



TERRA E MARE

Interpretare il paesaggio

James Hillman
Massimo Quaini
Riccardo Priore
Maurizio Vitta
Luisa Bonesio
Luigi Zanzi
Serge Latouche

Paesaggi agrari e nuove sensibilità

Daniela Poli
Agnese Visconti
Maurizio Boriani
Paolo Lassini
Luciano Valle

Alla ricerca dell'anima urbana

Massimo Venturi Ferriolo
Alberto Magnaghi
Domenico Luciani
Carlo Socco
Alessandro Rocca

Identità di una città

Vittorio Prina
Remo Dorigati
Luca Micotti



€ 21,50

DIABASIS

PAESAGGIO: L'ANIMA DEI LUOGHI A cura di BONESIO e MICOTTI

PAESAGGIO: L'ANIMA DEI LUOGHI

A cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti



Il volume raccoglie le relazioni e le *lectiones magistrales* tenute nel corso delle prime due edizioni del Festival "Paesaggi: l'anima dei luoghi" (2006 e 2007), realizzato dal Comune di Pavia. La manifestazione ha rappresentato l'occasione di un dialogo aperto tra studiosi di diversa estrazione disciplinare sul tema più che mai centrale del paesaggio come manifestazione delle identità territoriali e come riappropriazione e risignificazione collettiva.

Occasione di confronto, ripensamento e valorizzazione dell'ingente, per lo più compromesso patrimonio territoriale, gli interventi costituiscono una mappa di posizioni, teorie, stili d'indagine e approcci operativi che restituiscono la complessa trama di realtà paesaggistiche lacerate, ma anche la consapevolezza collettiva del significato dell'abitare, della memoria, delle identità personali e condivise e di progetti sostenibili di futuro.

Una riscoperta dell'anima dei luoghi come responsabilità di un'etica pubblica, itinerario formativo ma anche ripensamento dei paradigmi che hanno condotto alla devastazione dei paesaggi, allo sfiguramento delle città, alla dilapidazione di un patrimonio culturale irripetibile e dell'identità civile della nazione.

Dipartimento di Filosofia
Università degli Studi di Messina

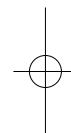
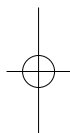
TERRA E MARE

Collana di Geofilosofia diretta da Luisa Bonesio e Caterina Resta

· 3 ·

Dopo la fine dell'ordine cosmico su cui si reggevano le civiltà antiche, dopo il tramonto della Cristianità medievale e il naufragio del delirio prometeico della Modernità, il globo sul quale ormai sappiamo d'avere un destino comune attende con urgenza un nuovo *Nomos*. Diviene dunque ineludibile, di fronte alla crisi che pervade ogni aspetto della vita sul nostro pianeta, tornare a pensare il *sensu* e le *possibili forme* del nostro *abitare* sulla Terra. Ciò può avvenire soltanto a partire da un radicale ripensamento del Luogo, in quanto spazio non meramente astratto e geometrico, ma concreto lembo di terra, ogni volta *singolare*, qualificato dall'incontro tra natura e cultura e dalle loro stratificazioni storiche, nel convincimento che l'odierno galoppante processo di delocalizzazione non produce unicamente spaesamento, ma impedisce anche ogni possibilità di futuro soggiorno, senza del quale l'umanità è certamente destinata alla sparizione.

Il volume è stato realizzato grazie alla collaborazione
del Comune di Pavia
Settore Cultura, Turismo e Promozione della Città

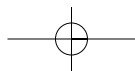


In copertina
Sandra Tenconi, *Oltrepò*, 1992, pastello su carta, cm 42x29,7

Progetto grafico
BosioAssociati, Savigliano (CN)

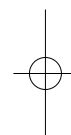
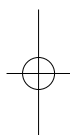
ISBN 978 88 8103 551 9

© 2008 Edizioni Diabasis
via Emilia S. Stefano 54 I-42100 Reggio Emilia Italia
telefono 0039.0522.432727 fax 0039.0522.434047
info@diabasis.it www.diabasis.it

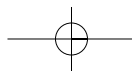


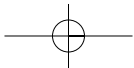
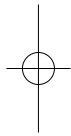
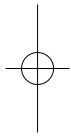
Paesaggio: l'anima dei luoghi

A cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti



DIABASIS





Paesaggio: l'anima dei luoghi

A cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti

- 7 *Presentazione*, Silvana Borutti
- 9 *Introduzione*, Luisa Bonesio
- 13 INTERPRETARE IL PAESAGGIO
- 15 *Il paesaggio: una ricerca psicologica*, James Hillman
- 27 *Il paesaggio: un percorso tra mercificazione e convivialità*,
Massimo Quaini
- 49 *La Convenzione Europea del Paesaggio: un progetto politico
al servizio dell'identità del territorio*, Riccardo Priore
- 62 *Paesaggio, paesaggi: continuità e mutamenti
nell'esperienza contemporanea dello spazio*, Maurizio Vitta
- 72 *Luoghi e forme*, Luisa Bonesio
- 86 *La territorializzazione del sacro*, Luigi Zanzi
- 97 *La decrescita come progetto politico urbano e locale*,
Serge Latouche
- 111 PAESAGGI AGRARI E NUOVE SENSIBILITÀ
- 113 *Paesaggi di margine: ruolo e funzione dell'agricoltura
periurbana*, Daniela Poli
- 141 *Paesaggi lombardi tra sfruttamento, salvaguardia
e nuove sensibilità: situazioni e prospettive*, Agnese Visconti
- 153 *Il paesaggio agrario storico: quali politiche per la sua tutela,
conservazione e uso sostenibile*, Maurizio Boriani
- 165 *Le istituzioni e la nuova progettualità*, Paolo Lassini
- 168 *Percorsi di un nuovo "abitare": bellezza, etica, agricoltura*,
Luciano Valle

- 185 ALLA RICERCA DELL'ANIMA URBANA
- 187 *La buona visibilità dell'insieme tra polis e metropolis, omogeneo e eterogeneo: uno sguardo sulle trame del paesaggio urbano,* Massimo Venturi Ferriolo
- 196 *Coscienza di luogo e paesaggio nella pianificazione identitaria del territorio,* Alberto Magnaghi
- 238 *Prima e dopo la città. Cercare l'anima dei luoghi nella nebulosa insediativa,* Domenico Luciani
- 249 *L'anima dei luoghi e i luoghi senz'anima,* Carlo Socco
- 275 *Punti di vista. Temi e protagonisti dell'architettura del paesaggio,* Alessandro Rocca
- 281 IDENTITÀ DI UNA CITTÀ
- 283 *Pavia "moderna": frammenti di un paesaggio della memoria,* Vittorio Prina
- 323 *Architettura e paesaggi pavesei,* Remo Dorigati
- 343 *Pavia: identità fluviale, identità fluida,* Luca Micotti

Presentazione

L'amministrazione comunale persegue da alcuni anni progetti collegati dal grande tema del paesaggio: dalla mostra "Paesaggi: pretesti dell'anima" (2003-'04) al protocollo d'intesa con la Regione Sicilia, da cui nacque la mostra "Paesaggi allo specchio. Dalle Alpi agli Erei" (2005), alle due edizioni del Festival del Paesaggio (2006 e 2007).

Questo volume raccoglie i contributi di analisi e riflessione che filosofi, architetti, urbanisti, studiosi dell'ambiente hanno offerto alla città nell'ambito delle due edizioni del Festival del paesaggio. I testi indagano i molti volti del paesaggio: il paesaggio come ricerca di interiorità, come bene culturale, come formazione e trasformazione del territorio, come riscrittura dei luoghi urbani.

Le sezioni del volume declinano i volti del paesaggio e i vari aspetti della cura che ne dobbiamo avere. Pensare il paesaggio, in primo luogo: il paesaggio come fonte delle figure e dei significati dei processi individuali e collettivi di formazione dell'identità, che Hillman chiama "fare anima". Il paesaggio non è semplicemente contenitore delle gesta umane, o sfondo da contemplare passivamente, ma è modo per esplorare l'interiorità, per elaborare il tema della sacralità della terra, per pensarsi come un *homo aestheticus* che percepisce il mondo non come un fondo a disposizione, ma come la propria dimora.

E poi il paesaggio agrario. I tempi sono maturi perché la terra, che è da sempre lavorata e "sfruttata", sia investita dalla nuova sensibilità per l'ambiente che tutti ci stiamo formando. Gli interventi toccano gli aspetti di questa sensibilità: l'aspetto politico ed etico della tutela e dello sviluppo sostenibile, l'aspetto estetico del sentirsi nella dimora propria dell'uomo – ciò che i Greci esprimevano col concetto insieme estetico, etico e conoscitivo di *kosmos*.

8 Presentazione

Infine il paesaggio urbano: è questo il luogo del nostro abitare in cui diventa maggiormente percepibile la tensione che si crea oggi tra identità storica da una parte e uniformizzazione dall'altra, tra l'identità dei luoghi, l'anima dei luoghi che deriva da una sedimentazione storica complessa, e l'apertura degli orizzonti del mondo nel processo di globalizzazione. Lo spazio urbano, esposto com'è alle crisi di trasformazione, alle progettualità e alle sperimentazioni – urbanistiche, architettoniche, estetiche, simboliche – finisce per essere un laboratorio del confronto e spesso del conflitto di stili, idiomi, culture, modelli insediativi.

Il percorso riflessivo di questo volume ha il compito non tanto di darci progetti fatti, quanto di fornirci gli sguardi e le competenze necessari per progettare modelli di convivenza basati su sobrietà, rispetto, convivialità, responsabilità di ognuno verso il patrimonio comune, sia naturale che culturale e identitario.

L'amministrazione comunale è grata a quanti hanno offerto il proprio contributo di idee e di pensiero al fine di accrescere la nostra consapevolezza del paesaggio.

Silvana Borutti
Assessore alle Politiche Culturali
Comune di Pavia

Luoghi e forme

Luisa Bonasio

Dalla rappresentazione al luogo

Secondo un modo di pensare radicato fino a qualche tempo fa il paesaggio sarebbe un concetto ineliminabilmente e costitutivamente estetico (in sostanza il riferimento a un genere di pittura, traslato successivamente a designare anche il suo referente reale), che reca in sé il dispositivo conoscitivo da cui scaturisce la possibilità stessa della sua rappresentazione: dunque paesaggio come *immagine*, spettacolo fruito da un contemplatore disinteressato posto a un'opportuna distanza. È questo il concetto di paesaggio di cui l'estetica ha dibattuto fino ad oggi, e da questo concetto provengono molte delle *impasses* cui si è accennato finora: il paesaggio è opera d'arte? Il paesaggio è giardino? Anche la città è paesaggio? Quale la relazione tra natura e paesaggio? Da un punto di vista teorico, la questione è sintetizzabile nella domanda: il paesaggio è (solo) un'immagine? E immagine *per chi*?

In realtà, ancora una volta l'etimologia giunge in soccorso al pensiero, fornendo un'interessante traccia. Infatti, prima di assumere la declinazione preminentemente estetica, dovuta all'uso in ambito pittorico, i termini *Landschap*, *Landschaft*, *paese* possedevano un significato propriamente geografico-territoriale, che rimandava all'idea di provincia, patria, regione, dunque ad uno spazio della vita umana e sociale, ai suoi vicinati, e alla sua posizione relativamente ad altri posti¹, così come alle sue qualità specifiche (naturali e umane). In particolare il termine *paese* rimanda al verbo latino *pangere*, conficcare paletti, da cui *pagus*, il cippo confitto nel terreno per segnare un limite (del campo, dell'abitato, una strada, ecc.), che genera a sua volta l'aggettivo *pagensis*, da cui, appunto, *paese*. Il "paese" (o *Land*) che darà il conio "paesaggio", non è, secondo questa ricostruzione linguistica, tanto il "paesetto" come oggetto e

genere pittorico, quanto, ben più originariamente, il rimando a un'idea di articolazione spaziale che genera territorialità, appartenenza, istituisce riconoscibilità e differenze, consente, attraverso l'attività di imporre limiti, di strutturare forme e leggibilità, simbolicità e possibilità operative, distinzioni, legami, separazioni, rimandi: una regione, o contrada, realizzata come opera collettiva, come ricorderà il suffisso (*-schaft, -aggio*).

Pagus, dunque, era il cippo di confine fissato in terra, che designa una regione rurale ben definita, e, come dimostra filologicamente John Brinckerhoff Jackson², nelle lingue anglosassoni *land* designava una porzione di suolo o di terra, e, in età gotica, un pezzo di terra coltivata o un'estensione misurata di terreno. Dai vari esempi linguistici portati da questo autore, si vede come *Land* designasse storicamente uno spazio definito da frontiere, anche se non necessariamente cinto da chiusure o da mura. Ma anche l'anglosassone *Landscape*, fino a tre secoli fa, designava un concetto analogo: «una frazione di terra lavorata non più grande di un quarto d'acro, poi un gruppo di fattorie, in una prateria o in un bosco, e poi il paese stesso, l'Inghilterra [...]; in breve, una parola delle maggiormente polisemiche, ma che implicava sempre uno spazio definito dall'uomo, e cui poteva corrispondere una definizione giuridica»³. Infatti il suffisso *-scape* rimanda a *shape* (forma), composizione di oggetti simili, ossia «gli aspetti collettivi dell'ambiente». La ricostruzione dei significati dei termini per dire il paesaggio nelle lingue europee, porta Jackson a un risultato particolarmente interessante dal punto di vista teorico, giacché se il paesaggio è un termine che compendia l'idea di «composizione di spazi fatti dall'uomo sulla Terra», allora ci dice che il paesaggio non è un ambiente naturale, bensì un luogo di sintesi, «un sistema artificiale di spazi sovrapposti alla superficie della Terra, che funziona ed evolve non in base a leggi naturali, ma per servire a una comunità – giacché il carattere collettivo del paesaggio è un aspetto sul quale si sono trovate d'accordo tutte le generazioni e tutti i punti di vista»⁴.

Il paesaggio rivela, da questa prospettiva, il modo *culturale* dell'abitare dell'uomo sulla terra, una creazione che sintetizza natura e stile storico lungo archi temporali molto lunghi, al cui approccio interpretativo un'ottica esclusivamente estetica rischia di rivelarsi

alquanto insufficiente. Come fa rilevare Marc Besse nell'introduzione all'edizione francese dell'opera di Jackson, questo autore non rimase indifferente alla lezione morfologica del *Tramonto dell'Occidente* di Spengler, coniugata con le correnti d'interrogazione della fisiognomica terrestre come fondamento *oggettivo* del sapere geografico. In fondo i paesaggi altro non sono che una sorta di immensa cartografia degli stili dell'abitare storico sulla terra, l'iscrizione di attitudini, forme dello spirito, dell'*oikonomico*, che segna la superficie terrestre con complesse e spesso sovrapposte serie di impronte. A ognuno di questi stili culturali corrisponde una diversa messa in forma della natura, e dal loro incontro, non sempre facile o pacifico, scaturisce la singolarità dei paesaggi. Allora anche il *genius loci* può essere compreso in tutta la sua portata non semplicemente evocativa di una trascorsa armonia, ma come il tratto stilistico-espressivo, irriducibilmente *singolare*, di un luogo nella sua de-finizione, ossia nella riconoscibilità in quanto *forma* che, come tale, è individuabile a partire dai suoi limiti, ossia dallo stacco rispetto a delle differenzialità.

Ma l'espressione latina contiene anche un importantissimo riferimento al paesaggio come *luogo*. Occorre soffermarsi su questo termine, per pensarlo in relazione al concetto di paesaggio, e per articolarlo più finemente nelle rispettive differenze di senso. Anche il termine latino *locus* appare sfaccettato e polisemico: designava, in accezione geografica, un posto, una posizione nel territorio, oppure una dimensione qualificata dello spazio (podere, campo, città o regione; ma anche dimora, alloggio, sepoltura), usabile in modo traslato per indicare il passo di un testo, o lo *status* sociale e gerarchico. In esso c'è un riferimento all'attività umana di un soggetto singolo o collettivo; come scrive Daniela Poli:

Il termine *luogo* nasce dalla certezza del nesso solidale e radicato tra soggetti e spazio: essi sono tutt'uno e rappresentano un insieme identitario dotato di confini certi. [...] Il luogo è quindi specifico, completo, concreto. Il luogo rimanda in termini geografici, in forme talvolta difficili e conflittuali, alla certezza del possesso, alla sovrapposizione univoca fra comunità e spazio. Uno spazio diventa luogo solo dopo essere diventato oggetto di una relazione affettiva, economica e simbolica che si manifesta in modo intelligibile⁵.

Locus e paese (Land) indicano una stessa dimensione di spazio identificato da segni, pratiche, azioni concrete, in cui ci si può riconoscere, sperimentare l'appartenenza, conoscerne i confini-limiti:

Se esistono appartenenza e identificazione, e queste si manifestano in modo intelligibile, allora esiste il luogo. Il luogo è territorio e paesaggio. Territorio e paesaggio sottoposti a dinamiche identitarie, in cui sono presenti i termini di *stabilità* e *continuità*, che si manifestano secondo i caratteri di *unitarietà* e *differenza*⁶.

I caratteri che contrassegnano il *pagus* e il *locus* sono del tutto analoghi: delimitazione, riconoscibilità e individuabilità, qualificazione spaziale, intervento umano, appartenenza, differenzialità. Come si evince dai rispettivi significati, almeno a livello concettuale, il rimando è all'idea di definizione di una *forma*, che può assumere grandezze e funzioni diverse (dalla stanza alla regione, dalla sepoltura al rango sociale), che, in quanto tale, è definita da *limiti* che la individuano e perciò ne consentono riconoscibilità e articolabilità rispetto ad altre⁷. In essi si manifesta dunque una topologia precisa, con un'apprensione "geografica" degli spazi della terra, che ancora (siamo in epoca antica e premoderna) non ne sacrifica qualità e articolazioni a favore di un'astratta omologazione, senza, peraltro, rinunciare all'uso e alla misura. Il paesaggio è uno spazio non solo segnato, ma anche organizzato, condiviso, luogo di identificazione e trasformazione delle comunità, che consente la duratività delle relazioni: i confini sono le cerniere di articolazione degli spazi tra loro, la ripartizione in luoghi distinti e complementari ma non sovrapponibili. La trama dei *nomoi*⁸ che organizza, misura, ripartisce e rende intelligibile lo spazio amorfo e caotico è ciò che lo trasforma in paesaggio umano, a partire da un'interpretazione e selezione culturale delle possibilità iscritte nell'ordine naturale. Il che comporta l'identificabilità del luogo: il paesaggio è un'identità/differenza singolare, a partire da una lettura morfologica del rapporto dell'uomo con la Terra, degli stili di attivazione del senso dell'abitare umano.

Inoltre, nella nozione di luogo come territorio e paesaggio, è riconosciuta la necessità della stabilità-unitarietà e della continuità-differenza: ossia un luogo-paesaggio può darsi solo se la sua forma

rimane stabile sufficientemente a lungo da poter essere riconosciuta nella continuità della propria differenzialità rispetto ad altre forme (o assenza di esse). Se si considera il paesaggio come realizzazione di stili di abitare sulla terra, appare evidente come stabilità e perduranza siano condizioni essenziali al suo realizzarsi. Da questo punto di vista, la temporalità del paesaggio è una lunga e complessa durata, la quale, invece, nel colpo d'occhio gettato su di esso dalla contemplazione estetica, si contrae nella puntiformità di un istante irrelato ed esterno⁹; mentre la forma del paesaggio viene ridotta all'immagine di una scena, a uno scorrere visivo in superficie, come lo sguardo su una tela.

Il paesaggio è forma

Se si definisce il paesaggio esclusivamente come immagine puramente prospettica dello sguardo portato su di esso da uno spettatore esterno, in condizioni storico-culturali particolari, secondo un'attitudine estetica possibile solo a partire da un preventivo distacco (spaziale, intellettuale, sociale) e da un'educazione artistica del vedere, si cade in tutte quelle aporie analizzate in precedenza. Se invece il paesaggio possiede una sua oggettività, indipendentemente dallo sguardo estetico che vi si posa, occorre *comprendere* che cosa si dà a vedere in esso, e di quale ordine sia. Ora, se ciò che chiamiamo paesaggio è il risultato di un'operazione ermeneutica di interlocuzione con la natura, l'aspetto visibile è solo una parte della sua realtà. Esso non è appiattibile sulla mera visibilità, innanzitutto poiché è frutto di una elaborazione collettiva e di innumerevoli interazioni con l'ambiente naturale, protratte nel tempo, ed è luogo concreto di vita.

La sua formazione può mettere capo a effetti di valore estetico e artistico, ma non è quella di un'opera d'arte, non è mera rappresentazione. Il geografo francese Paul Vidal de la Blache era partito da queste considerazioni per trovare nello statuto dell'*espressione* ciò che si dà a vedere nel paesaggio, impiegando ripetutamente formule come «fisionomia di una contrada», «fisionomia di un paese», «fisionomia della Terra» per indicare la *caratteristica*, la cifra espressiva di un determinato territorio, che lo distingue da tutti gli altri.

Ma i concetti di “fisionomia” e “caratteristica” non sono attributi soggettivi proiettati dall’osservatore, e nemmeno finzioni analitiche: «sono realtà obiettive che identificano davvero un territorio, e che è necessario riconoscere, localizzare, delimitare spazialmente e qualitativamente al tempo stesso. [...] Ecco che cosa si tratta di spiegare: l’aspetto del territorio non è soltanto un’apparenza sensibile, un’apparenza che si dovrebbe rapidamente abbandonare per ritrovarne la verità teorica. È, al contrario, sul piano delle apparenze che occorre situarsi per coglierne tutta la densità epistemologica e ontologica. L’aspetto delle cose è una realtà geografica»¹⁰. È su questa base che la fisionomia di un paesaggio può essere individuata come «il fondamento *oggettivo*» del sapere geografico.

Se il paesaggio è pensabile come espressività e volto, esso sarà *forma*, più che immagine; impronta o conio, più che superficie senza spessore dell’impressione soggettiva¹¹, e richiederà un approccio morfologico. Volto visibile dell’interazione di cultura e “natura”, il paesaggio è la fisionomia di una civiltà, che si può analizzare secondo una stilistica delle forme. Ma soprattutto bisogna sottolineare la portata epistemologica di un tale spostamento del concetto di paesaggio nello spazio fisiognomico: finalmente si riconosce al paesaggio un proprio spessore ontologico, e si apre la possibilità di considerarlo, in quanto *totalità* espressiva, come un ambito di interpretazione¹². L’aspetto estetico del paesaggio è la forma in cui si trasformano innumerevoli dinamiche di formazione, dai regimi di produzione, ai modi di coltivazione, di appropriazione e ripartizione dei terreni, alla trama viatoria, alle modalità e forme costruttive, alle gerarchizzazioni, simbolizzazioni e ritualizzazioni degli spazi, ecc., oltre alle caratteristiche “ambientali” derivate dall’interazione con la natura e quelle climatiche (l’illuminazione, l’atmosfera e le sue tonalità) e geomorfologiche. In un certo senso, esso è lo strato più superficiale, quello visibile, il quale però rimanda a vari gradi ed estensioni di invisibilità (o non immediata visibilità), di ordine naturale, culturale, storico e simbolico. Nel paesaggio non si dà l’immediata coincidenza di profondità e superficie di un cristallo, ma l’“interno” si manifesta nel sembiante visibile secondo una logica fisiognomica: per questo si può dire che i paesaggi sono il volto spesso impietoso delle culture, sul quale rimangono “impressi(ona-

ti)” gli scompensi, le disarmonie, le violazioni, la sciattezza quotidiana che si inscrivono nel delicato e sensibile (perché estremamente complesso) palinsesto temporale, concreto e simbolico che ne costituisce la trama d’esistenza invisibile. Il che comporta anche la sottolineatura dell’*unità* espressiva del paesaggio, in quanto totalità, in una coerenza formale, di molteplici e singolarmente eterogenei elementi.

È su questo crinale che la geografia ha cominciato a spostare anche la propria autocomprensione epistemologica, mettendo sempre più al centro delle proprie considerazioni e riflessioni la questione del *senso* che si esprime nel paesaggio, fino a collocarsi consapevolmente nel campo delle discipline dell’interpretazione. Il paesaggio può così diventare ambito di un’analisi ermeneutica¹³, e può essere considerato come un linguaggio dotato di regole e coerenza interna, la cui logica non si esaurisce nei canoni dell’estetico come settorializzazione dell’esperienza: «Come un linguaggio, un paesaggio avrà origini oscure, indecifrabili, come un linguaggio è la lenta creazione di tutti gli elementi della società. Si sviluppa secondo leggi proprie, rigettando o accettando i neologismi a seconda di come li giudica, attaccandosi a forme desuete o inventandone di nuove. Un paesaggio, in quanto linguaggio, è terreno del conflitto e del compromesso perpetui tra quanto è stabilito d’autorità e quanto il vernacolare si ostina a preferire»¹⁴.

Paesaggi politici e paesaggi vernacolari

Seguendo questo filo conduttore, il paesaggio si ri-colloca in un ambito di pensabilità diverso da quello comandato dal concetto che lo lega alla percezione estetica di un soggetto esterno, e appare come l’orizzonte e il prodotto di una storia insediativa che intrattiene con il luogo naturale una lunga e complessa vicenda di relazioni. Il paesaggio, in altri termini, appare come la forma del luogo dell’abitare di una cultura, nella quale si esprime la sua modalità di interpretazione e attivazione di uno stile di “essere al mondo”, o la creazione di una *Heimat*. Se nel luogo si vive e si abita, normalmente si danno comportamenti di custodia, preservazione e valorizzazione di esso: è quanto manifesta il termine greco *ethos*, che

designa il comportamento “etico” e la dimora abituale: *ethos* indica la sfera comunitaria come il termine *Land*. In questa ottica, la terra è l’interlocutrice essenziale, che, fino a tempi piuttosto recenti, può consentire o inibire le azioni di trasformazione dell’uomo, e quindi induce a un’etica del limite e della sagacia che assicuri le condizioni di perduranza e prosperità dell’insediamento umano. Il rispetto del *nomos* è funzionale a questa alleanza. Ma quando la terra comincia a venire pensata e percepita nella prospettiva del fuori, a partire dall’Oceano, come sostiene Carl Schmitt, ossia nella logica di quella progressiva deterritorializzazione e sempre più profondo sradicamento dall’orizzonte terraneo, le cose mutano anche per il paesaggio. Ai luoghi della *Heimat*, dello *heimlich*, della patriamatria, del consistere e del dimorare, dell’appartenenza e della comunità, comincia a sostituirsi la prospettiva del *fuori*, del viaggio, dell’instabilità che l’evoluzione della tecnica e dell’economia comportano e consentono; si potrebbe anche dire, di quell’idea di libertà individuale renitente al riconoscimento di limiti e regole, orgogliosa della disappartenenza e propugnatrice della compiuta immanenza del mondo che trova le sue figure di analogia con il nichilismo nel deserto nietzschiano e nell’oceano schmittiano.

L’esperienza degli effetti (de)strutturanti della tecnica sui paesaggi del passato, come si è visto a più riprese, nonostante le differenti posizioni analitiche e prognostiche, conduce a una più complessa articolazione il discorso sul paesaggio, evidenziando come, accanto ai paesaggi “spontanei”, ne esistano (e siano esistiti anche in passato) altri, la cui unità formale dipende da un progetto unitario e da una pianificazione che può rispondere anche ad esigenze politiche, sacrali o rappresentative di valori pubblici. Si tratta di un’importante distinzione tipologica, tanto più necessaria in quanto l’epoca contemporanea si trova costantemente e ripetutamente ad affrontare, spesso senza la necessaria chiarezza concettuale, la questione di come si possano temperare i paesaggi “tradizionali” e la pianificazione infrastrutturale e urbanistica di ampie dimensioni territoriali.

È stato John Brinckerhoff Jackson a tematizzare, accanto alla tipologia del paesaggio “vernacolare” (quello dell’abitare, del luogo vissuto), un paesaggio *politico*, in cui si traduce un archetipo di idea-

le sociale, religioso o etico, concentrandosi in luoghi specifici di manifestazione (frontiere, piazze, parchi pubblici, viali), ed esplicitandosi su grande scala, attraverso una geometrizzazione del territorio (la centuriazione romana o la griglia jeffersoniana del territorio statunitense), la realizzazione di un sistema di grandi vie di comunicazione, nodi di interscambio o grandi opere infrastrutturali (si pensi all'impero romano, a quello persiano, inca, ma anche ai moderni Stati Uniti). Ed è all'interno di un tale progetto centralizzato dello spazio che il contesto naturale smarrisce la sua identità per diventare interamente funzionale agli scopi umani (come sosteneva Ernst Bloch). Ogni cultura organizza a modo proprio gli spazi della visibilità politica e della propria identità rispetto a quelli degli altri, ma Jackson propone una griglia di elementi essenziali e caratteristici della costruzione di un paesaggio politico: la frontiera, l'agorà-piazza, il sistema viario¹⁵. Sono il primo (frontiera) e il terzo elemento (sistema di comunicazione) a costruire il paesaggio politico su grande scala, quella della definizione del territorio nazionale (o dell'impero). In particolare, il sistema centrifugo delle grandi strade è caratterizzato dall'ampiezza delle dimensioni, dal disinteresse verso le particolarità locali – topografiche e culturali – del paesaggio, dall'enfasi posta sulla funzionalità militare e commerciale, che, di fatto attuano il controllo promanante dal centro. Nel caso esemplare delle strade romane che si spingevano a controllare le zone più remote del dominio imperiale, la scelta del tracciato in linea retta, il più breve, veniva realizzato eliminando o attraversando gli ostacoli naturali o le città grazie a opere ingegneristiche che non arretravano di fronte a nulla, sovrapponendo alla conformazione naturale del territorio un reticolo geometrico che esplicita la rispondenza alla logica del governo e dell'esercizio della difesa o del potere.

Se proprio il disinteresse da parte del paesaggio politico per i caratteri locali consente ad essi di organizzarsi – almeno fino alla modernità tecnica, che li porterà a collisione – in modo relativamente autonomo, con un linguaggio spaziale differente che è soprattutto quello della vita rurale, esiste nondimeno un conflitto di scala e di logica tra di essi anche nella dimensione della visibilità. Infatti, se il paesaggio dell'abitare risulta da un complesso gioco di segni e dimensioni non interamente e immediatamente visibili, il

paesaggio politico deve possedere una speciale visibilità, afferrabile da chiunque al primo colpo d'occhio, distinguendosi nettamente e talvolta anche brutalmente dal contesto: per esempio, un monumento pubblico isolato, in posizione dominante, visibile da lontano; oppure la griglia ortogonale e compatta dell'impianto viario della città, o l'apertura dei grandi assi dei *boulevards* nella Parigi ottocentesca; ma anche la monumentalizzazione architettonica delle frontiere nell'impero romano o in Cina, o il disegno dei confini moderni secondo forme geometrizzanti (la Francia come esagono). Tutti gli elementi di un paesaggio politico hanno come principio ispiratore la realizzazione della visibilità di forme relativamente semplici, immediate, compatte, che rinforzino il senso di un'identità collettiva e di un potere organizzatore.

Come accennato, i due linguaggi paesaggistici, che hanno convissuto per molti secoli in varie forme, finiscono con il divenire incompatibili nell'era attuale, e il paesaggio politico tende a diventare uniformemente quello della disposizione tecnica su vasta scala dei territori, con un'esasperazione dell'indifferenza verso le specificità idiomatiche locali: basti pensare all'impatto delle autostrade e delle linee ferroviarie ad alta velocità sulla trama paesaggistica, che non si riduce all'inserzione di tracciati e di segni quasi sempre violentemente estranei alla configurazione dei territori attraversati, ma produce tutta una serie di spazi liminari, di terreni vaghi, scarpate-discariche, terre di nessuno, che rendono visibili gli effetti di delocalizzazione, anarchia, ingovernabilità connessi alla rottura della continuità territoriale¹⁶. Inoltre la potenza, la grandezza e la visibilità dei segni del paesaggio di pianificazione attuato mediante il titanismo tecnico risultano quasi sempre fuori scala rispetto all'esistente, storicamente sedimentato, o appaiono come una violenta infrazione degli ordini naturali.

Lo stesso Jünger, dalla seconda guerra mondiale in avanti, sottolineerà ripetutamente la pericolosa dissonanza del segno tecnico rispetto al paesaggio naturale, frutto di una dismisura e di un fatale allontanamento dall'appartenenza terrestre, che tramuta tutti i luoghi del mondo, prima o poi, in una "grande discarica". Se talora, oggi, nei paesi occidentali, sembra delinarsi una maggiore consapevolezza rispetto a quest'ordine di problemi, nella

loro complessità non solo estetica, ma anche nella loro sostenibilità civile, ecologica, ambientale, nondimeno la tendenza planetaria verso la creazione di una monocultura paesaggistica, di un monotipo settato secondo le esigenze della mobilitazione delle risorse, della comunicazione, del consumo e della concentrazione urbana si accentua vertiginosamente, andando nella direzione di quello “stato mondiale” che lo stesso Jünger aveva lucidamente previsto nel 1960¹⁷. Più che di paesaggio politico forse sarebbe più corretto parlare di anonimità ripetitiva e destrutturata del paesaggio tecnoeconomico, da “megamacchina”¹⁸ mondialista: che non è solo quello del governo economico e del dominio della ragione tecnica ma, come si vede con sempre maggiore e tragica evidenza, anche il paesaggio della guerra endemica, della cancellazione delle culture, degli ecosistemi, delle memorie artistiche e di tutto ciò che può essere considerato – e che perciò si cerca di conservare in quanto tale – “patrimonio dell’umanità”¹⁹.

È la generalizzazione di quelli che vengono chiamati “paesaggi all’americana”: strade, centri commerciali, linee elettriche, svincoli, parcheggi, aree di rifornimento, terreni vaghi. Un tipo di “paesaggio” la cui immagine è costantemente veicolata dai film e dalla televisione, e che, forse anche per questo, finisce con l’imporsi quasi come una consuetudine. Se la rappresentazione ideale del paesaggio si è costruita socialmente a partire dai modelli artistici del passato, oggi il paesaggio reale tende a collimare con le immagini, infinitamente ribadite, che si affacciano da quella finestra sul panorama virtuale del mondo²⁰ che è la televisione. Nel suo viaggio attraverso il delta del Po, Celati a un certo punto ricorda un film di John Ford in cui un predicatore ubriaccone spiega al protagonista che le baracche del suo villaggio saranno spazzate via dalle ruspe: «Danzando nel buio con un cerino in mano, quel predicatore pronunciava la profezia: “Senza luogo! Senza luogo!”. Tutti i luoghi faranno la stessa fine, diventeranno solo astrazioni segnaletiche o progetti tecnici di esperti»²¹, oppure saranno lasciati a se stessi, all’incuria desolata dell’abbandono: «In questo viaggio per le campagne abbiamo visto un abbandono generale del mondo esterno: aggregati di case con l’aria di essere appena sorte e subito abbandonate, fattorie dove non si riconoscono forme di vita, cave di sabbia

anch'esse deserte, recinti di roulotte in mezzo ai prati, tralicci dell'alta tensione con fili che pendono su lunghissime distanze. Il vuoto è riempito da nomi di località inesistenti, non luoghi ma solo nomi messi sui cartelli stradali da qualche amministrazione dello spazio esterno»²². Se i paesaggi tecnologici (quelli delle grandi infrastrutture e dell'accelerazione, del passaggio e non della sosta) possono avere dalla loro talvolta un forte segno architettonico, che cerca di ristrutturare la percezione e la messa in forma dello spazio, anche i paesaggi dell'abbandono, conseguenti prevalentemente alla deruralizzazione e all'esodo dalle campagne, stanno diventando sempre più una realtà che cerca, al di là dei problemi di ordine sociale, ecologico, ambientale, una valorizzazione estetica o almeno uno sguardo capace di leggerne la slabbrata partitura, soprattutto quando all'abbandono consegue un nuovo inselvaticimento, una sorta di *wilderness* di ritorno, che – almeno secondo gli interpreti più ottimisti – potrebbe dare luogo a «un nuovo rapporto sensibile dell'uomo con l'organizzazione spaziale della natura»²³.

Note

1. Jean-Marc Besse ha fatto notare come dalla caratterizzazione intrinseca di questo concetto scaturisca la possibilità stessa della geografia come capacità di situare, l'uno rispetto all'altro, i luoghi nella rappresentazione cartografica (M. Besse, *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud, Arles 2000).

2. J.B. Jackson, *A là découverte du paysage vernaculaire*, tr. fr. di X. Carrère, Actes Sud, Arles 2003.

3. *Ivi*, pp. 53-54.

4. *Ivi*, p. 55.

5. D. Poli, *Il cartografo-biografo come attore della rappresentazione dello spazio in comune*, in P. Castelnovi (a cura di), *Il senso del paesaggio*, IRES, Torino 2000, p. 205.

6. *Ivi*, p. 206.

7. Ricordiamo che il termine latino *limes* indicava il sentiero che costeggia un campo, racchiudendone la forma. Sulla figura articolatoria del confine e le sue funzioni (traduzione, regolazione, differenziazione, relazione), cfr. C. Raffestin, *L'immagine della frontiera*, in AA.VV., *Geografia senza confini*, Volontà, Milano 1992 e J.B. Jackson, *A la découverte du paysage vernaculaire*, cit.; M. Cacciari, *Nomi di luogo: confine*, "aut aut", 299-300, 2000.

8. Cfr. C. Schmitt, *Il nomos della terra*, tr. it. di E. Castrucci, Adelphi, Milano 1991; Id., *Appropriazione / divisione / produzione* (1953), in *Le categorie del 'politico'. Saggi di teoria politica*, a cura di G. Miglio e di P. Schiera, il Mulino, Bologna 1972; Id., *Nomos – Presa di possesso – Nome*, in C. Resta, *Stato mondiale o nomos*

della terra. *Carl Schmitt tra universo e pluriverso*, Pellicani, Roma 1999.

9. «Come se non si desse paesaggio se non nella distanza dello sguardo per così dire esteriore, se non estraneo, uno sguardo che passa e giudica» (M. Besse, *Voir la Terre*, cit., p. 61).

10. *Ivi*, p. 103.

11. Vidal de la Blache asseriva che, nel tempo, una contrada diventa «come una medaglia conosciuta con l'effigie di un popolo»; A. Berque parla di «impronta-matrice»: «Matrici fenomenologiche (gli schemi di percezione e d'interpretazione del *milieu*) non cessano di generare impronte fisiche (le modalità di sistemazione dell'ambiente); le quali, a loro volta, influenzano quelle matrici, e così di seguito. È in questo senso che il paesaggio può essere concepito come un'impronta-matrice» (A. Berque, *Médiance de milieux en paysages*, Reclus, Montpellier 1990, p. 44).

12. L'intento di fornire un'ontologia alla geografia e una geografia all'ontologia è anche di A. Berque, con la teoria della “*médiance*” o “*trajection*”: «Quella relazione che è un ambiente umano – così come quell'insieme di relazioni che è l'ecumene – è animata da un determinato *sensu*, la *medianza*. Lo studio degli ambienti umani è oggetto di una *mesologia*, che può essere considerata uno sviluppo della geografia verso un'ermeneutica [...] della relazione che le società umane intrattengono con il rispettivo ambiente. E appunto nella dimensione traiettiva degli ambienti umani fa storicamente la sua comparsa il *paesaggio*» (A. Berque, cit. in L. Giacomini, *Cosmo e abisso. Pensiero mitico e filosofia del luogo*, Guerini, Milano 2004, p. 206, n. 76). Cfr. anche A. Berque, *Médiance de milieux en paysages*, cit.

13. La proposta di una “ermeneutica del paesaggio” la si trova in J.-M. Besse, *Voir la Terre*, cit. e in A. Berque, *Médiance de milieux en paysages*, cit. L'idea della necessità di un'ermeneutica “diatopica”, formulata da Raimon Panikkar nel contesto della comparatistica delle culture spirituali, ha un intento simile: «Bisogna tenere presente che gli spazi umani (*tópoi*) e non solo il tempo umano (*chrónos*) o le forme (*morphai*) sono differenti» (R. Panikkar, *La nuova innocenza. Innocenza cosciente*, tr. it. di M. Carrara Pavan, Servitium, Bergamo 2005, p. 221).

14. J.B. Jackson, *A la découverte du paysage vernaculaire*, cit., pp. 262-263.

15. Opportunamente Jackson sottolinea che si danno due tipologie odologiche, rispondenti a funzioni e logiche diverse, che ne spiegano anche la diversa scala: quella delle strade “centripete”, che servono a un traffico locale, e quella nazionale delle grandi vie centrifughe.

16. Gli astronauti riferiscono che la terra, vista dallo spazio, appare striata di autostrade e punteggiata di centrali nucleari: sono, per ora, le “grandi opere” che si uniscono, in gigantismo e visibilità, alla Grande Muraglia. Sul tema di una possibile armonizzazione delle autostrade con i nuovi paesaggi, cfr. J. Houlet, *Les autoroutes et le paysage*, in G. Pons (a cura di), *Le paysage: sauvegarde et création*, Champ Vallon, Seyssel 1999; F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003; oltre ai progetti dell'architetto paesaggista francese Bernard Lassus, su cui si veda M. Venturi Ferriolo, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini e Associati, Milano 2006.

17. Cfr. E. Jünger, *Lo Stato mondiale. Organismo e organizzazione*, tr. it. di A. Iadiciccio, Guanda, Parma 1998. Su questi aspetti cfr. C. Resta, *Verso assetti pla-*

netari, in L. Bonesio-C. Resta, *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'era dei Titani*, Mimesis, Milano 2000.

18. Cfr. S. Latouche, *La megamacchina*, tr. it. di A. Salsano, Bollati Boringhieri, Torino 1995.

19. Di queste macerie senza riscatto estetico o etico parla Marc Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, tr. it. di A. Serafini, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 135: «Vi è un grande scarto tra il tempo storico della distruzione, che rivela la follia della storia (le vie di Kabul o di Beirut), e il tempo puro che ha perduto la storia o che la storia ha perduto». Alle considerazioni di Augé si potrebbe aggiungere, per rafforzarle, la notizia che, a seguito dei bombardamenti in Iraq, Babilonia è “uscita” dal novero dei siti patrimonio dell'umanità dell'Unesco.

20. Il riferimento è a P. Virilio, *Lo spazio critico*, tr. it. di M.G. Porcelli, Dedalo, Bari 1988.

21. G. Celati, *Verso la foce* (1989), Feltrinelli, Milano 2002³, p. 132.

22. *Ivi*, p. 81.

23. È quanto ipotizza Y. Luginbühl, *Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole?*, in A. Roger (a cura di), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, cit., p. 332.

Punti di vista.

Temi e protagonisti dell'architettura del paesaggio

Alessandro Rocca

Guadagnare un punto di vista preciso sulla questione del paesaggio oggi è diventato molto difficile. Il problema principale sta proprio nella scelta del punto di osservazione, nel decidere dove collocarsi, e di quali panni vestirsi. Architetti, artisti, geografi, urbanisti, agronomi, botanici e semplici cittadini, tutti esprimono un punto di vista e offrono un'interpretazione della parola "paesaggio" connotata in modo differente. Anche all'interno di una cerchia più ristretta, come quella degli architetti e degli architetti del paesaggio, le differenze tra una scuola e l'altra e tra un paese e l'altro possono essere enormi. Come italiani, dobbiamo prendere atto che, da noi, il paesaggio inteso come disciplina progettuale non esiste. Esiste invece un concetto molto radicato di paesaggio come bene patrimoniale legato a quell'armoniosa fusione, tra opera dell'uomo e ambiente naturale, che rappresenta nel mondo una certa immagine dell'Italia che si riassume nel Chiantishire, e che indubbiamente è un dato fondamentale del DNA del nostro paese. Il dominio di questo presupposto, che con lo "studio di impatto ambientale" riduce il paesaggio a una dimensione solo manutentiva, fa del nostro paese una riserva indiana, un luogo deputato alla conservazione che marcia in direzione opposta rispetto a quasi tutti i paesi del mondo. Non c'è da stupirsi, dunque, che con l'architettura del paesaggio ci sia poca confidenza e, forse, bisognerebbe accettare il fatto che l'architettura, intesa come costruzione dello spazio chiuso e abitabile, resti per noi il centro indiscusso del sapere architettonico.

Tuttavia il problema del paesaggio si impone con forza ineludibile: il peso e l'impatto del sistema infrastrutturale, per esempio, come gestirlo e come trasformarlo senza un'idea di paesaggio? Elementi progettuali da applicare al paesaggio sono, oggi più che mai, necessari, e portano a un ripensamento, per esempio, dell'intero sistema agricolo, e più in generale dei rapporti che intercorro-

no tra le nostre attività e la qualità dell'ambiente. La questione ecologica è sempre più attuale e agisce come un incentivo molto efficace per introdurre categorie paesaggistiche nella progettazione del territorio. L'ecologia, dopo un periodo infantile in cui la sua azione politica si è fissata su un atteggiamento di pura resistenza, è entrata in gioco da protagonista e condiziona pesantemente, e positivamente, l'intera attività progettuale, dal disegno industriale all'architettura e al *planning*. In questo frangente, il paesaggio diventa il terreno di mediazione tra le istanze ecologiche, la cultura architettonica e l'esigenza diffusa, non solo tra gli architetti, di dare forma, immagini e contenuti esteticamente significativi e aggiornati agli indici quantitativi delle scienze ecologiche.

Il punto di vista, quindi, risulta decisivo, e a seconda della sua collocazione cambia l'intera prospettiva. Per esempio, è sintomatico il grande interesse, e il consenso, che accompagna l'opera di Gilles Clément, paesaggista francese che ha saputo unire, in un pensiero operativo di grande coerenza, ecologia e progetto. Il suo lavoro è sostenuto da alcune idee fondamentali: il giardino in movimento, il giardino planetario, il terzo paesaggio, concetti che scardinano i luoghi comuni e liberano, per la ricerca progettuale, nuovi e più vasti orizzonti. Per Clément, per esempio, al centro di tutto non c'è il paesaggio, concetto debole, legato e limitato all'atto del vedere, ma il giardino, microcosmo organico in equilibrio e in continuo movimento, sede dell'incontro tra l'uomo e la natura. In questo modo, Clément interpreta il rapporto tra uomo e natura mettendo al centro l'insieme del mondo vivente, giardino planetario di cui fanno parte tutti gli esseri viventi a pari titolo, uomo incluso.

All'estremo opposto, si trova la tradizione anglosassone e soprattutto nordamericana che, a partire dall'autore di Central Park, Frederick Law Olmsted, ha conquistato la leadership mondiale. Sono centocinquant'anni che gli Stati Uniti sono i primi produttori di libri, corsi universitari e progetti di valore di architettura del paesaggio. Negli ultimi decenni, Peter Walker e i più giovani Kathryn Gustafson, George Hargreaves e Martha Schwartz hanno compiuto un'azione di svecchiamento della pratica modernista soprattutto grazie a uno stretto rapporto con le arti visive, intese nelle sue espressioni più avanzate: tracce di Pop, Minimal,

Conceptual, Optical e, naturalmente, Land Art affiorano in modo vistoso e produttivo. I paesaggisti diventano quindi allestitori di spazi con un forte contenuto artistico che, in genere, prende il sopravvento rispetto agli aspetti naturalistici e ambientali. Questo atteggiamento oggi appare superato dalla rinnovata preminenza dei contenuti ecologici che diminuiscono il significato degli eccessi compositivi improntati a una concezione scenografica ed estetizzante. Emergono altre voci, altre posizioni che introducono approcci diversi. In termini generali, si potrebbe dire che il dato nuovo è la centralità che assume la capacità di ascolto: una buona ricezione diventa essa stessa una modalità operativa che trova sbocchi di grande forza. Molti precedenti di questa rinnovata capacità di ascolto si trovano nella Land Art e nelle installazioni Site Specific, ma oggi l'ascolto ha assunto un'ampiezza e una potenza assolutamente nuova. Gli artisti dell'Architettura naturale, per esempio, costruiscono le proprie installazioni rigorosamente a partire dai materiali e dai luoghi già presenti nel sito in cui sono chiamati a operare: per certi aspetti si tratta di tornare, come nelle prove di Survival, a una condizione primitiva e d'emergenza in cui l'uomo, l'artista, rinuncia ai privilegi della tecnica per confrontarsi ad armi pari con l'intensità dell'ambiente naturale. David Nash, Giuliano Mauri, Gilles Bruni, Patrick Dougherty e molti altri percorrono itinerari di ricerca che servono anche a noi architetti, rivelando significati e immagini che riguardano in modo profondo l'atto del costruire e le modalità dell'abitare. Altri, come Erik Samakh, dispongono delle vere e proprie reti di captazione delle voci della natura, mentre Chris Drury cattura e proietta, in rudimentali camere oscure abitabili, le immagini della volta celeste.

Sul fronte opposto, l'architettura del paesaggio si fa progettazione e gestione del territorio, *planning* e *governance*, sistema parametrico più efficace dell'urbanistica, più comprensibile e condivisibile per l'opinione pubblica, più efficace sotto il profilo dei risultati. Il paesaggismo a grande scala riveste un interesse particolare quando individua un campo d'azione privilegiato nel disegno delle infrastrutture. La serie di progetti di Michel Desvigne per le stazioni francesi del Tgv, per esempio, il terminal con parcheggio a Strasburgo di Zaha Hadid, i progetti urbani di Manuel de Solà Morales, i *water-*

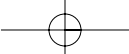
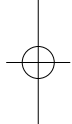
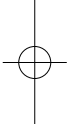
front di George Hargreaves e i progetti dell'americano James Corner, con il suo team Field Operations, sono esempi che mostrano chiaramente l'utilità e l'interesse di agire su questo terreno di mezzo che, a causa dei recinti disciplinari, resta spesso vittima di progettazioni poco approfondite. In certi progetti James Corner ha unito la forza del segno tipica del paesaggismo americano alla tecnica urbanistica di matrice olandese, arrivando a definire un tipo di progettazione a grande scala di grande efficacia, come nel progetto per il North Delaware Riverfront a Philadelphia. Una storia a parte, molto interessante, è il progetto di recupero della High Line, sopraelevata abbandonata nel West End di Manhattan, un esercizio molto raffinato di riscrittura urbana, un paesaggio lineare sospeso disegnato insieme a Diller & Scofidio. Una terza via è quella battuta da una paesaggista francese della generazione successiva, Catherine Mosbach, anch'essa portatrice di un approccio che mescola origini diverse. La tradizione recente francese è rigettata, nella sua componente tipo-morfologica espressa da Alexandre Chemetoff, mentre risulta recuperata la processualità di Desvigne e l'attenzione botanica di Clément, interpretata con un taglio più scientifico e meno letterario. Mosbach è venuta alla ribalta con un progetto minimalista di grande eleganza, il lungosenna da Parigi a Saint-Denis, una passeggiata che attraversa quartieri di forte tensione sociale, allineando lungo la banchina di cemento una serie di episodi rimarchevoli e discreti, adatti ad avviare la colonizzazione di spazi altrimenti destinati all'abbandono e al degrado fisico e sociale. Successivamente, Mosbach ha conseguito un risultato di grande rilievo internazionale con il giardino botanico di Bordeaux, singolare sistema topografico che allinea diversi ambienti naturali nel cuore della città, e oggi è impegnata, al fianco di Kazuyo Sejima, nella costruzione del nuovo Louvre di Lens.

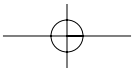
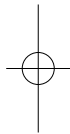
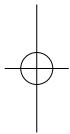
Provvisoriamente, possiamo dire che il paesaggismo appare in continua evoluzione, concorsi e incarichi di prestigio si fanno più frequenti e il numero dei progetti di forte interesse è in crescita costante. Da noi, dove non c'è una tradizione di insegnamento e di pratica professionale, l'architettura del paesaggio appare ancora avvolta nel limbo di una pratica incerta e marginale, priva di autonomia culturale e soggetta alle voraci attenzioni, per nulla disinte-

ressate, di architetti, urbanisti e agronomi che si propongono, ciascuno per la sua parte, come i degni interpreti della professione. In attesa che il panorama si chiarisca, è importante coltivare rapporti culturali e professionali con l'estero e tenere alta la soglia di attenzione sapendo che le esigenze di trasformazione del territorio, insieme alla nuova sensibilità ecologica, chiederanno una produzione di progetti di paesaggio sempre più alta e qualificata.

Riferimenti bibliografici

- AA. VV., *Mutations*, Actar, Barcelona 2000.
 J. Amidon, *Radical Landscapes*, Thames & Hudson, London 2001.
 A. Berque, *Les raisons du paysage*, Hazan, Paris 1995.
 F. Berthier, *Il giardino Zen*, Electa, Milano 2001.
 G. Clément, *Le jardin en mouvement*, Sens & Tonka, Paris 1999.
 G. Clément, *Le jardin planétaire*, Albin Michel, Paris 1999.
 J. Corner, Alex S. MacLean, *Taking Measures. Across the American Landscape*, Yale University Press, New Haven and London 1996.
 J. Corner (editor), *Recovering Landscape*, Princeton Architectural Press, New York 1999.
 C. Eveno, G. Clément, *Le jardin planétaire*, l'Aube, La Tour d'Aigues 1999.
 J. Kastner, *Land and Environmental Art*, Phaidon, London 1998.
 S. Marot, *Sub-Urbanism and the Art of Memory*, AA Publications, London 2003.
 M. Mosser, G. Teysnot, *L'architettura dei giardini d'Occidente*, Electa, Milano 1990.
 A. Roger (sous la direction de), *La théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel 1995.
 A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Paris 1997.
 S. Schama, *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano 1997.





Se i luoghi
hanno un'anima
e questa chiamiamo
paesaggio
ad essa
toccata da molte mani
e da molti approcci pensosi
è dedicato questo libro
stampato
nel carattere Simoncini Garamond
su carta Arcoprint
delle cartiere Fedrigoni
presso la tipografia SAGI
di Reggio Emilia
per conto di Diabasis
nell'aprile
dell'anno
duemila
otto