetti paralleli, che mostrano analogie nelle diverse aree e culture. Innanzitutto c'è un "dentro": l'ipogeo, la casa, il recinto, il luogo protetto memoria del ventre materno, ma anche la sepoltura e l'anfora funeraria. E c'è un "fuori": la necropoli, il borgo, la città, che poi diverrà a sua volta un "dentro" rispetto al territorio-paesaggio che la circonda. Questo confine tra interno ed esterno si sposta infatti nel tempo, seguendo l'ampliarsi dei luoghi conosciuti. La percezione e l'attribuzione del "dentro" e del "fuori", dal più piccolo recinto fino alla più lontana frontiera, identificano e corrispondono all'accesso, all'uso, al controllo che divengono proprietà di uno spazio¹, e continuano ancora oggi a definire la propria casa e la propria nazione.

Arrivo a laa. Era una bella terra, laa è il suo nome: vi erano fichi e uva, il vino vi era più abbondante dell'acqua. Molto era il suo miele, abbondante il suo olio; ogni specie di frutta era sui suoi alberi. C'era orzo e frumento, e bestiame di ogni tipo, senza numero [...]. Mi fu data una casa con un giardino, che era appartenuta a un cortigiano. Molti operai la ricostruirono, mentre i suoi alberi erano piantati di nuovo. Mi fu costruita una piramide di pietra in mezzo alle piramidi. Il capo dei tagliatori di pietra di piramidi si prese il suo terreno, il capo dei disegnatori disegnò, il capo degli scultori scolpì, se ne occuparono i direttori dei lavori nella necropoli. Dentro vi era tutto l'arredamento che si usa porre dentro la tomba. Mi furono assegnati sacerdoti funerari, mi fu fatto un giardino funerario, dove erano terre coltivate, a sud verso la città, come è fatto per un primo amico.

ANONIMO, *Le avventure di Sinuhe*, II Millennio a.C.



2] Dall'hortus al giardino²

Poi il Signore piantò un giardino in Eden, a oriente e vi collocò l'uomo che aveva plasmato. Il Signore Dio fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino, e l'albero della conoscenza del bene e del male. Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiama Pison: esso scorre attorno a tutta la regione di Avila, dove si trova l'oro e l'oro di quella regione è fino; vi si trova pure la resina odorosa e la pietra d'onice. Il secondo fiume si chiama Ghicon: esso scorre attorno a tutta la regione d'Etiopia. Il terzo fiume si chiama Tigri: esso scorre a oriente di Assur. Il quarto fiume è l'Eufrate. Il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse e custodisse.

La Bibbia, Genesi, VI-V sec. a.C.



5



6

Il giardino nasce dalla trasformazione di orti e frutteti "interni" ad uso alimentare presenti nei palazzi delle civiltà antiche: dai leggendari giardini pensili babilonesi a quelli della civiltà egizia, che raffigura meravigliosi recinti ricchi di piante di palma da datteri, fichi, acacie, viti e adorni di specchi d'acqua. Recinti coltivati, con specchi d'acqua nelle dimore più ricche, divengono ovunque simboli dello *status* sociale e spesso identificano luoghi con denotazioni sacrali. È significativo che nelle ville rustiche romane l'*hortus*, luogo destinato a produrre cibo, fosse anche dedicato ai *Lares agrestes* e ai riti pagani della fertilità.



14

Oggi al giardino è affidato ovunque il successo promozionale dei complessi residenziali; lo ritroviamo in varie forme: nel paesaggio patinato dei campi da golf, nell'architettura verde del "bosco verticale" a Milano, nelle riqualificazioni urbane, come in quella *High Line* di grande successo a Manhattan che ha favorito grandi operazioni immobiliari, o ancora in una reinterpretazione linguisticamente aggiornata del giardino alla francese.

15-18



3] Paesaggio da *pagus*

Il “fuori” del *pagus*⁴, la parte esterna del territorio, riceve impronte durevoli dalle vicende che lo attraversano nel corso del tempo. Le attribuzioni di proprietà per meriti militari e politici – dalle centuriazioni romane alle assegnazioni dei privilegi nobiliari ed ecclesiastici – e il permanere variabile dei beni comuni ne disegnano i connotati fisici per mezzo degli usi agricoli o minerari e dell’alternarsi di attività e abbandono, che occupano aree di estensione molto diversa.

Ed ormai fiaccata la vita e la terra che produsse tutte le specie e generò giganti corpi di fiere, ormai, spossata dai parti dà vita a stento a piccoli esseri. Poiché, suppongo, non una fune d'oro ha calato dal cielo di certo in terra gli esseri viventi, né li ha generati il mare né i flutti che battono gli scogli: ma li ha partoriti quella terra medesima che ora li nutre dal suo grembo. Produsse essa stessa spontaneamente per gli uomini grassi pascoli e i frutti soavi, quelli che oggi stentano a crescere, pur favoriti dalla nostra fatica; e logoriamo i buoi e fiacciamo il vigore dei contadini, l'aratro ormai a stento basta ai campi, tanto scarseggiano i raccolti e accrescono la fatica. E, oggi, al pensiero che l'opera delle sue mani fu vana, scuotendo il capo, spesso sospira il vecchio agricoltore e se confronta con i tempi passati il tempo presente invidia più di una volta la buona sorte del padre. E chi coltiva la vigna ormai vecchia e rinsecchita, del pari impreca al corso del tempo, affligge il cielo, e borbotta perché conduceva l'antica gente, così devota, in poco spazio ben comoda la vita, quando la porzione di terra a testa era molto più piccola: e non si accorge che tutto a poco a poco si logora e se ne va, consunto dalla vecchiezza, in malora.

LUCREZIO, *De rerum natura*, I sec. a.C.

L'uso dei terreni dipende dalle condizioni geo-climatiche, storiche ed economiche. Si succedono nello spazio e nel tempo foreste, boschi, prati, campi coltivati, pascoli liberi e brughiere incolte. Agricoltura, allevamento, attività venatorie variano seguendo i diversi regimi di proprietà, gli interessi di rendita, le richieste dei mercati che accompagnano le vicende delle città nei suoi perennemente mutevoli rapporti con la campagna.

Nell'iconografia occidentale è difficile trovare rappresentazioni di paesaggi fino al tardo Medio Evo, e sono in ogni caso allegorie e sfondo a scene di azioni umane. Solo a partire dal Rinascimento si ritrovano paesaggi urbani e poi anche rurali come soggetti autonomi di rappresentazione (Cap. III).



IV.

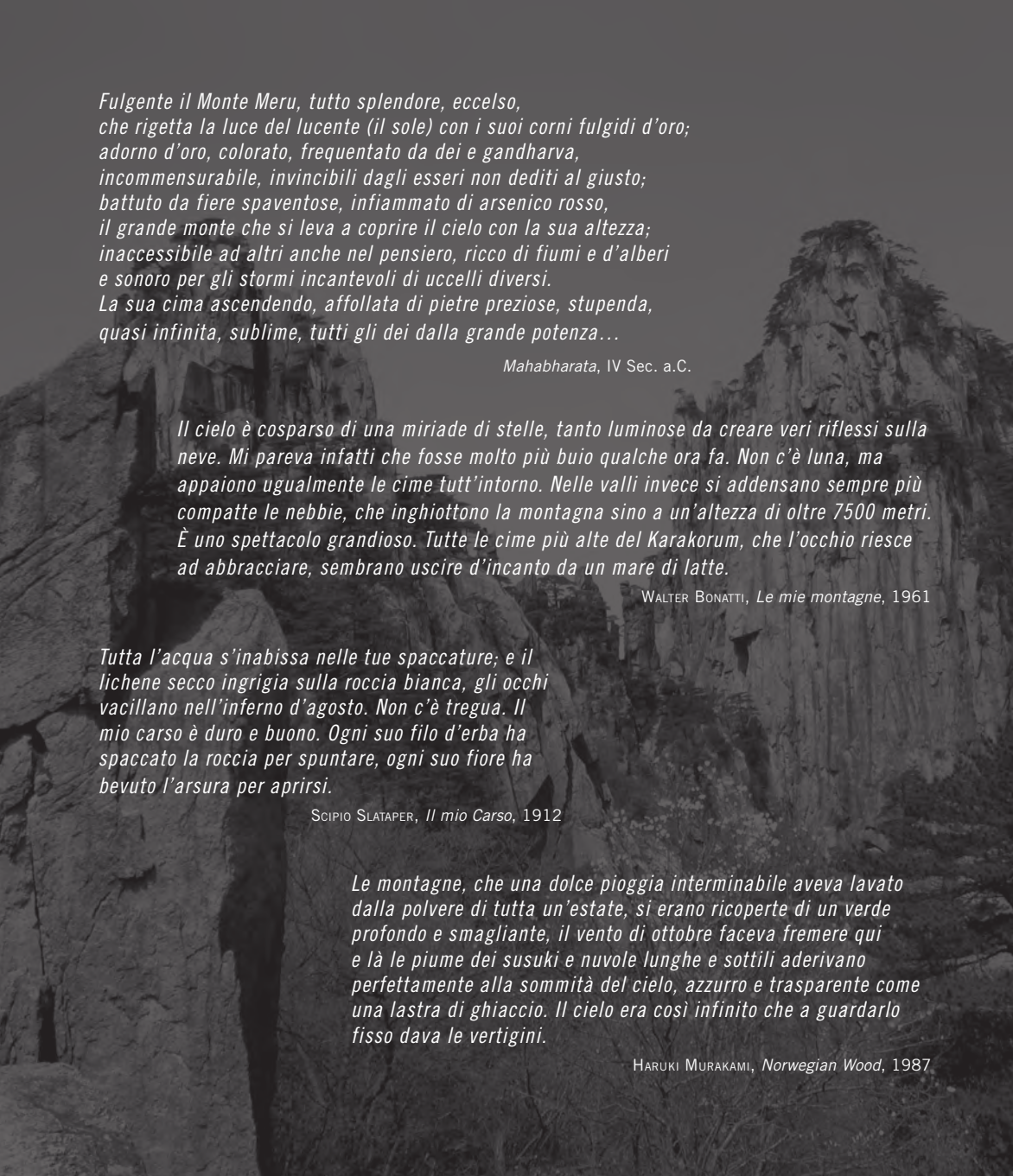
PAESAGGI DEL PIANETA

**Non una fune d'oro ha calato
dal cielo di certo in terra
gli esseri viventi, né li ha
generati il mare, né i flutti
che battono gli scogli: ma
li ha partoriti quella terra
medesima che ora li nutre
dal suo grembo**

1] Percezione dei sensi e paesaggi della natura

Di giorno o di notte è la luce che ci mostra o nasconde l'intorno. Continua o bagliore improvviso, diretta, riflessa o radente, accogliente o scostante, velata o abbagliante, sono le sue direzioni, intensità e variazioni che risaltano o dileguano le ombre, accarezzano, oscurano o evidenziano colori che si esaltano, mutano e impallidiscono, materie che brillano, si attenuano, appiattiscono o sfumano. È la luce che evidenzia e nasconde, distingue le superfici, separa i volumi, disegna contorni, compatta e trafora, confonde o esibisce. Ma tutti i paesaggi ci propongono anche, quando non sopraffatti da rumori e suoni umani, molte e differenti sonorità. I suoni leggeri e fruscianti delle chiome mosse dal vento tra gli alberi, i sibili delle folate, i rimbombi dei tuoni lontani, il picchietto lieve o gli scrosci di pioggia, i sussurri dei fiumi, o il continuo andante con brio dei ruscelli, i rimbombi dell'acqua che scorre nei torrenti, ma anche il rotolare dei sassi, il crepitare dei ghiacci, etc., ci offrono sensazioni di benessere o ci preannunciano disagi o pericoli. E non sono soli, si accompagnano ai mille richiami sonori di uccelli e animali, anche questi associati a presenze gradite o ostili. E a tutti questi segnali si accompagnano paesaggi olfattivi: profumi di terra dopo la pioggia, sentori di foglie e muschio nei boschi, ma anche effluvi urbani o fetori sgradevoli. Infine le sensazioni tattili di camminare suoli piani o in pendenza, lisci o sconnessi, cedevoli o sicuri. Tutte sensazioni che accompagnano, rinforzano o riducono, le percezioni visive e contribuiscono a comunicarci informazioni e generare emozioni di gradimento o disagio.

La cosa più abbondante sulla terra è il paesaggio. Anche se tutto il resto manca, di paesaggio ce n'è sempre stato d'avanzo, un'abbondanza che solo per un miracolo instancabile si spiega, giacché il paesaggio è senza dubbio precedente all'uomo e nonostante ciò, pur esistendo da tanto, non è esaurito ancora. Sarà perché costantemente muta: ci sono epoche dell'anno in cui il terreno è verde, altre giallo, poi marrone o nero. E anche rosso in certi luoghi, che è il colore dell'argilla o del sangue versato. Ma questo dipende da ciò che nel terreno si è piantato e si coltiva, o non ancora, o non più, oppure da quello che vi è nato naturalmente, senza mano d'uomo, e giunge a morte solo perché è arrivata la sua fine. Non è il caso del grano che ancora con un po' di vita lo si taglia. Né della sughera a cui, vivissima, sebbene tanto seria da non sembrarlo, viene strappata la pelle. Fra grida. Non mancano i colori a questo paesaggio. Ma non solo i colori. Ci sono giorni duri come il loro freddo, altri in cui non sembra che vi possa essere aria per tanto caldo: il mondo non è mai contento, e come potrebbe, tant'è sicuro della morte. E al mondo non mancano gli odori, neppure a questa terra che ne è parte, e ben provvista di paesaggio.



*Fulgente il Monte Meru, tutto splendore, eccelso,
che rigetta la luce del lucente (il sole) con i suoi corni fulgidi d'oro;
adorno d'oro, colorato, frequentato da dei e gandharva,
incommensurabile, invincibili dagli esseri non dediti al giusto;
battuto da fiere spaventose, infiammato di arsenico rosso,
il grande monte che si leva a coprire il cielo con la sua altezza;
inaccessibile ad altri anche nel pensiero, ricco di fiumi e d'alberi
e sonoro per gli stormi incantevoli di uccelli diversi.
La sua cima ascendendo, affollata di pietre preziose, stupenda,
quasi infinita, sublime, tutti gli dei dalla grande potenza...*

Mahabharata, IV Sec. a.C.

*Il cielo è cosparso di una miriade di stelle, tanto luminose da creare veri riflessi sulla
neve. Mi pareva infatti che fosse molto più buio qualche ora fa. Non c'è luna, ma
appaiono ugualmente le cime tutt'intorno. Nelle valli invece si addensano sempre più
compatte le nebbie, che inghiottono la montagna sino a un'altezza di oltre 7500 metri.
È uno spettacolo grandioso. Tutte le cime più alte del Karakorum, che l'occhio riesce
ad abbracciare, sembrano uscire d'incanto da un mare di latte.*

WALTER BONATTI, *Le mie montagne*, 1961

*Tutta l'acqua s'inabissa nelle tue spaccature; e il
lichene secco ingrigia sulla roccia bianca, gli occhi
vacillano nell'inferno d'agosto. Non c'è tregua. Il
mio carso è duro e buono. Ogni suo filo d'erba ha
spaccato la roccia per spuntare, ogni suo fiore ha
bevuto l'arsura per aprirsi.*

SCIPIO SLATAPER, *Il mio Carso*, 1912

*Le montagne, che una dolce pioggia interminabile aveva lavato
dalla polvere di tutta un'estate, si erano ricoperte di un verde
profondo e smagliante, il vento di ottobre faceva fremere qui
e là le piume dei susuki e nuvole lunghe e sottili aderivano
perfettamente alla sommità del cielo, azzurro e trasparente come
una lastra di ghiaccio. Il cielo era così infinito che a guardarlo
fisso dava le vertigini.*

HARUKI MURAKAMI, *Norwegian Wood*, 1987



V.

LA PERCEZIONE DEL PAESAGGIO

Non sapersi orientare
in una città
non vuol dire molto.
Ma smarrirsi in essa,
come ci si smarrisce
in una foresta,
è una cosa
tutta da imparare

1] Condizioni e ruoli dell'osservazione

Non esiste paesaggio senza chi lo osserva. Non esiste vivente senza un suo paesaggio, un'interazione complessa con le emissioni di energia: termica, luminosa, sonora, percepite come stimoli che attivano elaborazioni comparative, più o meno consapevoli, con i nostri vari livelli di memoria.

Anche l'immaginazione fa parte del paesaggio: lei ci mette in stato d'amore per qualcosa là fuori, ma più spesso è lei che ci mette in difesa con troppe paure; senza di lei non potremmo fare un solo passo, ma lei poi porta sempre non si sa dove. Ineliminabile dea che guida ogni sguardo, figura d'orizzonte, così sia.

GIANNI CELATI, *Verso la foce*, 1989

Così la valutazione primaria della percezione visiva, uditiva, ma anche olfattiva, tattile e gustativa, di ciò che abbiamo intorno sembra essersi sviluppata e sedimentata nella memoria profonda per rispondere alle più ancestrali ragioni di sopravvivenza.

Seguendo il lungo tragitto di studi dalla psicologia della forma ai più recenti approcci neurali¹, potremmo ipotizzare che ogni paesaggio sia sempre un complesso e mutevole sistema di segni che strutturiamo con figure e scene a cui attribuiamo significati, denotandoli con suoni che divengono nomi e valutandoli con aggettivi descrittivi e/o di gradimento.

Così ogni scena visivamente percepita, pur variando di continuo con la luce e con le direzioni d'osservazione, ci consente di riconoscere luoghi, cose e persone attraverso una enorme quantità di segnali eterogenei: visivi ma anche sonori, olfattivi, tattili o gustativi. Questi, filtrati dalla nostra memoria e orientati dai nostri riferimenti, si trasformano in informazioni che a loro volta, in rapporto alle nostre condizioni psicofisiche anche contingenti (stanchezza, benessere, malessere, euforia, tranquillità, ansia ...), generano stati emotivi di gradimento positivo o negativo di ciò che abbiamo intorno.

Un medesimo paesaggio quindi offre vedute, informazioni ed emozioni diverse secondo le condizioni con cui lo guardiamo.

Ciò evidenzia come l'osservazione dalla scena reale sia indispensabile per relativizzare le nostre valutazioni in rapporto ai suoi diversi contesti e visibilità. Requisiti troppo spesso ricondotti solo ad una soggettività esclusiva che rende impossibile ogni "misura" e comparazione dei paesaggi.

Improvvisamente, a una svolta della strada, provai quel piacere speciale, che non assomigliava a nessun altro, nel vedere i due campanili di Martinville sui quali batteva il sole al tramonto e che con il movimento della nostra carrozza e le curve della strada sembravano mutar posto, e poi quello di Vieuxvicq che, quantunque separato dai primi da una collina e da una valle e situato in lontananza su un piano più elevato, sembrava vicinissimo a entrambi. Constatando, registrando la forma della loro guglia, il dislocarsi dei loro contorni, l'effetto del sole sulla loro superficie, sentivo di non arrivare al fondo della mia impressione, che c'era qualcosa dietro quel movimento, dietro quella luminosità, qualcosa che essi sembravano nello stesso tempo contenere e nascondere. I campanili apparivano così lontani, e sembrava che noi ci avvicinassimo così poco a loro, che rimasi stupito quando, alcuni istanti dopo, ci fermammo davanti alla chiesa di Martinville. Non conoscevo la fonte del piacere provato nello scorgerli all'orizzonte, e cercare di scoprirla mi si presentava come un obbligo penoso; avevo voglia di mettere in serbo nella mia testa quelle linee che si spostavano nel sole e di non pensarci più per il momento.

MARCEL PROUST, *Dalla parte di Swann* [ed. it. *Alla ricerca del tempo perduto*, I, 1922, trad. G. Raboni]

Immaginiamoci all'interno di un'architettura [figg. 1-2-3-4]. Per osservare il piccolo paesaggio intorno a noi ci occorre strutturare, mentre ci spostiamo, le scene percepite definendo in rapporto alle nostre dimensioni quelle degli spazi e volumi (piccolo/grande, stretto/largo, lungo/corto, alto/basso), le reciproche posizioni tra noi e quanto osserviamo (davanti/dietro, sopra/sotto, destra/sinistra), le distanze (vicino/lontano, le configurazioni rispetto al piano che ci supporta (superfici orizzontali, verticali, inclinate), i loro compositi caratteri geometrici: sporgenti, rientranti, i profili regolari, irregolari, delle linee, ma anche l'aspetto continuo o discontinuo delle materie presenti (lucide/opache, ruvide/lisce, flessibili/rigide, etc.), le tonalità e le intensità dei loro colori, (spenti, accesi, compatti, sfumati, etc.), le figure dominanti e più da vicino la disposizione e le configurazioni degli oggetti, altri paesaggi (Cap. XII). Tutto ciò che possiamo vedere è memorizzato ed elaborato per comparazione considerando, oltre ai nostri spostamenti, intensità, colori, riflessi e rifrazioni della luce.

Organizzare le precedenti letture permetterebbe ad un osservatore esperto di paragonare questo contesto con altri analoghi sistemi di segni e significati e confrontare le relative valutazioni con quelle di gradimento dei fruitori.

Un approccio iniziale utile, certo non sufficiente, applicabile però a tutte le scale e i tipi di paesaggio. Riconoscimento, comprensione e valutazione di quell'interno sono possibili



Potemmo vedere Genova prima delle tre e osservare come gradualmente si sviluppava il suo splendido anfiteatro, fila di case che spuntavano sopra fila di case, giardino sopra giardino, palazzo sopra palazzo, altura su altura, fu ampio motivo di occupazione per noi finchè non entrammo nel suo porto imponente.

CHARLES DICKENS, *Impressioni italiane, Pictures from Italy*, 1846

solo a partire dalla percezione di quelle interazioni visive e dimensionali del nostro corpo nell'articolazione di quegli spazi. E poiché queste sono comuni alla nostra specie riteniamo che, nell'infinita casistica dei paesaggi, considerare i rapporti di scala e le condizioni di visibilità possano agevolare quelle letture misurabili sempre più necessarie per giustificare alcune prime possibili attribuzioni di valore. Abbiamo già considerato plausibile (Cap. I) che la percezione visiva abbia avuto un ruolo fondamentale nei nostri processi evolutivi. Un ruolo così rilevante è probabile abbia sedimentato associazioni e significati, forse accumulati nella nostra memoria genetica, ancora oggi attivi nell'orientare molte di quelle emozioni visive di base che inducono gradimento o inquietudine, piacere o sofferenza.



VII.

IL RUOLO DEGLI ARTIFICI

Un fondo irreal
dove le ceneri crescono
come frumento
in alture e colline
e giardini grotteschi

Introdotta il concetto di sistemi insediativi ritorniamo al *pagus* (Cap. II) e, accettando la distinzione anglosassone tra *land-scape* e *town-scape*, distinguiamo gli artifici che operano in vari modi i paesaggi di grande scala.

Sono quelli diffusi per produrre cibo: agricoltura, allevamento; per estrarre risorse: legname, etc; minerali e idrocarburi; per usare le acque: acquedotti, cisterne, canali, dighe; per collegare gli spazi con reti di trasporto: strade e ferrovie, elettrodotti, gasdotti, comunicazioni, etc.

Sono tutte presenze estese o puntuali, interconnesse o isolate che segnano fortemente i luoghi, influenzano popolazioni, economie e politiche locali e che costituiscono interazioni ormai così fitte da rendere interdipendenti intere nazioni.

L'intero paesaggio terrestre vede oggi i grandi scenari naturali (Cap. IV) segnati da questi artifici. Differenti per tipi ed intensità di utilizzo, nelle estensioni minori e nelle intensità più basse, lasciano prevalere i caratteri naturali dei contesti, mentre nelle grandi estensioni, come i paesaggi delle grandi pianure agrarie, o nelle maggiori concentrazioni, minerarie o urbane li sovrastano o li celano (Cap. VIII).

1] Paesaggi agrari

Per produrre cereali, frutta, vigne, l'azione umana ha modificato i suoli e disegnato un paesaggio agrario di campi e strade con perimetri geometrici¹ o appezzamenti irregolari chiusi² (Cap. II); ha trasformato le aree boschive in pascoli per l'allevamento (*pascua publica*), oppure le ha conservate, finché utili per caccia e legname.

Il bastone del pastore protegga tutta Sumer e tutta Akkad. Come agricoltore, possa egli rendere fertili i campi. Come pastore, possa egli far moltiplicare le greggi. Sotto il suo regno sia rigogliosa la vegetazione. Sotto il suo regno siano ricche le messi. Nelle paludi risuoni la voce degli uccelli e dei pesci, nei canneti i giunchi vecchi e giovani crescano alti, nelle foreste si moltiplichino i daini e le capre selvatiche, nei frutteti scorrono il vino e il miele, negli orti la lattuga e il crescione crescano alti, nel palazzo si goda di lunga vita. Il Tigri e l'Eufrate siano copiosi d'acqua, le piante crescano sulle loro rive e popolino le radure. La Signora della Vegetazione ammicchi le messi in alti cumuli.

Fuori dal villaggio c'erano piantagioni irrigate di mais e di zucche e frutteti di ciliegi e di albicocchi. Lungo la riva del fiume i salici erano tutti germogliati e mostravano l'argento che brilla sotto le loro foglie. Gli indios avevano tagliato dei vincastri, lasciando sui tronchi delle bianche ferite e nell'aria l'odore della linfa. Il fiume gonfio per lo scioglimento delle nevi sulle Ande, scorreva veloce, facendo fruscare le canne. Rondini rossastre davano la caccia agli insetti.

BRUCE CHATWIN, *In Patagonia*, 1977



5

7-8

3

4

6

Le ultime piogge fecero rialzare in fretta il mais e sparsero colonie di gramigna e ortiche ai lati delle strade, tanto che le terre grigie e le terre rosso-scure cominciarono a sparire sotto una coltre verde. Nell'ultima parte di maggio il cielo si fece pallido, e scomparvero le nuvole che in primavera avevano indugiato così a lungo con i loro alti pennacchi. Il sole prese a picchiare giorno dopo giorno sul mais in erba, fino a screziare di bruno gli orli di ogni baionetta verde. Le nuvole ricomparvero, e si dileguarono senza tornare più. La gramigna si fece di un verde più scuro per difendersi dal sole, e smise di propagarsi. Il suolo si ricoprì di una crosta dura e sottile e, man mano che il cielo impallidiva, anche il suolo impallidiva, facendosi rosa nelle terre rosse e bianco nelle terre grigie. [...] Sulle strade percorse dai carri, lì dove le ruote macinavano il suolo e gli zoccoli dei cavalli lo percuotevano, la crosta di terra si frantumava in polvere. Qualunque cosa si muovesse sollevava in aria la polvere: il passo degli uomini la facevano salire fin quasi alla cintola, i carri ne alzavano strati fin sopra le sponde, le automobili lasciavano vortici di polvere dietro di sé. Passava molto tempo prima che la polvere tornasse a depositarsi.

JOHN STEINBECK, *Furore*, 1939

6] Nuovi paesaggi

Oggi tutti i diversi artifici agiscono, direttamente o indirettamente, sull'intero sistema fisico e con diversa intensità, strutturano tutti i paesaggi a tutte le scale, dai più vicini ai più lontani, dalle chiusure di piccoli lotti, alle sequenze di immagini delle aree antropizzate più vaste. Nelle loro invasività propongono anche scenari inediti, spettacolari, spaventosi, talvolta intenzionali e curati, talvolta del tutto casuali (Cap. IX). Quando divengono figure di grandi dimensioni, indipendentemente dagli usi, possono anche divenire sorprendenti icone denotative di intere aree: segnali innovativi o inquietanti immagini di spreco.

Risorse, materie, saperi, trasformazioni e produzioni seriali sono interconnesse e sempre meno dipendenti dalle specificità dei luoghi. Processi di modifica dei territori e artifici di vario tipo producono denotazioni e segni autonomi, e spesso incoerenti, rispetto ai paesaggi d'area vasta ("I grandi scenari naturali", Cap. IV) ed agli insediamenti precedenti ("Paesaggi agrari e contesti storici", Cap. VIII). Quando assumono caratteri minori possono essere reversibili o modificabili ma spesso comportano bonifiche e investimenti importanti e dismessi resteranno abbandonati come rifiuti o divenire anch'essi archeologia industriale.

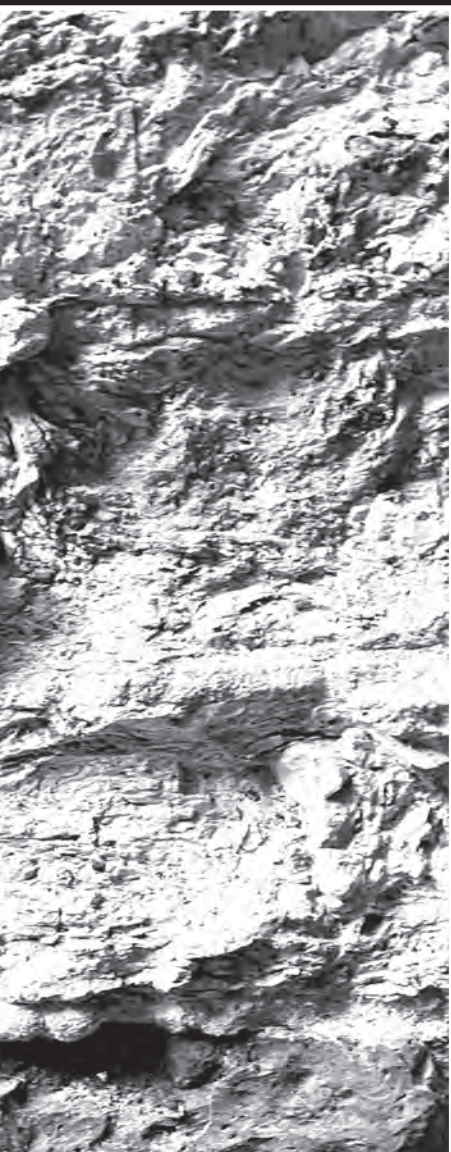
Il rapporto con i grandi artifici è contraddittorio: ammirazione e timore insieme. Mera vigilia per la difficoltà della sfida vinta, timore per la violenza quasi sempre esercitata sull'intero sistema insediativo con l'incombenza spesso aggressiva dei suoi significati anche rispetto a quelli economici e sociali del contesto in cui è posta.

Sono opere talvolta necessarie talvolta superflue, i cui costi ambientali e sociali, andrebbero sempre confrontati con le alternative disponibili ed i benefici da ottenere.

Spesso sembrano opere realizzate per facili ricavi e consensi a breve termine, che nel nostro modello economico e culturale preferiscono il nuovo segno vistoso alla cura continua e attenta di quanto è da mantenere e migliorare.

Prevale il mito di Titano o quello avventuroso di Ulisse a fronte della pazienza virtuosa di Penelope: quella che oggi in molti casi ci servirebbe di più.

L'onnipresenza di grandi artifici nei paesaggi richiama la nostra storia più recente, spesso scacciando il pensiero della fatica pagata con la speranza del progresso o talvolta l'appagamento dell'orgoglio.



VIII.

DENTRO ALLE CITTÀ

Qui a ogni piè sospinto
si vede, s'ascolta
e s'avverte il momento
contemporaneo e l'idea
del momento presente

Le città sono un prodotto del tempo. Sono lo stampo in cui la vita delle generazioni umane si è raffreddata e consolidata, dando forma durevole per mezzo dell'arte a momenti che sarebbero altrimenti svaniti insieme ai viventi, senza lasciare dietro di sé alcun modo per rievocarli e per consentirne una partecipazione più ampia. Edifici e monumenti e strade pubbliche, più eloquenti delle cronache scritte, più soggette allo sguardo di moltitudini rispetto agli artefatti sparsi nelle campagne, lasciano la loro impressione anche nella mente degli ignoranti e degli indifferenti.

LEWIS MUMFORD, *La cultura delle città / The Culture of Cities*, 1938

Oggi oltre la metà delle popolazioni nel mondo vive in grandi aree urbane o metropolitane¹. I paesaggi di artifici, per estensione e intensità di segni e significati rappresentano le immagini più denotate dei nostri sistemi insediativi. Il 46% delle terre emerse, per nulla o quasi antropizzate, che accoglie il 2,4% della popolazione totale, assume spesso, per contrasto, denotazioni “naturalistiche” diventando talvolta meta di svago o relax. Gli artifici che concorrono a strutturare i paesaggi sono esecuzioni complesse, coinvolgono istituzioni e grandi gruppi economici, finanziari e politici, e richiedono molteplici competenze di urbanisti, agronomi, sociologi, architetti e ingegneri specialisti delle diverse scienze del territorio. Ciò richiederebbe una integrazione sistemica di tutte le competenze ed azioni richieste, che tuttavia molto raramente viene attuata. Questo diffuso e pervasivo *modus operandi* comporta i gravi danni ambientali, a tutte le scale e soglie temporali, che ormai sperimentiamo: non ultimi tra questi le nefaste conseguenze sui nostri paesaggi.

Olinda non è certo la sola città a crescere in cerchi concentrici, come i tronchi degli alberi che ogni anno aumentano di un giro. Ma alle altre città resta nel mezzo la vecchia cerchia delle mura stretta, da cui spuntano rinsecchiti i campanili le torri i tetti d'embrici le cupole, mentre i quartieri nuovi si spanciano intorno come da una cintura che si slaccia.

ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, 1972

La città [...] la cosa umana per eccellenza. Comprendere una città, grazie ai suoi monumenti, grazie alla storia inscritta nelle sue pietre, è ritrovare il modo di essere particolare dei suoi abitanti.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Tristes Tropiques*, 1955

Questa modernità sembra però aver perso dovunque quelle maggiori coerenze tra paesaggio e architettura un tempo cercate e talvolta palesate.



Si riduce l'attenzione alla specificità dei luoghi, si impongono in tempi più ridotti quantità crescenti di costruito. Si propagano modelli che, volendo essere ripetibili (meno costosi) – o invece, nei “paesi in via di sviluppo”, di semplice e immediato realizzo, come in molte *bidonvilles* – divengono sempre più indipendenti dai luoghi e generano ovunque: sia negli insediamenti urbani ad alta densità, sia in quelli suburbani più o meno estensivi, paesaggi e ambienti di vita alienanti.





IX.

IL PAESAGGIO PRETERINTENZIONALE

**La bellezza
per errore
è l'ultima fase
della storia
della bellezza**

1] Il paesaggio più diffuso



La bellezza di New York. Passavamo ore intere a girare per New York: la scena cambiava a ogni passo. [...] Scalette di ferro si arrampicavano su per le facciate di brutte case di mattoni rossi, ma case così brutte che in realtà erano belle; subito accanto si alzava un gigantesco grattacielo di vetro e, dietro, un altro grattacielo sul cui tetto era stato costruito un palazzetto arabo con torrette, gallerie e colonne dorate. Franz disse: "In Europa la bellezza è sempre stata premeditata. C'è sempre stata un'intenzione estetica e un progetto a lungo termine; ci sono voluti decenni per costruire, secondo quel progetto, una cattedrale gotica o una città rinascimentale. La bellezza di New York ha una base completamente diversa. È una bellezza inintenzionale. È sorta senza intenzione da parte dell'uomo, un po' come una grotta di stalattiti. Forme in sé brutte si trovano per caso, senza un piano, in ambienti così incredibili che di colpo brillano di una poesia magica". Sabina disse: "Una bellezza inintenzionale. Sì. Si potrebbe anche dire: la bellezza per errore. Prima di scomparire definitivamente dal mondo, la bellezza esisterà ancora un poco per errore. La bellezza per errore è l'ultima fase della storia della bellezza".

MILAN KUNDERA, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, 1982



Le norme favoriscono o impediscono progetti di conservazione o trasformazione che chiamiamo “impliciti” poiché spesso rimangono indeterminati per lungo tempo nelle loro reali probabilità di attuazione. Vi è quindi su ogni paesaggio antropizzato un insieme di spinte attive e probabili che allude a un progetto umano per il paesaggio. Un “progetto preterintenzionale” che si declina congiungendo in ogni luogo le culture materiali e immateriali dei gruppi umani insediati con le specificità geografiche e ambientali del territorio e che attiva forme di autoregolazione, positive o negative, derivanti dai valori locali più riconosciuti (Cap. XI).



Così tutte le nostre azioni sull'intorno fisico che ci circonda costruiscono sempre paesaggi. Le diverse condizioni che li originano li rendono differenti; non vi sono città o territori uguali. Questa fisionomia univoca che assume ogni luogo è fatta anche di piccoli segni e deriva ogni volta, come in un volto umano, da una loro specifica e irripetibile combinazione. Fisionomie casuali, ma variamente simbiotiche con i modelli culturali locali, che compongono le percezioni delle popolazioni.



4] Categorie del preterintenzionale

4.1. Natura e artificio

Nelle nostre culture antropocentriche il paesaggio è il mondo della “*res extensa*” che osserviamo, percepiamo e apprezziamo con la “*res cogitans*” di una cultura diffusa dove le categorie distintive e dominanti sembrerebbero: il mondo naturale e quello degli artificio.

I caratteri distintivi del naturale o del costruito che usiamo per distinguere i paesaggi si affermano con la massima intensità nel paesaggio “selvaggio” o in quello “metropolitano”. In essi i segni presenti e i loro significati primari ci avvolgono senza contrasti nell'intero campo percettivo.

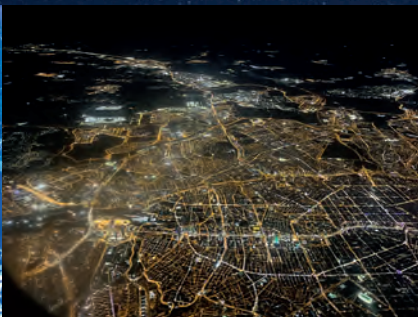
Nel mondo naturale le configurazioni dei cieli, delle rocce, delle acque, dei vegetali e degli animali (compresi gli umani) sono prevalentemente irregolari ed anche quando presentano simmetrie appaiono sempre mutevoli nelle singolarità di tipi. Ma i loro insiemi generano nei luoghi scenari riconoscibili per analogie di combinazioni e per andamenti ciclici nel tempo. È una gran parte del mondo che abbiamo intorno e che leggiamo altro da noi umani perché ha una sua esistenza indipendente, misteriosa, spesso inconoscibile e anche sovrastante, ma da cui infine veniamo e perciò esercita sempre un suo richiamo di appartenenza-timore come fortemente attrattivo.

Il mondo degli artificio è invece la “*res extensa*” che gli umani hanno organizzato per abitare il mondo naturale e celebrare la loro “*res cogitans*”. È un paesaggio urbano dove i caratteri distintivi sono dati da scenari di spazi delimitati, figure regolari, solidi geometrici dove dimensioni e altezze segnalano gerarchie, mentre materiali e lavorazioni indicano ricchezza, e insieme misurano sicurezza, fruibilità, benessere.



Ma è anche il paesaggio delle reti di infrastrutture, grandi e piccole, e quello delle aree estrattive e produttive o quello, dove comunque prevalgono i segni e le denotazioni di quanto prodotto dall'uomo. Tra questi estremi del naturale selvaggio e delle aree urbane vi è il vasto, esteso e onnipresente mondo del naturale antropizzato in cui riconosciamo la presenza dell'artificio, il segno del nostro dominio anche se parziale e temporaneo. Sono le geometrie ordinate, controllabili e ripetibili dei territori agricoli ed è la cura umana che essi richiedono a denotarne i caratteri e a renderli tranquillizzanti, anche quando i loro insiemi risultino casuali e disordinati.





5] Paesaggi notturni

Oggi di notte, nelle aree antropizzate rimangono visibili solo i cicli lunari, i pianeti e le stelle più luminose, siamo invece inquinati dalle luci vicine. Queste superano ovunque la completa oscurità, cancellano il cielo e i suoi misteri nei paesaggi urbani, eludono i ritmi antichi. Possediamo le notti, anzi l'oscurità diviene la scena necessaria per nuovi paesaggi dove ogni punto luminoso, anche piccolo, ci segnala una presenza umana.

Oggi i panorami di luci che vediamo dai satelliti o da un aereo segnalano il dominio umano sul pianeta ma forse evocano anche la solitudine delle affascinanti ma desolate immagini degli altri mondi che ci giungono dal buio dell'universo e che vogliamo esorcizzare anche illuminando le nostre notti.

XI.

ATTRIBUZIONI DI SIGNIFICATI E VALORI

... ritornano i cavalli,
gli uccelli di palude
scendono dal cielo
... e la vite fiorisce
e la verde canna spunta.
Già nelle valli
risuonano
canti di primavera



1] Riconoscimento

Molte sembianze e mimesi degli esseri viventi dipendono dal rapporto con i loro contesti. Nelle culture primitive, le pratiche diffuse di segnare il corpo con colori e figurazioni sembrano elaborare con simboli visivi gli stimoli primari di sopravvivenza derivati dal rapporto con l'intorno. Sono segni con denotazioni pratiche e magiche che sembra possano aver progressivamente contribuito anche alla genesi del pensiero fino a innescare le scritture e avviare conoscenze e saperi. Gli umani evolvono seguendo un lungo percorso che a partire dal riconoscimento sul territorio di acqua, animali e vegetali commestibili, si struttura nella scelta e ricerca di materie lavorabili. La ricerca di cibo e risorse seleziona luoghi, costruisce percorsi, richiede segnali visivi evidenti e sviluppa quelle rappresentazioni, incisioni, pitture rupestri, etc. che con la loro descrizione consentono il riconoscimento e l'appropriazione materiale e mentale del mondo. Il ri-conoscimento/appropriazione, poi la produzione di narrazioni spesso figurate di personaggi ed eventi sono esigenze primarie. Rappresentazioni che per lungo tempo riguardano poco i paesaggi probabilmente perché questi sono identificabili attraverso le loro dominanti visive naturali e percorribili seguendo il sole e le stelle. Ed è forse per questa ragione che nei testi e nelle figurazioni antiche ritroviamo poche descrizioni di paesaggi (Capp. I, II, III).

Cosa riconosciamo nei paesaggi?

I dialetti, o anche solo le inflessioni vocali, caratterizzano spesso popolazioni molto vicine¹. È invece molto più difficile decifrare quali segni e quali significati rendano distinguibili tra loro paesaggi molto simili. Per moltissimo tempo, la percezione del proprio territorio era definita dalle dominanti visive presenti nei tragitti più frequentati dei luoghi di insediamento: domestici, di lavoro, e di scambio. Erano inoltre alcuni caratteri specifici dei principali luoghi di incontro, "capoluoghi", a marcare l'intorno. Il paesaggio quindi risultava riconoscibile dai gruppi umani insediati per la presenza di alcune dominanti naturali o artificiali facilmente identificabili. È solo con la diffusione dei mezzi di trasporto che questo rapporto millenario col proprio territorio si apre sempre di più. Il mondo osservabile si dilata, sia negli spostamenti più usuali, sia nella possibilità di vedere, con viaggi e sempre più facilmente attraverso immagini, paesaggi di territori estranei e molto lontani. Queste opportunità di osservazione diretta e indiretta, così diffuse e pervasive, ampliano lo spazio percepito e ci rendono partecipi dei paesaggi del mondo. Le immagini dei luoghi accompagnano in tempo reale le narrazioni degli eventi e divengono comunicazione, coprendo una gamma che va dai paesaggi terribili delle distruzioni belliche a quelli ammiccanti e fasulli della pubblicità.



15

4] Il “bel paesaggio”

L'apprezzamento del paesaggio richiede come quello della musica un atteggiamento recettivo attento e mirato. La musica nasce da combinazioni di note con durate, pause, ritmi, sonorità, estensioni, ripetizioni, intensità, armonie, fraseggi, organizzate in motivi diversi e consente concertazioni differenti del medesimo brano e virtuosismi strumentali. Il paesaggio è fatto da combinazioni di molti segni con dimensioni, forme, estensioni, ripetizioni armonie e ritmi, tessiture materiche e colori, saturazioni, brillantezze, intensità, trasparenze, strutturati dalle visuali che possiamo osservare da punti e in condizioni differenti per luminosità, durate, pause, ritmi, nello scorrere del tempo d'osservazione. Le emozioni, positive o negative generate da un paesaggio dipendono sia dalle sue immagini nelle condizioni d'osservazione, sia dalle informazioni ed emozioni che ci comunicano e dai significati che a loro affidiamo. Ognuno di noi elabora e valuta soggettivamente quanto vede. Ma vi sono apprezzamenti comuni a tutti e condivisi, ed altri invece contrastanti e derivati dalle

16



6] Il “brutto”

In ogni secolo, filosofi e artisti hanno fornito definizioni del bello, grazie alle loro testimonianze è così possibile ricostruire una storia delle idee estetiche attraverso i tempi. Diversamente è accaduto col brutto. Il più delle volte si è definito il brutto in opposizione al bello ma ad esso non sono state quasi mai dedicate trattazioni distese, bensì accenni parentetici e marginali. Il bello ha dei canoni precisi, il brutto, invece, lascia spazio all'immaginazione, perché può ispirare sia disgusto sia pietà. E ogni epoca ha le sue regole.

UMBERTO ECO, *Storia della Bruttezza*, 2007



26

I paesaggi, così come generano quelle emozioni positive che chiamiamo “bello”, ne causano anche altre, inquiete o negative, che chiamiamo “brutto”. Come la fruizione positiva della sicurezza offerta da una veduta ampia e lontana trasfigura nel “bel panorama”, così il disagio visivo di luoghi incombenti, bui, labirintici, ostili da cui può derivarci una minaccia o una condizione psicofisica difficile, ci propongono quella gamma di emozioni negative di forte disturbo o repulsione che chiamiamo “brutto”.

Ma oggi solo raramente i paesaggi poco antropizzati mantengono le denotazioni più negative del pericolo per la sopravvivenza e così anche l’“orrido” diviene uno spettacolo naturale che associa ai significati di minaccia e inquietudine l’interesse e la curiosità dello stra-ordinario e quelle valenze “selvagge” che dal romanticismo giungono fino a noi.

Il “brutto” paesaggio ha invece acquisito crescenti denotazioni negative dalle immagini di processi di antropizzazione con sistemi di segni che denotano incoerenze: incuria, contaminazioni, inquinamento, abbandono, distruzione. L’incolto, il territorio trascurato, il degrado dei artifici, tutto ciò che è in abbandono che diviene rifiuto e contraddice le diverse denotazioni che potrebbero essere attribuite a ciò che stiamo osservando.

7] Quante incoerenze

In generale, parliamo di incoerenza quando decade il rapporto diretto, strutturale e culturale, con gli ecosistemi locali – il clima, i cicli vegetativi, etc. – e si evidenziano processi di stravolgimento di segni e denotazioni contraddittorie che comportano reazioni negative corrispondenti all'intensità dell'incoerenza stessa (Cap. VI). Reazioni che possono, come nel caso dei “vetri rotti”, generare altro degrado sul territorio fino al suo abbandono.

In altri casi, quando per motivi sociali o produttivi si alterano i rapporti coi luoghi, si possono facilmente generare quell'incuria e mancanza di attenzione che portano a sconvolgere anche contesti di qualità (Cap. III). Se ci chiediamo perché un edificio multipiano non ci disturba in città e ci irrita in un borgo rurale, un capannone prefabbricato in cemento che non ci indispetta in un'area industriale ci infastidisce (assumendo valore negativo) in un'area agricola, la risposta è apparentemente semplice: perché, in entrambi i casi, questi edifici rappresentano stonature, risultano incoerenti al contesto. Ma è un giudizio di incoerenza che deriva dalla nostra associazione di quel segno con altri tipi di paesaggio (Cap. IX).

È un'associazione in cui a partire dai caratteri più semplici, ad esempio quelli dimensionali in particolare di altezza, si aggiungono configurazioni, materiali, colori.



31 INCOERENZA IMPLICITA



32-33 INCOERENZE INTENZIONALI



XII.

LUOGHI E PERSONE

Le piazze erano spazi aperti, oasi di respiro nel caos circostante, dove le persone si incontravano e si separavano, lasciando tracce di storie incrociate nel loro cammino



1] Giudizi

Noi osserviamo il paesaggio con più filtri. Da quello che ci consente di organizzare i movimenti, orientarsi, assumere posture, etc. a quello emotivo, con cui elaboriamo stupore, curiosità, gradimento, piacere, disturbo, rifiuto, etc. a quello del conoscere: gli accostamenti e i confronti con ciò che è classificato nella memoria in interazione continua tra percezione presente e memorie. Ed è quanto acquisito e sperimentato da noi fin dall'infanzia (il vissuto e il rimosso) il programma che organizza osservazioni, richiami e confronti, pensieri e azioni. Sta nel divario tra il bagaglio comune del nostro cervello e quello che è invece patrimonio di ognuno di noi la differenza tra ciò che vedono tutti e ciò che vede ognuno di noi.

Nelle vastità degli spazi aperti le nostre misure si disperdono, non così nel costruito dove è invece sempre la presenza umana sulla scena a definirne il senso. Sono le grandezze dei diversi paesaggi a offrirci le basi di relazioni diverse con le cose e anche tra noi. Ma sono condizioni contingenti a fissare i nostri luoghi. I territori dell'abitare sono in genere quelli della nascita e raccolgono spesso le radici familiari o quelle legate al lavoro. Ognuno tende a scegliere il luogo dove abitare a partire da primarie motivazioni utilitarie: opportunità logistiche (attività, accessibilità, servizi, relazioni familiari, etc.) e riscontro con le esigenze dimensionali e le possibilità economiche. Ma poi, nell'ambito delle risposte a quelle condizioni, si costituisce sempre un giudizio più intuitivo basato sul gradimento dei luoghi, interni ed esterni, mosso da molti fattori emotivi, memorie affettive, abitudini, vicinanza, etc. e, non ultimo, il soddisfacimento spesso inconsapevole, di un adeguato livello di coerenza alla rappresentazione di sé. Un livello che nel caso di un gruppo familiare coinvolge tutti e che sembra associare alle scelte insediative del gruppo implicazioni, collettive e personali, molto più profonde.

2] Paesaggi domestici

L'esperienza dei nostri spazi quotidiani, interni e spesso anche esterni, ci propone contesti di prossimità definiti dalle immagini composite delle cose più vicine. (Cap. V) Sono i paesaggi più personali del nostro ambiente di vita, a partire da quello più intimo che frequentiamo di più e forse conosciamo meglio, quel dove e come abitiamo che ci racconta a noi stessi e agli altri.



7 MICROPAESAGGIO MODIFICATO / PRIMA

Quando ci insediamo in una nuova abitazione precedentemente abitata da altri, anche se fosse tutto perfetto, sentiamo l'esigenza di apportare modifiche. Questi cambiamenti, impegnativi o marginali, del paesaggio domestico sono per noi comunque importanti, poiché rappresentano una marcatura del "territorio" con cui strutturiamo i significati di un ambiente di vita in modo da poterlo riconoscere come "nostro".

Insomma, tendiamo tutti a realizzare un nostro micro paesaggio domestico dove configurazioni, materie, colori e oggetti, divengono le frasi di una nostra narrazione piena di simboli, di ricordi, di messaggi da leggere per noi e raccontare per gli altri. Per questo, tra gli arredi e oggetti d'uso, scegliamo quelli "che ci piacciono di più" ossia quelli che sembrano rappresentarci meglio, anche talvolta a costo di qualche scomodità o spesa maggiore.



8 MICROPAESAGGIO MODIFICATO / DOPO

Loreto impagliato e il busto d'Alfieri, di Napoleone, i fiori in cornice, (le buone cose di pessimo gusto!) il caminetto un po' tetro, le scatole senza confetti, i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro, un qualche raro balocco, gli scrigni fatti di valve, gli oggetti col mònito salve, ricordo, le noci di cocco, Venezia ritratta a mosaici, gli acquerelli un po' scialbi, le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici, le tele di Massimo d'Azeglio, le miniature, i dagherotipi: figure sognanti in perplessità, il gran lampadario vetusto che pende a mezzo il salone e immilla nel quarzo le buone cose di pessimo gusto, il cùcu dell'ore che canta, le sedie parate a damasco chermisi... rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!

GUIDO GOZZANO, *L'amica di nonna Speranza*, 1907



XIII.

OPPORTUNITÀ

Saper riconoscere chi
e che cosa, in mezzo
all'inferno, non è inferno,
e farlo durare,
e dargli spazio

1] Programmi

Viviamo un periodo di crisi di sistema globale, dove agli sconvolgimenti del clima, dell'ecoambiente e delle pandemie si aggiungono gli esiti imprevedibili delle situazioni geopolitiche a scala planetaria.



1

La crisi sistemica comporta, comunque, sconvolgimenti e riasseti traumatici delle relazioni politiche, economiche, produttive, commerciali e finanziarie, crescenti disegualianze sociali tra intere popolazioni e al loro interno, migrazioni di massa, la diffusa crisi dei modelli politici rappresentativi e via enumerando.

D'altro canto, si fa impetuosamente avanti la rivoluzione economico-produttiva e culturale derivata dallo sviluppo dell'intelligenza artificiale, e anche qui gli esiti appaiono imprevedibili e aperti a infinite prospettive. È peraltro innegabile che gli avanzamenti scientifici e tecnologici, in tutti i campi dello scibile e delle attività umane, vanno estendendo esplorazioni e accumulando conoscenze, tecniche e strumenti sempre più poten-

ti, in molti casi capaci di offrire risposte positive a molte delle condizioni critiche in cui si dibatte l'umanità.

È altrettanto evidente che una crisi sistemica planetaria come quella cui ci troviamo di fronte richiederebbe una visione strategica ampiamente utopistica, in cui fosse possibile prefigurare una radicale revisione dei modelli di relazione economica e sociale con il territorio e dei dispositivi che li regolano, chiamando in causa i meccanismi di potere.

Tuttavia, proprio a partire dalla considerazione del paesaggio come bene che riguarda le popolazioni, capace di segnalare con grande efficacia le condizioni di benessere o disagio delle comunità insediate, è forse possibile condurre azioni conoscitive e migliorative locali in grado di attivare ripensamenti a scale progressivamente più ampie.

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, è l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, 1972

A partire dal semplice “grado zero” della più comune consapevolezza ambientale, cioè dalle questioni che riguardano la salute, il ricorso al buon senso e a strumenti molto pragmatici potrebbe già dimostrarsi utile a individuare obiettivi prioritari facilmente condivisibili: ridurre rischi gravi a persone e cose in tema di acqua, cibo, energia, a partire dalla capacità di riconoscere i sintomi di poca cura o abbandono che i paesaggi manifestano.

Che siano di area vasta o di prossimità, più o meno antropizzati, agrari o urbani, essi mostrano tutti una ampia gamma di sintomi capaci di attuare attività diagnostiche: ambientali, territoriali e percettive. Già disponiamo di numerose metodiche, di strumenti e di tecniche per la valutazione, la diagnosi e la prognosi di molti ordini di problemi a scale diverse, anche se troppo spesso sarebbero necessarie interazioni e collaborazioni operative molto più intense e articolate.

Per rimanere nel campo delle diagnosi percettive, possiamo distinguerne essenzialmente di due tipi: quelle che analizzano le condizioni di osservazione in rapporto ai sistemi osservati (Cap. V) e quelle che analizzano le attribuzioni quantitative e qualitative di valore, significati, livelli di gradimento espresse da diversi gruppi di osservatori.

6] Per concludere

In questo scritto sono presenti, come nel paesaggio, ripetizioni, assonanze, dissonanze, e spesso quelle sfaccettature che elementi simili assumono in differenti contesti. Si tratta di un lavoro certamente inadeguato se considerato nell'ottica specialistica di ognuna delle discipline richiamate. Per questo mi auguro che altri vogliano impegnarsi sempre più a connettere i saperi necessari e sappia farlo meglio.

Ma poi, pensando al costruito incerto di una metropoli di baracche, al giaciglio nomade di un *homeless* che osserva la gente che non vuole vederlo, al mare che un migrante tenta di attraversare, al mondo curioso di un bambino, a quello limitato di un malato, alle tragedie di chi vive in mezzo a case distrutte; oppure ancora ai paesaggi "separati" – quelli di una grande fabbrica, un ospedale, un carcere [...] pensando insomma alle varietà e intensità dei luoghi del mondo, a cui prestiamo poca attenzione, mi piacerebbe che questo scritto stimolasse nel lettore il desiderio di leggere e raccontare il proprio "stare nei paesaggi".

Forse una curiosità appagata, una raccolta di immagini, una autobiografia, forse uno studio, forse una ricerca non inutile di senso altrimenti perduto.

