

Ri-Vista
Ricerche per la progettazione del paesaggio
Anno 2 - numero 1 - gennaio - giugno 2004
Firenze University Press

L'ARTE DEL PAESAGGIO E LA SUA TRASFORMAZIONE*

di Raffaele Milani**

ABSTRACT

Leggere il paesaggio significa capire la natura, la storia e la cultura di un luogo. Una lettura importante per recuperare i segni del passato, renderli visibili e accostarli a più recenti segni provenienti dalle nuove richieste di possibili trasformazioni. Le forme riconoscibili di un paesaggio rivelano pagine di una lunga storia, dalla tradizione alla modernità. Perché esso è moderno e antico allo stesso tempo. Il paesaggio esprime un'immagine di forme, una reazione sentimentale e allo stesso tempo un'esigenza d'astrazione. E' categoria dell'oggetto e del soggetto. Dufrenne, in un secolo che sembrava avesse dimenticato la bellezza del paesaggio, aveva elogiato sin dal 1955 la percezione estetica della natura sottolineando una certa indistinzione del sensoriale e dell'affettivo. In generale si accenna a un'arte del paesaggio quando esso viene concepito e sentito in relazione allo sguardo pittorico, alla veduta, alla teatralizzazione della natura, alle suggestioni visive delle note di viaggio. Ma, se vogliamo veramente pensarlo come un'arte dell'origine, un'arte che precede i suoi riflessi nella riproduzione dell'arte figurativa, esso ci appare più ampiamente e profondamente unito a un insieme di aspetti che mettono in luce l'uomo tra natura, cultura, storia e mito. Quest'ultimo si fa poi strumento importantissimo nel cogliere e trasmettere il mistero, l'inesplicabile, l'invisibile. Il paesaggio è, allora, sia reale, un'arte fornita dal fare e dalla cultura di un popolo, sia mentale, legato alla rappresentazione e alla visione del mondo.

Gli architetti e i paesaggisti che sono invitati a ridare dignità a un territorio degradato, o troppo alterato e manipolato, dovranno ricordarsi dell'interazione di queste due accezioni ed essere capaci di leggere e interpretare i segni della presenza dell'uomo e migliorare così l'aspetto dei luoghi.

PAROLE CHIAVE

Arte del paesaggio, esperienza estetica, categoria culturale.

STORIA E CULTURA

Thomas Hardy, in *The Major of Casterbridge* (1886), osservava che molte città industriali appaiono con violenza alla nostra vista: "corpi estranei caduti come massi nella pianura di un mondo verde con il quale non hanno nulla in comune".¹ Quest'immagine di pesante estraneità si è sempre più diffusa e moltiplicata lungo tutto il Novecento. Rispetto a questa visione delle cose, ci domandiamo quanto sia cambiato il paesaggio contemporaneo rispetto a quello precedente o a quello antico. Di fronte ai luoghi, alle loro trasformazioni e alle loro memorie, ci chiediamo anche se esista ancora e come possa manifestarsi un vivo piano di bellezze diverse e utili all'uomo, tra l'ansia dell'innovazione e la necessità della conservazione. Bellezza e utilità compongono un quadro di valori da conservare e invitano a

¹ THOMAS HARDY, *The Major of Casterbridge*, 1886, trad.it. di Luigi Berti, *Il Sindaco di Casterbridge*, Milano, BUR, 1984, p.72.

pensare buoni criteri per osservare e riallestire l'oggetto naturale o urbano. Ci fu un tempo in cui l'arte del paesaggio reale era unita al paesaggio rappresentato, ma questo tempo non è completamente finito, perché ha bisogno di noi, delle nostre scelte e del nostro mirato ed equilibrato intervento, per ridivenire vivo e presente. Il degrado, la globalizzazione, i cosiddetti "non luoghi", la città "diffusa", tutti elementi dell'attuale, terribile stravolgimento dei caratteri, delle forme del paesaggio, possono essere nuovamente dominati da un'intelligenza dell'organizzare, del salvaguardare e del progettare.



Figura 1. *Pianura agricola bolognese*, Anonimo pittore fiammingo (metà Settecento).

Leggere il paesaggio significa capire la natura, la storia e la cultura di un luogo. Una lettura importante per recuperare i segni del passato, renderli visibili e accostarli a più recenti segni provenienti dalle nuove richieste di possibili trasformazioni. Le forme riconoscibili di un paesaggio rivelano pagine di una lunga storia, dalla tradizione alla modernità. Perché esso è moderno e antico allo stesso tempo. Paesaggio e cultura compongono una relazione inscindibile. Tecniche e conoscenze, legate all'attività collettiva e trasmesse attraverso le generazioni, formano il sistema del sapere tradizionale. Come afferma Laureano², ogni pratica tradizionale non è un espediente per risolvere un singolo problema, è invece sempre un metodo elaborato, spesso polifunzionale e che fa parte di un'integrazione tra società, cultura e economia, legata a una concezione del mondo basata sulla gestione accurata delle risorse locali. Per esempio un terrazzamento vale come modo di proteggere un pendio, ricostituire i suoli, raccogliere l'acqua, creare uno spazio utilizzabile come ricovero per gli animali e anche qualcosa di più. Vi si legge un'intrinseca qualità estetica e opera all'interno di una organizzazione sociale e di un sistema di valori condiviso che lo sostiene e allo stesso tempo si basa su di esso. La società antica visse nell'equilibrio tra risorse e loro uso produttivo. Nel bacino del Mediterraneo, precisa Laureano, nelle sue isole, penisole, in Siria, Libano, Mesopotamia, Palestina, Arabia e Nordafrica, luoghi delle più antiche civiltà nelle quali c'erano campi e giardini fiorenti ed ora abbandonati, il continuo peggioramento dell'ambiente non è tanto dovuto a cause naturali e climatiche, ma alla pressione indiscriminata operata sulle risorse naturali.

Abbiamo ricordato l'immagine del paesaggio antico, la sua percezione e il suo sentimento. Se pensiamo ai Greci, ci illumina un recente studio di Dario Del Corno³. In questa riflessione troviamo che città e campagna si integravano a costituire i fondamenti dell'economia antica,

² Cfr PIETRO LAUREANO, *Fine della tradizione, scomparsa del paesaggio*, in "Parametro" n. 245, Numero monografico *Mutazioni del paesaggio*, p.68.

³ DARIO DEL CORNO, *L'ambiente naturale nel mondo greco: funzione economica e qualità estetica*, "In forma di parola", inverno 2004, in corso di stampa.

a cui si aggiungeva come terzo fattore il mare. L'ambiente naturale della terraferma includeva aree immense, che si estendevano al di fuori del territorio occupato dagli uomini.



Figure 2 e 3. Vista della pianura nei dintorni di Bologna e Villa Albergati: due immagini attuali del paesaggio rurale bolognese.

Nei viaggi, nelle battute di caccia, nelle spedizioni militari i Greci, dice Del Corno, percorrevano questi spazi liberi, che apparivano loro come “la sede di una vitalità spontanea: ne affrontavano le incognite e i pericoli, ma avevano anche appreso a considerarli come parte essenziale di una realtà, che si raccoglieva nell'immagine totale della terra. La campagna s'identificava invece con l'ambiente che l'uomo aveva assoggettato alle proprie necessità, destinandolo alla produzione dei mezzi di sostentamento, ossia l'agricoltura e l'allevamento; e tuttavia, per così dire sull'altro versante dell'opposizione con la città, c'erano panorami che presentavano rapporti di affinità e di differenza con lo spazio naturale della campagna”.

La consapevolezza di tale complessa realtà è antichissima, tanto che se ne ritrovano le tracce già nell'*Odissea*. Nel canto V del poema, ai vv. 63-75, là dove Hermes, arrivando all'isola di Calipso, si arresta ad ammirare la selva che circonda la grotta della dea, una meraviglia della natura immune dall'intervento dell'uomo; oppure nella contemplazione del giardino di Alcino da parte di Odisseo (*Odissea*, 7, 112-32) che ascrive la straordinaria fertilità a un dono divino. Entrambi i passi, continua Del Corno, rientrano in una comune tipologia descrittiva, che si potrebbe definire "naturalistica"; e peraltro essi sono distinti da uno scarto fondamentale, che oppone la vegetazione spontanea e quella programmata. I due passi odissiaci attestano la presenza di questo duplice modello dell'ambiente "naturale" ai primordi della cultura greca, sebbene in essa non sia possibile identificare una precisa corrispondenza lessicale sia per l'idea di "ambiente", sia per quella di "natura" nell'accezione richiesta dai nostri passi. Ma in linea di massima si può ritenere che, in qualsivoglia cultura, la mancanza di vocaboli specifici per una nozione non comporti necessariamente la mancanza della nozione stessa, o almeno di un ambito di idee ad essa affine. Nel mondo greco esiste una sorta di precognizione del modello che noi esprimiamo con la formula "ambiente naturale"; e tuttavia tale modello è relegato ai margini di un'esplicita definizione, soppiantato dalla centralità che la mente greca conferisce all'agire dell'uomo e alla sua storia. Da queste osservazioni di Del Corno sulla campagna e sull'ambiente naturale spontaneo, emergono i due modelli che giungeranno fino all'inizio del Novecento nella nostra cultura, e allo stesso tempo si chiarisce l'origine del sentimento occidentale legato al paesaggio e alla natura.

Troviamo un altro importante passo sull'antitesi fra la città e l'ambiente naturale nel *Fedro* platonico (230 A-E). Condotta dall'amico in una passeggiata fuori dalle mura di Atene, Socrate ammira come una novità lo splendore del paesaggio e ne elenca le attrattive: il platano alto e frondoso, l'agnocasto che spande ombra e profumo, la fonte freschissima, il mormorio del vento e il coro delle cicale, il declivio del prato su cui distendersi comodamente. Ma dalla grazia di tale bellezza egli prende però le distanze: in questo luogo ameno lui non è che un forestiero, come spiega a Fedro, stupito della sua sorpresa: "Io sono uno che ama imparare e la campagna e gli alberi non mi vogliono insegnare niente; gli uomini della città, invece, sì", Socrate appare comunque colpito da un'esperienza fino a quel momento mai provata: la percezione del paesaggio come fonte di emozione.



Figura 4. Una teggia nel campo.

Da qui possiamo far nascere anche lo stupore che è alla base della valorizzazione estetica della natura e le ragioni che storicamente potranno poi definire il paesaggio come un'arte. Nel corso dei secoli e soprattutto nel Novecento, l'aspetto del territorio e la rappresentazione del paesaggio sono cambiati notevolmente. Osserviamo grandi mutamenti paralleli alle profonde modificazioni della sensibilità umana e della conoscenza. Ciò è avvenuto appunto tra i modi della cultura e della storia, tra le immagini della qualificazione simbolica e della critica, tra i valori della tradizione e dell'evoluzione. Nelle meraviglie del giardino come paesaggio e del paesaggio come giardino, come diceva Rosario Assunto⁴, l'uomo ha organizzato le forme della realtà circostante per istituire un'immagine e un'esperienza di coesione sociale. Al di là della polemica opposizione tra tecnica e natura, il paesaggio appare, dinanzi a noi, come una *categoria dinamica*, plurivoca e anche transculturale. Dall'India antica alla Grecia classica, via via sino al Settecento quando il paesaggio si fece "ideale estetico", contemplazione e lavoro figurano in un unico disegno. La teoria e l'esperienza si sono fuse nel tempo delle trasformazioni e delle memorie. Ciò che possiamo chiamare arte del paesaggio viene alla luce attraverso queste considerazioni. Impressioni e ragionamenti che spingono a interrogarci, allo stesso tempo, sul futuro della terra e della storia, per aprire così l'intero capitolo dell'appartenenza dell'uomo alla natura secondo la storia culturale del paesaggio. Si individua un piano di diversi generi di mutazione che va dalla foresta o dalla palude alle coltivazioni e agli insediamenti umani, dai

⁴ ROSARIO ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini 1973.

disastri ecologici all'industrializzazione incontrollata, dall'uso di materiali tradizionali al cemento armato. E' un problema legato all'ecologia e alla sopravvivenza, alla moderazione dei consumi e all'identità del bene comune al quale il paesaggio da sempre appartiene.

IL PAESAGGIO COME OGGETTO ESTETICO

Uomo e paesaggio condividono uno stesso avventuroso destino: il continuo processo di cambiamento. Per l'uomo è il lavoro a condurlo nel regno della trasformazione che lui stesso promuove, per il paesaggio è invece il complesso delle mutazioni a organizzare il piano dei suoi segni evolutivi. Entrambi sembrano raccontare qualcosa. L'uno con un insieme di dati dispiegate nel territorio per sovrapposizione e intreccio, l'altro con un sistema di opere, descrizioni, immagini e sentimenti. Il paesaggio è costituito da valori in parte persistenti e in parte mutanti. Inoltre le trasformazioni vi appaiono lente e brusche. Esso mostra l'evoluzione del territorio e incrocia il suo proprio racconto con quello narrato dagli uomini. E' risultato della memoria che è connessa al tema centrale dell'identità dei luoghi, come si può capire bene anche dalla cosiddetta "identità mediterranea". E l'identità è sempre composita. Il Mediterraneo, citato poco sopra, è infatti prodotto di secoli di trasformazioni, eppure diciamo che esiste un'identità mediterranea. Usiamo questa espressione, anche se non veramente appropriata, per affermare un valore insignito dell'eterogeneità e del divenire. Oggi il territorio è sempre più un paesaggio addomesticato, ma talmente umanizzato da essere divenuto, a volte, disumano.



Figura 5. Canaletto, *Le isole di S. Cristoforo, San Michele e Murano dalle Fondamenta Nuove*, 1722 – 23.

Questa aspirazione o desiderio di indagine legata anche alla scoperta e all'uso delle risorse muove da sempre l'agire culturale, sentimentale, poetico dell'uomo. I suoi spostamenti sono legati alla ricerca di risorse, ma sono a volte legati al semplice piacere del viaggio, ai piaceri della vista, delle diversità e delle curiosità estetiche. Questo fenomeno dell'uomo viaggiatore, proprio in relazione a un discorso sul cambiamento del paesaggio, conduce verso un altro lato dell'immaginare, spinto a ricercare ciò che è estraneo, a sovrapporre segni della lontananza, di una cultura lontana geograficamente o storicamente, con quelli della vicinanza, del qui e ora, nel costruire stesso, nell'abitare stesso. La sensibilità umana

esprime naturalmente un'ansia di ricerca dell'esotico e del non abituale che muove particolarmente il viaggiatore e la sua percezione del mondo. Il fatto favorisce l'apprezzamento della "varia" bellezza della natura, di come essa appaia in vario modo sulla terra. Viaggiatori, esploratori, geografi, scrittori, pittori, scienziati hanno esaminato la terra in quanto espressione storica e culturale attraverso grandi peregrinazioni conoscitive ed estetiche. Fino ad esagerazioni, tipiche della vertigine estetica del Grand Tour, già denunciate dallo stesso Byron⁵ quando dichiara: "In questi tempi gloriosi, ogni persona sciocca descrive/ i suoi viaggi meravigliosi in qualche corte straniera.... esigendo le vostre lodi". In tal modo la Natura viene maltrattata e manipolata, alterata da tante guide, versi, racconti di viaggi, schizzi e illustrazioni.



Figura 6. Basoli, *Altana del Prof. Schiassi, via Belle Arti*, Bologna 1828.

L'ansia della differenza e della lontananza, che abbiamo detto spontanea, originaria, possiede pure una sua "perversa" dimensione estetica sin dall'antichità. Già Plinio (*Epistulae*), ai primi del II secolo, annotava: "noi viaggiamo per strade e mari al fine di vedere ciò che non degniamo di uno sguardo quando si trova sotto i nostri occhi. Ciò accade perché la natura ha così fatto le cose: che noi prediligiamo ciò che è lontano e restiamo indifferenti a ciò che è vicino, oppure perché ogni desiderio perde d'intensità quando è facile soddisfarlo, o perché ci disinteressiamo di ciò che possiamo vedere quando ci piace, sicuri che ben presto avremo l'occasione di capitarci davanti". In questo passo leggiamo un'anticipazione di quel particolare sentimento d'età barocca e rococò che vuole scoprire la natura non com'è, ma come potrebbe essere: prodotto allo stesso tempo dall'immaginazione e dalla *poiesis*. Questa citazione, al di là dell'ammirazione per ciò che è lontano pur essendo eventualmente davanti ai nostri occhi, è molto utile se esaminiamo l'idea del viaggio nell'ambito delle categorie estetiche e del pittoresco in particolare. Vediamo infatti muovere da qui importanti interrogativi su ciò che è naturale e su ciò che è artificiale, sulla *natura naturans* e sulla *natura naturata*. E' un tema e un'esperienza che coinvolge artisti, scrittori, architetti, giardinieri, filosofi.

⁵ BYRON, *Don Juan*, V, 52.

L'idea del viaggio, nel gusto illuminista e poi romantico, con la scoperta di luoghi inusitati e il ritrovamento di cose conosciute, ma rivalutate perché viste altrove, rientra pienamente nel corso di questi eventi culturali fornendo un preciso gusto estetico attraverso l'uso del citazionismo. L'industrializzazione diffusa e l'imporsi di strutture territoriali continue (autostrade, ferrovie, etc.) ha creato uno stato caotico dell'ambiente in generale e una difficile leggibilità del paesaggio stesso. Quest'ultimo passaggio della trasformazione risulta fortemente critico. Si è alterato in modo rapidissimo e brutale il millenario rapporto città-campagna. L'industrializzazione diffusa e l'imporsi di strutture territoriali continue (autostrade, ferrovie, aree industriali, aeroporti, grandi magazzini, industrie del divertimento infantile ecc.) ha creato uno stato caotico dell'ambiente in generale e una difficile leggibilità del paesaggio stesso. Nel caos e nel Kitsch ovunque disseminati s'apre tutta una riflessione sul campo architettonico e urbano rappresentato principalmente da un "perverso" modo di vedere il mondo e mettere in pratica la citazione; risulta eclatante, in questo senso, il modello Las Vegas, caso esemplare e clamoroso. Inoltre, accanto a esempi di questo genere, emergono, in diverse città del pianeta, altri elementi di cambiamento nella funzione e nel valore degli stessi edifici; si pensi ai *media buildings*, semplici facciate per iscrizioni pubblicitarie. Il pericolo, imminente e grandissimo, è la perdita della memoria dei luoghi, la perdita di quei processi e di quei segni di trasformazione che hanno costituito l'identità dei luoghi stessi sulla base della loro eterogeneità. E' l'attuale regno "post moderno" inoltre ad aver alterato in modo rapidissimo e brutale il millenario rapporto città-campagna.

Se confrontiamo i diari del Grand Tour di vari intellettuali del Settecento o dei primi dell'Ottocento non possiamo non constatare profonde ferite d'immagine, rispetto alle rappresentazioni dell'industrializzazione oggi e della sua difficile leggibilità. Il paesaggio italiano visto da Goethe e da Schinkel, come da tanti altri, non esiste più o quasi. Che cosa è stato della campagna romana o della via Appia? E delle piccole case di Mosca o di Cuba dietro le quali sorgono immensi falansteri? Mentre altri pezzi d'Italia, d'Europa, del mondo sono ancora identici a quelle visioni: come le colline vicine a Bologna e ritratte da Morandi, ampie zone della Toscana ritratte in famosi dipinti, o tanti altri esempi, altrove. L'eventuale ricomposizione del paesaggio, dopo le ferite al suo territorio, può certamente appoggiarsi, almeno in parte, all'istituzione di parchi letterari, musicali, pittorici. Si avverte tuttavia il rischio di trasformare il paesaggio in un museo. Andare a visitare la casa di Brentano, nelle valli del Reno, o la casa di Leopardi, nelle Marche, o quella di D'Annunzio sul lago di Garda, e seguire viste e itinerari dell'immaginazione letteraria è interessante e bello, utilissimo se poi chi deciderà cosa e come costruire si ricorderà anche di questi aspetti della storia e della cultura, soprattutto se confrontiamo queste immagini con gli scempi delle coste, delle valli, delle colline, ma potrebbe diventare un pellegrinaggio estetico troppo turistico e divenire un rituale Kitsch. Bisogna fare attenzione: nella nostra mente sopravvivono memorie storiche e descrizioni pittoriche e poi cinematografiche per uno sterminato registro dell'immaginazione umana. Tra gli innumerevoli squarci e intuizioni d'epoca, possiamo ricordare la gioia del passeggiare tra le antiche mura di Urbino, di Tuscania o di Heidelberg, le piacevoli soste tra le grandiose rovine di Roma o di Ostia, a vista dei resti gotici della cattedrale di Bacharach, sul Reno, ritratti da Carus, la contemplazione di paesaggi reali come quelli dei dintorni di Greifswald, che ritroviamo nei quadri di Friedrich (salvo il fatto che in uno di questi luoghi memorabili hanno edificato dei centri commerciali). In tutta questa viva esperienza estetica si respira ancora un'atmosfera mista, tra pittoresco e romantico, una gioia dell'"autentico". Ma, se vogliamo entrare nella rivisitazione della storia, dei suoi modelli e delle sue immagini, da parte della contemporaneità e interpretare le relazioni, anche con un tocco di magica ironia, tra l'ambiente e il gusto citazionista, perché non ricordare i progetti e le realizzazioni di Robert Wines, alla maniera del pittoresco? Una formula voluta, diretta e intelligente perché in questo caso si è saputo dove intervenire.

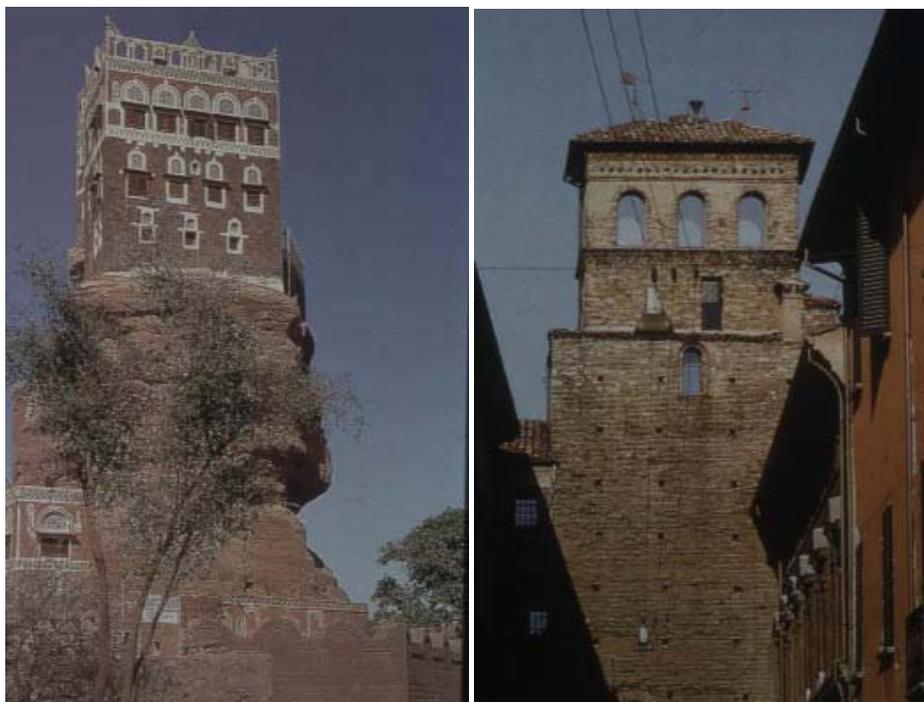


Figure 7 e 8. Una torre di Sanà, nello Yemen, ed una torre di Bologna.

IL CAMBIAMENTO

Nella vita di un uomo il cambiamento di un certo paesaggio, piccolo e grande che sia, aveva sino a pochi anni fa le proporzioni di un giardino e di un orto che diventano posteggi per le auto, di un chiostro che, ricoperto di cemento, può diventare un campo di pallacanestro, di campi coltivati che diventano zone edificate con l'istituzione di "aree verdi" o di parchi urbani ecc. Oggi però è crollato il delicato sistema di relazione tra campagna e città. Non ci sono più le passeggiate fuori porta, se non in certe piccole città. Lo sviluppo urbano è diffuso ovunque. S'agita un improvvisato universo percettivo e inventivo dello spazio, con una profonda modificazione d'impatto antropologico. Circa dalla metà del Duecento registriamo norme per la qualità urbana e dell'architettura, tuttavia la società attuale non riesce a mettere in campo un sistema di regolamenti sicuri e veloci nell'esecuzione. Mentre da un lato certi vincoli e indicazioni dei centri storici a salvaguardia delle zone monumentali fanno delle nostre città dei luoghi spesso accettabili o "ideali", dall'altro invece l'estensione della nuova città è incontrollabile. Emerge una contraddizione spaventosa. E l'uomo si smarrisce, è disorientato, diventa un estraneo nella sua stessa patria, come ha sostenuto anni fa D. Lowenthal.⁶ La rapidità del processo è tale da privare, di fatto, l'osservatore dello stesso diritto alla nostalgia. Ci si ritrova, a volte, quasi improvvisamente in un "paese divenuto straniero". Viviamo in spazi urbanizzati e manipolati dove la natura sembra ormai poco riconoscibile. S'impongono modalità virtuali allestendo un paesaggio mistificato, tipico delle società dello spettacolo, delle società del simulacro di cui ha parlato Baudrillard. E' la fine del cosiddetto *Genius loci*, è l'età della vertigine della simulazione, come sostiene Turri.⁷ Prima della fase attuale, prima dell'avvento della post-modernità, trovavamo da un lato la natura, dall'altro l'uomo e le sue attività di trasformazione. A questa visione del

⁶ D. LOWENTHAL, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

⁷ TURRI EUGENIO, *Viaggio verso Atopia*, in AA.VV., *Paesaggio perduto*, Quattroventi, Urbino, 1996. Si veda anche, dello stesso autore, *La conoscenza del territorio*, Marsilio, Venezia, 2002.

paesaggio, risultato di varie teorie, da Simmel, Ritter fino ad Assunto, è succeduto un nuovo orientamento o “disorientamento”; una fase nuova, diversa. L’uomo viene visto operare in una sorta di grande *openfield* nel quale la natura è quasi totalmente artefatta, manipolata, dove il rapporto locale tra uomo e natura non avviene più sulla base di un confronto diretto. Questa la situazione dei nostri giorni alla quale si oppone però un’ansia del naturalizzare, del ritrovare l’autenticità del vitale che ha radici presso i romantici.

Aspetti già affrontati, come gli effetti dell’industrializzazione e dall’anomia, il desiderio del viaggio e la passione per l’artificialità del naturale, debbono essere infatti analizzati insieme a un altro importantissimo fatto culturale: la consapevolezza della rappresentazione della Natura come potere vitale. Di quest’ultima aveva già trattato, tra gli altri, William Wordsworth quando descrive poeticamente la regione dei laghi.⁸ Egli ricordava come le umili abitazioni di quella regione invitassero lo spettatore, assorto in contemplazione, a vederle come un prodotto della natura. Osservava che tali costruzioni, considerate primitive e belle, sono sorte come da un istinto innato dalla roccia nativa. I blocchi di ardesia e la pietra grezza mostrano tracce di licheni, muschi, felci e fiori. In tal modo queste abitazioni, ricoperte parzialmente da un abito vegetale, richiamano alla mente, diceva Wordsworth, i processi stessi della Natura. Esse sembrano accolte nel principio vivente delle cose esistenti tra boschi e campi. Si tratta di una visione olistica dell’armonico rapporto tra uomo e natura. Siamo dunque qui nel gioco della Natura, tra quello che è e quello che può essere, per un gioco di trasfigurazioni e trasformazioni, tra i dati oggettivi e i segni della nostra percezione soggettiva. Ci troviamo, con questo esempio, nel fuoco di due fenomeni paralleli e intrecciati, il paesaggio umano e il paesaggio naturale letti nella gamma delle categorie estetiche. Noi siamo presi, in questo sentimento di scoperta dell’ambiente attorno a noi, in un processo di naturalizzazione. Si ripropone qui il tema del cambiamento del tessuto vegetale e abitativo alla luce di ciò che è o può essere considerato naturale o artificiale.

CATEGORIA MENTALE, CATEGORIA CULTURALE

La rappresentazione del paesaggio nel disegno, nell’opera pittorica e nella descrizione letteraria, ripropone specularmente il risultato delle attività umane e della potenza della natura, in un complesso percorso che va dalla Grecia classica fino alla rivoluzione di Turner elogiata da Ruskin e riguardante la resa della più profonda verità della natura attraverso “lo sguardo della mente”. E’ questa una delle tesi più acute della contemplazione del paesaggio, moto dei sensi e della mente dal quale comunque parte l’opera stessa dell’uomo. In relazione all’origine di questo sguardo mentale per la rappresentazione, che è in anticipo sull’arte dell’imitazione e della raffigurazione, quasi un *sensus communis* dello sguardo sulla realtà circostante, e volendo eventualmente trovare delle analogie, tra popoli, culture, storie ed epoche diverse, possiamo azzardare un confronto tra le torri di Bologna e quelle di San’a (Yemen). Perché non è assurdo rintracciare in entrambi i casi un comune piacere della vista da parte di uomini così diversi che ammirano l’ambiente circostante, nell’alternarsi del buio e della luce e delle stagioni, dalle stanze “alte” di quei fantastici oggetti architettonici, non soltanto adibiti alla difesa militare. Si tratta di un abbraccio tra architettura e natura, tra il fare dell’uomo e lo spazio intorno a lui, di una fusione tra soggetto e oggetto. L’esempio vale ad affermare l’insieme delle ragioni, delle emozioni, dei sentimenti del paesaggio che si presentano all’uomo sin dall’alba della civiltà.

La storia del paesaggio e della sua rappresentazione ha radici antiche, in un continuo agitarsi trasformativo, come si è accennato. Sin dall’antichità città e campagna, paesaggio urbano e paesaggio rurale hanno fornito una coppia continuamente in trasformazione, come si è detto. L’abitare oscillava tra il vivere in città e il risiedere in villa. Nel mondo greco e romano, come ci ha dimostrato con numerosi esempi ancora Dario del Corno,⁹ l’opposizione città-

⁸ WILLIAM WORDSWORTH, *Guide to the Lakes*, 5a ed. a cura di E. SELINCOURT, 1835, Oxford, pagg. 62-63.

⁹ DARIO DEL CORNO, *Paesaggio ed ecologia nel mondo greco e romano*, in “Parametro” cit., pagg. 33-35.

campagna era drammatica. La terra subiva anche allora l'aggressività e la violenza dell'uomo. Sallustio denunciava che si dilapidassero patrimoni "per spianare monti e interrare mari" (*Congiura di Catilina*, 13,1 e 20,11); Seneca prevedeva la sistematica devastazione dei litorali: "dovunque il litorale si curva in una baia, voi getterete fondamenta e, contenti solo del terreno che create artificialmente, incalzerete il mare fino nel suo interno" (*Lettere a Lucilio*, 89,21). Del Corno parla anche di disastri ecologici e degli impressionanti stermini delle cacce sportive. Ma la differenza oggi sta nella proporzione di fenomeni simili. Oggi la potenza devastatrice è certamente superiore.



Figura 9. C.D. Friederich, *Paesaggio montano con arcobaleno*, 1809.

Il problema del paesaggio muove, nella prospettiva di queste riflessioni, non tanto dalla trasfigurazione artistica (il paesaggio nelle rappresentazioni pittoriche o letterarie) quanto dal piano dell'operatività umana, della visione del mondo e della contemplazione. Si vuole comprendere il significato del paesaggio come categoria estetica nel campo della sensibilità umana, sotto il segno della realtà, del valore, del simbolo, alla luce del manifestarsi molteplice delle cose che ci circondano e poi delle sue trasfigurazioni nell'arte e nella letteratura. Attraverso una rete di impressioni, sentimenti e giudizi, l'esperienza delle forme si offre in un particolare disegno di "conoscenza", fuori da schemi di paradigma indiziario, vale a dire dell'osservazione, percezione e decifrazione di tracce e segni del territorio. La categoria estetica mira a rivelare la struttura stessa degli oggetti e dei fenomeni, ponendosi tra l'intenzione degli uomini e la natura intima del mondo. In questo percorso la varia bellezza del paesaggio naturale e del paesaggio costruito viene letta nell'ambito appunto di un'arte quale risultato del fare, del sentire e dell'immaginare.

Siamo da sempre affascinati dalla natura intorno a noi. Possiamo infatti comprendere il significato e il valore del paesaggio come categoria estetica lungo l'intero cammino della civiltà. E' un gusto che si evolve nei secoli e che si organizza, nel campo della sensibilità umana, attorno a complesse riflessioni sul molteplice manifestarsi della natura. Il paesaggio esprime un'immagine di forme, una reazione sentimentale e allo stesso tempo un'esigenza d'astrazione. E' categoria dell'oggetto e del soggetto. Dufrenne, in un secolo che sembrava avesse dimenticato la bellezza del paesaggio, aveva elogiato sin dal 1955 la percezione

estetica della natura sottolineando una certa indistinzione del sensoriale e dell'affettivo.¹⁰ In generale si accenna a un'arte del paesaggio quando esso viene concepito e sentito in relazione allo sguardo pittorico, alla veduta, alla teatralizzazione della natura, alle suggestioni visive delle note di viaggio. Ma, se vogliamo veramente pensarlo come un'arte dell'origine, un'arte che precede i suoi riflessi nella riproduzione dell'arte figurativa, esso ci appare più ampiamente e profondamente unito a un insieme di aspetti che mettono in luce l'uomo tra natura, cultura, storia e mito. Quest'ultimo si fa poi strumento importantissimo nel cogliere e trasmettere il mistero, l'inesplicabile, l'invisibile. Nel quadro esposto, gli oggetti naturali, anche quando appaiono svincolati da un'azione produttiva dell'uomo, possono poi ugualmente appartenere all'espressione dell'arte sulla base della valorizzazione che l'uomo stesso, con un più esteso e mirato atto intenzionale, assegna all'esperienza estetica del mondo.

L'ARTE DEL PAESAGGIO

L'arte del paesaggio è un complesso di forme e dati percettivi, un prodotto del fare e della fantasia. L'uomo modella territori con le coltivazioni, migliora l'assetto dei luoghi, cura la realizzazione di giardini, insegue il sogno di siti non contaminati dalla sua presenza, fornisce o inventa immagini del mondo, elabora un universo di impressioni. Egli si rappresenta quei dati in un sentire necessario, per tradurlo in un riconoscimento delle forme e poi ancora in una loro evocazione, fino ad elaborarlo in viva partecipazione e annullamento catartico.



Figura 10. E. Munch, *Moonlight*, 1895.

Il paesaggio, nel suo statuto morfologico, non ha canoni e tecniche, non è un'attività, ma un rivelarsi di forme in consonanza con l'intervento materiale e immateriale dell'uomo. Vi ritroviamo una fusione di spirito e materia.. Per citare ancora Dufrenne (1989), potremmo dire, per esempio, che un certo angolo di paesaggio può essere considerato opera dell'arte nei termini di una riflessione sulla natura *naturans* e sulla natura *naturata*; perché i luoghi sono oggetti culturali e naturali allo stesso tempo, relazione di dati oggettivi e creazioni

¹⁰ MIKEL DUFRENNE, *Arte e natura*, in MIKEL DUFRENNE E DINO FORMAGGIO, *Trattato di estetica*, 2 vol., Milano, Mondadori 1981, pp. 25-48.

dell'uomo, in vista anche di uno scambio tra naturale e artificiale. L'uomo, imitando la natura, agisce in quanto *naturante* attraverso il genio da essa (natura) infuso negli uomini.¹¹ In questo senso e in questa direzione del gusto si può anche affermare che arte e categoria estetica sono qui correlativi. Si promuove così, divergendo da una linea di riflessione che può avvicinare Simmel, Kerényi, Cassirer, M. Schwind, E. Strauss, J. Ritter, Heidegger, Klages, Jauss, Adorno, una promozione umana di tipo plurisensoriale e poetica.

Il significato estetico del paesaggio prende luce da interventi legati al “fare e organizzare l'ambiente” e il territorio. Non si tratta semplicemente di un procedere dopo avere analizzato la percezione, di un muoversi esclusivamente nell'ambito di un'immagine del paesaggio, ma di elaborare un disegno organico dell'uomo nell'ambiente e offrire la dataità stessa di quel particolare contesto fisico. L'estetica del paesaggio, ponendosi necessariamente tra conservazione e innovazione, richiede altre due importanti categorie correlative, quelle del riconoscimento e dell'interpretazione. Infatti non vi può essere risultato di coerenza e continuità tra i dati naturali e culturali, senza aver constatato la corrispondenza a un'identità del luogo, e senza aver tradotto in termini accessibili l'essenza morfologica del luogo stesso. Si può procedere, nell'analisi del paesaggio, attraverso i concetti di situazione, relazione, intervento, quali indici di qualificazione estetica del territorio che così diviene, a tutti gli effetti, paesaggio. E ciò proprio nell'intento di voler precisare il paesaggio che già in apertura avevamo battezzato come categoria dinamica, plurivoca e transculturale e che sappiamo gareggiare con un'altra, la categoria mentale, di radice rappresentativa, legata alla vista, al panorama, alla visione, alla scena, allo spettacolo, all'inquadramento dell'oggetto naturale, al racconto, alla scrittura figurata. La situazione mostra il risultato della cultura della storia. E' un'immagine in continuo mutamento secondo le rapide trasformazioni dell'attività umana con inevitabili spostamenti nella scelta degli oggetti di produzione. La natura esprime un'immagine multiforme. Abbiamo infatti una visione dell'ambiente composta da numerosi elementi. Paesi, villaggi, borghi, montagne, spazi coltivati, foreste, ecc. appartengono storicamente al nostro repertorio umano di appartenenza: contadini, mercanti, viaggiatori, esploratori, guerrieri, pellegrini, ecc. Dai vari documenti sui distretti territoriali, dalle varie carte dei luoghi, dai vari diari di viaggio, si trae un immenso catalogo di immagini del mondo. Superfici, luci e forme compongono un ordine delle cose i cui effetti lasciano emergere continue relazioni fra architettura e natura.

L'esperienza estetica, nell'intreccio di percezione, conoscenze, lavoro, rappresentazione e contemplazione, prevede l'interazione tra uomo e ambiente. Dal punto di vista progettuale ciò significa cogliere nei paesaggi, i transiti tra la memoria e la necessità del nuovo per un equilibrio tra passato e futuro, affermando un'ipotesi allo stesso tempo conservativa e inventiva se riusciamo a collegare le diverse funzioni e utilizzazioni del territorio.

L'intervento è in sostanza il paesaggio come prodotto di un trattamento compositivo della natura intorno a noi. Possono essere impiegate delle tecniche di modificazione del suo assetto morfologico e dei suoi codici visivi capace di esprimere i caratteri di quel certo luogo, oppure possono essere impiegate delle modificazioni di rappresentazione dello stesso luogo, attraverso citazioni che spingono a separare, elevando l'uno o l'altro aspetto, lo sguardo del soggetto e i tratti distintivi dell'oggetto naturale o urbano. L'intervento potrebbe più estesamente farci pensare all'utile concetto di “medianza”, oggi diffuso nel segno di un ambiente vissuto, ma anche designato sul piano semiologico. La cosa è connessa ai processi. La relazione indica il paesaggio come il risultato di un continuo scambio. dell'artificiare un paese in paesaggio, nel dare cioè a un semplice villaggio il pieno riconoscimento dei tratti caratterizzanti la sua cultura e la sua storia. Il paesaggio, dunque, non va visto soltanto sotto il modello ottico della pittura o emozionalistico di certa letteratura. Perché constatiamo lo specchiarsi delle forme naturali nelle forme dell'arte e del lavoro umano e viceversa. Sembra che il paesaggio spontaneo o costruito si presentino ai nostri occhi riuscendo a enunciare una

¹¹ MIKEL DUFRENNE, *L'expérience esthétique de la nature*, “Revue Internationale de Philosophie” n. 31, 1955, pp. 98-115.

vera poetica, una vera pratica e teoria del mondo intorno a noi. In questo senso possiamo dire, con Simmel, che il paesaggio esprime la natura che si rivela esteticamente.

Il paesaggio è dunque sia reale, un'arte fornita dal fare e dalla cultura di un popolo, sia mentale, legato alla rappresentazione e alla visione del mondo.

Gli architetti e i paesaggisti che sono invitati a ridare dignità a un territorio degradato o troppo alterato e manipolato dovranno ricordarsi dell'interazione di queste due accezioni ed essere capaci di leggere e interpretare i segni della presenza dell'uomo e migliorare così l'aspetto dei luoghi. Il loro intervento potrà essere di diversa natura progettuale e, come accade per il restauro o l'architettura, ma qui, molto più complessamente, seguirà in generale due percorsi, due idee: imitare, rifare il modello originale o rimodellare, riplasmare quello esistente. In entrambi i casi esistono, in astratto, ambiguità e pericoli, ossessioni e paure, perché il paesaggio è storia e, in quanto tale, disegno di forme in mutamento, espressione di un'identità che abbiamo sottolineato essere composita. E' questa identità composita, insieme a un progettare per "relazione", che dovrà essere messa in campo. E la scelta di qualità estetiche dipenderà dalle regole del gusto, della tradizione, della conservazione, dai processi di innovazione rispetto alle risorse. Non vi sono regole assolute. Ogni situazione va analizzata nel suo contesto. Si può ripristinare un paesaggio antico, ma di quale epoca? Si possono ricoprire i muri e i pilastri di cemento con splendide rampicanti, ma il cemento non è di per sé un'offesa alla bellezza. Dipende da chi lo usa. Ecco dunque il punto centrale nel giudizio estetico, una volta superata la necessità di leggi adeguate: il valore della coerenza nel rigore dell'intenzionalità creativa e progettuale. E con intenzionalità intendo una volontà direttiva che centra la posizione del soggetto. I modelli e gli ideali cui si è fatto riferimento sono ideati e messi in pratica dalla promozione pragmatica dell'intenzionalità artistica la quale va intesa come dato attivo di pregnanza e complessità, come segno di processi concretati. L'intenzionalità insomma è coinvolta profondamente nella fase di compimento del progetto dove oggetto e soggetto si fondono. Idee, pensieri, tecniche, intenzioni promuovono un'attività condotta da una coscienza incalzante. L'intenzionalità è un progetto che crea continue, fertilissime prestazioni chiamando dal vuoto alla presenza certi identificati obiettivi. E' dunque un mirare che non si distoglie dalla vita, ma vi si immerge.

* Testo fornito dall'autore in occasione del seminario del Dottorato in Progettazione Paesistica, *"L'arte del paesaggio e la sua trasformazione*, del 12 maggio 2004 promosso da Anna Lambertini.

** Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Bologna.

Testo acquisito dalla redazione nel giugno 2003.

Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.