

Un paesaggio invisibile

Irene Sartoretti

La parola paesaggio è polisemica e i suoi significati nel tempo si sono modificati, ampliati e complessificati, andando a riflettere determinate visioni della realtà da cui discendono concrete strategie di azione e di intervento su di essa

I nomi delle cose sono tutt'altro che indicatori oggettivi e neutrali. Così, anche la parola paesaggio non si riferisce a una realtà oggettiva, ma racchiude in sé un universo socio-culturale fatto di sistemi e gerarchie valoriali e, ancor prima, di particolari schemi di percezione della realtà. Può essere utile vedere diacronicamente l'uso di questo termine nel dibattito intellettuale e nella legislazione italiana in materia di tutela ambientale e, per l'appunto, paesaggistica. Quest'analisi può servire a far emergere l'universo culturale racchiuso nella parola paesaggio e l'evoluzione che tale universo ha subito nel tempo.

Il termine paesaggio ha storicamente una valenza estetizzante: lo si trova inizialmente nel Cinquecento come termine pittorico, dal francese quattrocentesco *paysage*, ed è in tale accezione che viene recepito dalla legislazione italiana del 1939. Alcune porzioni di territorio meritano di essere tutelate poiché belle. Il paesaggio esiste cioè in virtù della presenza di un osservatore e non può prescindere da questa presenza. L'originaria idea pittorico-estetizzante che sta alla base della tutela paesaggistica si è poi ampliata secondo, quella più moderna, che accorda a taluni paesaggi il ruolo di testimonianza materiale avente valore di civiltà, a prescindere dalla loro bellezza naturale o artistica. Nel 1970 Corboz dà del territorio l'immagine di un palinsesto, dunque di un testo fatto dei segni che l'uomo deposita e che si sedimentano e si stratificano nel tempo (Corboz 2001). Tale considerazione in chiave semiotica del territorio mette il paesaggio sullo stesso piano di una narrazione¹. L'idea di paesaggio – sia essa di tipo estetizzante, o di paesaggio come testimo-

nianza di valore storico o ancora di paesaggio come palinsesto e, dunque, narrazione – rimane in tutti questi casi sempre inscindibilmente legata alla presenza di un osservatore, o, nell'ultimo caso, sarebbe meglio dire di un lettore, in grado di interpretarne i segni.

L'ultima chiave di lettura, che vuole il paesaggio come palinsesto, apre l'idea di bellezza paesaggistica ben oltre la pura sensorialità, ma la lega alla narritività, ovvero alla capacità di un paesaggio di evocare, di raccontare delle storie. Un paesaggio inteso come forma di narrazione non può essere svincolato dal rapporto di significato con l'osservatore, cui il paesaggio deve poter raccontare qualcosa, dunque significare. Significazione possibile solo se i codici culturali di cui noi, gli interpreti, disponiamo rendono un paesaggio "parlante" ai nostri occhi. Ciò che differenzia i resti del Foro Romano da un mucchio di pietre, ciò che li rende incantevoli ed emozionanti, è il significato che attraverso i nostri codici culturali attribuiamo loro². Questo modo d'intendere il paesaggio ha fatto emergere, al livello della progettazione, la problematica di dover creare contesti spaziali significativi per chi li abita. E, ciò nonostante, l'attribuzione di senso che gli abitanti faranno di un luogo rappresenta una delle grandi incognite dell'atto progettuale. Questa non è solo difficilmente prefigurabile, non è neanche univoca e atemporale, ma sempre passibile di continue ri-figurazioni in relazione al tempo e ai soggetti. I paesaggi che oggi sono diffusamente considerati belli non è detto che siano sempre stati ritenuti tali, così come non è detto che paesaggi che sono oggi largamente percepiti in modo negativo, in futuro non possano non essere apprezzati. È il Petrarca nel



suo *Itinerarium* il primo a elevare le Cinque Terre al rango di oggetto di percezione estetica. Prima di lui, quel tipo di paesaggio era null'altro che un paesaggio coltivato, luogo di lavoro agricolo. Allo stesso modo è la cultura romantica che ci ha consegnato il gusto per certi paesaggi sublimi in cui la natura appare in tutta la sua potenza ed immensità. La scelta dei soggetti paesaggistici della pittura settecentesca e ottocentesca sarebbe stata infatti impensabile nelle epoche precedenti. Così come è molto probabile che gli abitanti della Siena medioevale e di epoca lorenese³ non avessero la stessa visione idilliaca che abbiamo noi delle loro case e delle colline senesi.

Più recentemente, l'amore per le architetture e i paesaggi proto-industriali ha ribaltato il senso di paesaggi e di luoghi che in origine erano null'altro che luoghi di lavoro pesan-

Un paesaggio inteso come forma di narrazione non può essere svincolato dal rapporto di significato con l'osservatore

te, spesso di sofferenza. Oggi questi paesaggi, privati della loro funzione originaria e consegnati all'azione del tempo, hanno intercettato il nostro gusto, ignorato in altre epoche, per le rovine e per un passato idealizzato che non torna più. Analogamente, l'attenzione di certo cinema e di certa arte di avanguardia e contemporanea riabilita quei paesaggi fatti di svincoli autostradali e di automobili, di tralicci e di edifici *kitsch*, di cartelloni pubblicitari e di stazioni di benzina, di cave d'estrazione e via dicendo (basti pensare a molti dei paesaggi dei film di Wim Wenders, che non solo fanno da sfondo agli intrecci narrati, ma ne costituiscono quasi il motore generativo. Oppure si pensi alle opere del landartista Robert Smithson, che privilegia cave abbandonate e paesaggi industriali, donando loro lo status di soggetto artistico). A questo proposito l'architetto e teorico dell'architettura Franco Purini (2008) sottolinea come il nostro apprezzamento del paesaggio reale sia sempre mediato dalla presenza del paesaggio rappresentato. Sono i paesaggi figurati, nell'arte e nella letteratura, che ne orientano la nostra percezione. L'idea del paesaggio come palinsesto, cioè come racconto, sposta l'attenzione dalla dimensione di fissità a quella di trasformazione, inglobando le categorie

del tempo, inteso come tempo *in fieri*, e dell'azione (del cronotopo direbbe Bachtin). In particolare, la dimensione dell'azione lega insieme inscindibilmente l'idea di paesaggio ai suoi agenti. Su quest'ultimo punto, prendo in prestito il pensiero di Franco La Cecla (1993) che, citando una poesia di Wallace Stevens, considera gli uomini, i loro vestiti, le loro parole, le loro musiche e, in definitiva, tutto l'ampio spettro delle loro pratiche, come parte integrante di un luogo, dunque di un paesaggio. Paesaggio che accoglie nel suo significato anche quegli elementi invisibili che da esso dipendono e al quale danno forma. Scrive Stevens: «il vestito di una donna di Lahssa,/ nel suo luogo,/ è un elemento di quel luogo/ reso visibile».

C'è perciò un paesaggio invisibile dietro quello visibile, estetico. È il paesaggio delle pratiche di adattamento degli uomini al proprio ambiente, che da vita ad un'immagine paesaggistica che in origine non nasce come estetica e che solo in seguito diviene oggetto estetico, come è per le sopra citate Cinque Terre. Per Heidegger sono belle quelle forme del paesaggio dettate da un uso e da un rapporto simbiotico e armonioso dell'uomo col proprio ambiente, che secondo il filosofo si sarebbe perso con la civiltà industriale, che ha rotto il fragile equilibrio fra l'uomo e il suo territorio. Qui si apre il problema della dialettica fra continuità e trasformazione che in Italia si è imposto con urgenza a partire dagli anni della ricostruzione e del boom economico. Antonio Cederna, con Italia Nostra, è uno fra i primi a lanciare l'allarme per la distruzione del paesaggio italiano. Il tema della fragilità del paesaggio e della rottura dei



Durante il secolo scorso si sono avvicinati e sovrapposti molti significati della parola paesaggio

legami con le pratiche storiche che lo hanno generato è infatti particolarmente significativo in Italia. Quello italiano è per l'appunto un paesaggio che, scrive Purini, sin dalle origini è stato consegnato alla

dimensione della storia. Un paesaggio dunque della lunga durata, fragile anche perché fatto di stanze territoriali. Ciò significa che il nostro paese presenta un susseguirsi di paesaggi che, per disegno e dimensioni, non sfumano nell'indefinito né mai rimandano allo sconfinato, ma sono sempre definiti da quinte collinari, montane, da presenze abitate, da orditure agrarie o da corsi d'acqua. Un paesaggio minutamente disegnato ed estremamente misurato, dunque, quasi una scena teatrale, continua Purini. Per lui i paesaggi italiani sono paragonabili ad una successione d'interni. Solo ed esclusivamente affacciandosi sui mari che lambiscono la penisola si può avere la percezione dell'infinito.

In questo tipo di paesaggio minuziosamente ricamato e sempre delimitato, quasi fosse una quinta teatrale, ogni inserimento e ogni trasformazione risultano difficili⁴. Ma proprio da questa stessa difficoltà, dalla necessità di doversi confrontare con questo paesaggio delicato, che da secoli è uno dei principali protagonisti della storia dell'arte, può discendere anche la specificità dell'architettura italiana, o meglio una misura specificamente italiana dell'architettura. Sulla misura italiana dell'architettura e sul tema della sua specifica identità in relazione al paesaggio italiano insiste oggi l'architetto Paolo Zermani, sia attraverso i suoi progetti che attraverso i suoi scritti teorici. La grande tradizione figurativa del paesaggio italiano, viene sublimata nell'opera di Zermani attraverso il dispositivo della finestra⁵ e del punto di vista privilegiato, che ritaglia e isola quei frammenti di paesaggio che per l'autore hanno mantenuto una forte identità formale. Le sue opere inoltre si adagiano seguendo quelle direttrici e quegli orientamenti che si sono sedimentati nel tempo della lunga durata e le loro forme sono una rilettura in chiave poetico-simbolica di quelle consolidate della storia. In genere è molto sentita oggi, a livello del dibattito teorico, la problematica del mantenimento di una spiccata identità formale del paesaggio italiano, soprattutto a fronte di tendenze fortemente globalizzanti che investono anche il territorio fisico. Tuttavia, per quanto riguarda l'identità formale del paesaggio è doveroso considerare che le

forme del paesaggio, anche di quello italiano, non nascono per ragione estetica, ma per motivi legati alla sopravvivenza dell'uomo e sono il risultato della stratificazione sul territorio di tattiche di adattamento all'ambiente. Da ciò discendono una serie di considerazioni sulla necessità di non museificare i paesaggi di pregio, come spesso viene auspicato per i centri storici. Un paesaggio che non si trasforma, fissato nel tempo e puramente estetizzato è, per molti critici, un paesaggio imbalsamato, falso, morto. Del resto, proprio guardando la biografia dei centri storici delle città italiane si può vedere come questi siano stati il risultato di continui riusi e riadattamenti operati nel corso della storia. Il termine polisemico di paesaggio si riferisce, non da ultimo, a questioni afferenti alle scienze naturali, che riguardano cioè gli aspetti di equilibrio ecologico e di conservazione della natura, oltre che quelli storico-estetici.

Nel corso del Novecento, la questione della tutela paesaggistica si è estesa ad una più ampia idea di tutela ambientale, in cui la dimensione fisico-ecologica si è sovrapposta alla tradizionale visione percettivo-estetizzante. Questo passaggio è significativamente rappresentato in campo legislativo dall'uso del termine "bene ambientale" in sostituzione di quello di "bellezza naturale". È stata la legge Galasso del 1985 che ha sposato questa nuova visione della tutela, prescrivendo l'obbligo di stesura del piano paesaggistico e introducendo un'idea più unitaria e onnicomprensiva di tutela ambientale, ovvero imponendo la tutela *ex lege* di intere categorie di beni naturali a prescindere dal loro valore estetico. A livello di progettazione urbanistica un'idea di paesaggio meno

Nel corso del Novecento la questione della tutela paesaggistica si è estesa a una più ampia idea di tutela ambientale

orientata a una visione estetizzante e maggiormente a una di tipo fisico-ecologico, integrata al quadro economico e sociale, è oggi promossa dalla corrente del *Landscape urbanism*⁶. Questo recente approc-

cio alla progettazione urbanistica si sviluppa negli Stati Uniti negli anni Ottanta del Novecento e rappresenta attualmente uno dei filoni più interessanti. Le radici del *Landscape urbanism* sono rintracciabili già nella seconda metà dell'Ottocento, nel pensiero innovativo del biologo, botanico ed urbanista scozzese Patrick Geddes e nell'opera dell'architetto paesaggista americano Frederick Law Olmsted, che supera l'idea di parco come elemento isolato e a sé stante. Pensa invece a sistemi interrelati di parchi e *parkways* alla scala non solo urbana ma regionale. Per l'appunto, nel *Landscape urbanism* non sono gli oggetti architettonici puntuali e a sé stanti gli elementi generatori del progetto urbano, ma un sistema paesaggistico-naturalistico integrato su scala regionale che costituisce l'infrastruttura portante per le nuove espansioni di città o per il risanamento di territori degradati. Questa intelaiatura è ciò che nella declinazione francese del *Landscape urbanism* viene indicato come *pre-paysage*, che contiene in sé la prefigurazione di possibili scenari futuri ed ha valore performativo, programmatico. Il *pre-paysage* non costituisce per l'appunto un vero e proprio planning, ma un insieme di tracciamenti, che privilegiano lunghe *promenades* e grandi spazi aperti, lungo i quali ospitare gli insediamenti futuri, pur non conoscendone ancora gli sviluppi⁷. Per concludere, nel corso del Novecento si sono avvicinati e sovrapposti molti significati della parola paesaggio, che denotano visioni diverse della realtà, a volte confliggenti. Qui sono state brevemente ricostruite e messe in relazione le più importanti di esse: la visione estetizzante, quella che pone l'accento sull'aspetto storico-antropico e che si è sovrapposta alla prima, e poi ancora la visione che deriva dalle scienze naturali, dunque di paesaggio come parte integrante di un habitat, e, per finire, la visione che assegna al paesaggio un valore programmatico-processuale nello sviluppo territoriale e che rappresenta oggi una delle visioni più innovative. Ciò mostra come il termine paesaggio non possa essere trattato come un dato di fatto, ma il suo significato vada sempre interrogato poiché da esso discendono concrete azioni e forme di tutela molto differenti.

Bibliografia

Corboz, A. [2001]. *Le territoire comme palimpseste et autres essais*, Besançon, Editions de l'Imprimeur.

Ferrario, V., Sampieri, A., Viganò, P. (a cura di) [2011]. *Landscape of urbanism*. Quaderno IUAV n.5. Roma, Officina Edizioni.

La Cecla, F. [1993]. *Mente Locale: Per un'antropologia dell'abitare*. Milano, Elèuthera.

Nicolin, P. [2012]. *Landscape Urbanism*. Milano, Editoriale Lotus.

Purini, F. [2008]. *La misura Italiana dell'architettura*. Roma-Bari, Laterza.

Waldheim, C. [2006]. *The landscape urbanism reader*. New York, Princeton Architectural Press

Riferimenti bibliografici

¹ Gli anni Settanta sono gli anni di grande sviluppo e diffusione della semiotica, che arriva ad estendere il proprio oggetto di studio oltre i confini del linguaggio propriamente scritto e parlato, investendo dunque anche il mondo delle immagini e la storia dell'arte.

² Si pensi solamente al ruolo che il cinema e la letteratura hanno nel creare il mito delle città, ammantandone i luoghi di significato e di potenza evocativa. Che cosa sarebbe Parigi, senza tutta la letteratura e il cinema che ne hanno costruito col tempo il mito? Sarebbe considerata altrettanto bella e fascinosa dai turisti che a frotte la visitano ogni anno, ansiosi di toccare con mano la città protagonista del loro immaginario filmico, libresco e fotografico? E quanto è grande la delusione quelle volte in cui l'immaginario del turista viene contraddetto dalla realtà?

³ I tratti del paesaggio agrario senese che oggi tanto apprezziamo sono per l'appunto quelli settecenteschi risalenti all'epoca dei Lorena.

⁴ Ritornando dai miei viaggi e confrontando i paesaggi italiani con quelli stranieri, avverto la grande fragilità del territorio italiano. Molti dei paesaggi inglesi e nordeuropei per esempio sono paesaggi con un più alto grado di indefinitezza e di astrazione. Forse, anche per un fatto di luci. La luce italiana, più tagliente e violenta, ritaglia precisamente i contorni delle ombre e delle cose. La luce nordica, attutisce, confonde e sfuma i confini. Si tratta di paesaggi non così minuziosamente ricamati, ma di "paesaggi della mente", come hanno intuito artisti come Richard Long, poiché visivamente più rarefatti, meno ricchi di elementi visivi. Sono paesaggi astratti, che quasi evocano il vuoto. Questo tipo di paesaggi si presta più facilmente nel nostro immaginario ad accogliere trasformazioni ed inserimenti.

⁵ Fra i progetti di *Landscape Urbanism* particolarmente significativi che si trovano in giro per il mondo si veda quello della *High line* a New York di James Corner, in cui un vecchia ferrovia sopraelevata in disuso è stata riciclata come parco-promenade urbana. Si veda anche il progetto per il *Waterfront* di Toronto del gruppo West 8 o i due progetti per Bordeaux di Michel Desvigne.