



Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio
Coordinatore Prof. Gabriele Corsani
Indirizzo Progettazione Paesistica, Referente di Indirizzo Prof. Gabriele Paolinelli
Facoltà di Architettura | Università degli Studi di Firenze



QUADERNI della *Ri-vista*
Ricerche per la Progettazione del Paesaggio
ISSN1824-3541 | <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/>

Anno VIII – Quaderno 1/2011
Tempo e paesaggio



Pubblicazione elettronica annuale del

**Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città del Territorio e del Paesaggio, Indirizzo in Progettazione Paesistica
Università degli Studi di Firenze**

Fondatore

Giulio G. Rizzo, 2003

Direttore

Gabriele Corsani

gabriele.corsani@unifi.it

Redazione

Giulia Carlone, Chiara Serenelli

quaderni.drpp@unifi.it

Grafica

Giulia Carlone e Chiara Serenelli

html

Daniela Corsini

Registrazione presso il Tribunale di Firenze

n. 5307 del 10 novembre 2003

ISSN 1824-3541

Quaderni della Ri-vista

Ricerche per la progettazione del paesaggio

n.6 vol.1, dicembre 2011

Editore

Firenze University Press

Borgo Albizi, 28

50122 Firenze

e-press.unifi.it

In copertina

Il sito di Bagan in Birmania. Foto di Giulia Carlone

© **Copyright degli autori. La riproduzione degli articoli è ammessa con obbligo di citazione della fonte**



Note di presentazione dei Quaderni della Ri-vista

Gabriele Corsani*

Dopo una lunga interruzione, dall'aprile del 2008, i Quaderni della Ri-vista riprendono il cammino con una nuova serie, nella continuità dei propositi espressi da Giulio Gino Rizzo all'inizio del 2004 nel presentare il primo numero, che compiva il processo di diffusione del Dottorato nel web dopo l'apertura del sito e la fondazione della Ri-vista: "Ritenevamo [...] che discorrere con il mondo (strutture di ricerca simili al nostro dottorato, singoli esperti e/o cultori delle discipline paesistiche) fosse un modo a noi utilissimo per migliorare la nostra attività di ricerca quotidiana".

Nel tempo trascorso, per la drastica contrazione numerica imposta dalla mancanza di risorse, il Dottorato in Progettazione paesistica è diventato un Indirizzo del Dottorato in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio (l'altro è Progettazione Urbanistica e Territoriale). Questa riduzione non può non influire sulla struttura dei "Quaderni" e sulla loro periodicità. Mantenendo il carattere monografico, si imposta in questa fase una cadenza annuale. Ogni numero sarà organizzato in base alla tematica scelta dalla redazione e articolata attraverso un *call for papers* esteso ai dottorati di paesaggio. Diari di viaggio sarà una rubrica fissa.

Se non è mai venuta meno la determinazione profusa dai dottorandi - come hanno dimostrato la condivisione appassionata della vita comunitaria, la frequentazione attiva e la promozione di convegni, seminari e workshop nazionali e internazionali, la qualità e nei riscontri delle tesi che si sono concluse - torna ora ad arricchirsi, in spirito e in effettività, l'attitudine con cui essi si aprono alla palestra del web, che resta ineludibile mezzo di diffusione e di confronto scientifico.

* *Coordinatore del Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, Università degli Studi di Firenze.*

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



Quaderni della *Ri-vista* | *ricerche per la progettazione del paesaggio*

Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica | Facoltà di Architettura | Università degli Studi di Firenze
dicembre 2011 | ISSN1824-3541 | Firenze University Press | <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/>

QUADERNO 6

VOLUME 1 - DICEMBRE 2011

Editoriale	4
di Giulia Carlone, Chiara Serenelli	

TEMPO E PAESAGGIO

La dimensione temporale del paesaggio: trasformazioni, memoria, rapporti spaziali e culturali	8
di Anna Rachele Solimando	
Il senso del tempo nella rappresentazione del paesaggio del Trecento	17
di Antonella Piras	
In vita le tracce della storia	28
di Michela Moretti	
Il tempo e la complessità nel paesaggio per pensare la sostenibilità	36
di Chiara Serenelli	

TEMPI DEL PAESAGGIO

Il tempo nei paesaggi minerari	44
di Ilaria Burzi	
Complessità temporale nel progetto di paesaggio e rigenerazione delle aree dismesse	51
di Marialodovica Delendi	
Il progetto paesaggistico delle autostrade tra passato e futuro	60
di Elisabetta Maino	
Il tempo di ascoltare il Paesaggio	68
di Letizia Cremonini	
Conservazione del paesaggio e tempo lungo la costa euromediterranea	75
di Emma Salizzoni	

DIARI DI VIAGGIO

Belgrado: tempo e paesaggio	83
di Cecilia Caldini, Giulia Carlone, Serena Francini	



EDITORIALE

Giulia Carlone, Chiara Serenelli*

Nessuno mai gli aveva insegnato che cosa fare dell'orologio, nessuno al villaggio lo aveva, e mai suo nonno gli aveva parlato di orologi, del tempo che passa, del tempo misurato. I giorni si vivevano così come le stagioni, gli anni, secondo i lavori, i luoghi dei lavori. Il tempo dipendeva dal luogo in cui ci si trovava, dalle cose che si facevano. Era il fare, il fare necessario al vivere che creava il tempo, che lo frazionava, lo inseriva con diverse cadenze, diverso ritmo, nel tempo segnato dal sole che nasceva e dal sole che calava. Le giornate erano così: come successione di suoni, di musiche che cominciavano con le prime note dell'alba e le ultime al calare della notte. (Turri [2004]: 72).

Tempo e paesaggio, nella visione dell'antropologo scozzese Tim Ingold, costituiscono i punti essenziali di un contatto topico tra l'archeologia e l'antropologia, nella misura in cui si adotti una prospettiva che metta al centro l'*abitare* dell'uomo e le forme che si sono esplicitate nel passato (campo di studio dell'archeologia, ma anche della storiografia) e continuano a configurarsi nel presente (campo di ricerca dell'antropologia e dell'etnografia, ma anche della progettazione). Infatti, se "la vita umana è [essa stessa] un processo che implica lo scorrere del tempo" questo processo è anche quello "di formazione dei paesaggi in cui le persone hanno vissuto" e vivono (Ingold [1993]: 152).

L'approccio di Ingold appare ricco di implicazioni per il superamento di una visione dicotomica del paesaggio considerato spesso da un lato esclusivamente come supporto fisico alle attività umane, dall'altro come unico prodotto immateriale, cognitivo e simbolico, della mente. Il paesaggio così inteso, informa altresì il progetto di nuovi contenuti nella misura in cui si pone come *progetto paesaggistico* dei "luoghi di vita percepiti dagli abitanti, del loro habitare, nel senso esteso del vivere e nello spazio esteso a cui la vita fa riferimento" (Paolinelli [2011]: 21), orientato quindi al perseguimento degli "obiettivi di qualità paesaggistica" di cui ci parla la Convenzione Europea del Paesaggio (Cep, art. 6).

I saggi dei dottorandi dell'indirizzo in Progettazione Paesistica del Dottorato in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio raccolti in questo primo numero della nuova serie dei "Quaderni" della "Ri-Vista" si presentano così con uno sguardo alla memoria - che il progetto deve saper interpretare - e all'immaginazione - di cui deve sapersi servire - per pensare il futuro dell'essere dell'Uomo sulla Terra. Un *fil rouge* unisce questi contributi, in una grammatica della temporalità sospesa tra il *fluire* e il *permanere* (Spinicci [2004]) e, parlando di progettazione paesistica, inevitabilmente protesa verso le proposizioni del *divenire*.

Le due dimensioni del tempo, il suo fluire e insieme il suo tessere una serie di relazioni



che permangono, costruiscono *segni* che permettono di catalogare gli eventi - "il futuro si fa presente e il presente passato, ma a questo divenire fa da contrappunto il tempo come successione ordinata di luoghi disposti secondo il criterio del prima e del poi" (ivi: 10) - e danno vita alle due sezioni su cui è articolato il quaderno: 'Tempo e paesaggio' e 'Tempi dei paesaggi'.

Nella sezione 'Tempo e paesaggio', gli argomenti non si sottraggono a quello che potrebbe essere definito il *sentimento del tempo*. Le riflessioni esplicite ed evocate si appoggiano a quei filosofi e artisti che, del tempo, hanno sviluppato rappresentazioni diverse nel corso della storia.

In apertura, Anna Solimando, traendo spunto dall'accostamento di una citazione di Sant'Agostino e una di Heidegger, propone una riflessione sul rapporto tra la concezione del tempo e la nozione di paesaggio che apre a quattro potenziali gruppi di categorie di analisi: permanenza/variabilità; autenticità/falsificazione; pieni/vuoti, distanze e relazioni; storia/epoca/stile, tutte rappresentate in tre diversi approcci alle teorie paesaggistiche: ecologica, estetico-formale, territorialista. Il saggio sottolinea come le interpretazioni derivanti possono essere molteplici e comunque "finalizzate alla conoscenza del paesaggio in termini di lettura e interpretazione", posta in termini propositivi, poiché "in parte è già progetto" (Solimando, in questo numero).

Il saggio di Antonella Piras, facendo letteralmente un passo indietro 'nel tempo', propone una lettura sulle sue accezioni nell'immagine del paesaggio nell'opera di due grandi artisti del Trecento, Giotto e Boccaccio. Il tempo delle novelle del *Decameron* è quello giornaliero e stagionale della vita dei campi e della città, quello ritmico del lavoro, quello rituale della religione e anche il tempo come fenomeno atmosferico. C'è poi un tempo come espressione della natura e del rapporto dell'uomo con essa, che l'opera di Giotto interpreta con grande intensità, aprendo la strada all'arte e al pensiero del secolo successivo e ponendo le prime basi della "moderna concezione del paesaggio" (Piras, in questo numero).

Michela Moretti, riconducendoci verso l'attualità, associa la concezione del tempo a quella di percezione, come conoscenza e come comprensione del variare delle cose e della dimensione temporale dell'esistenza. In base alle definizioni che filosofi come Kant e Bergson hanno dato del tempo, il saggio parte da una panoramica del suo significato, distinguendo, con riferimento a Bergson, il tempo quantitativo, o misurabile, della scienza e quello qualitativo della vita. Questa divisione porta a ragionare sulla dimensione storica del paesaggio che, tramite la memoria, non può non implicare quella percettiva. Nel paesaggio i segni del tempo raccontano altrettante storie di una cultura, a volte cancellate definitivamente, come nel caso dell'antico borgo di Curon Venosta (BZ) sommerso dalle acque di un lago artificiale per la produzione di energia elettrica.

L'esempio apre una riflessione sull'equilibrio tra la memoria nel paesaggio e le trasformazioni socio-economiche che spesso tendono a cancellarla. Il saggio si chiude con il caso di studio del Monte Amiata, dove i segni di tempi diversi si compongono a plasmare il paesaggio dando "la percezione del cambiamento e del trascorrere del tempo" (Moretti, in questo numero).

Chiara Serenelli, a conclusione della sezione, affronta il tema del rapporto tra il tempo e il paesaggio alla luce di alcuni riferimenti alla sostenibilità dello sviluppo, che implicano un ripensamento del rapporto uomo-ambiente in cui si tenga conto della complessità. Riprendendo alcuni concetti sviluppati nel contributo di Moretti, quali quello della percezione e del suo ruolo in un approccio contemporaneo allo studio del paesaggio, il percorso proposto conduce verso una riflessione sulla necessità di un cambiamento di paradigmi, alcuni dei quali vengono poi sviluppati nei successivi saggi, e sulle implicazioni che tale necessità ha nel rinnovamento degli strumenti per la progettazione paesaggistica. Qui in particolare si fa riferimento agli Itinerari Culturali come 'categoria' innovativa potenzialmente in grado di fornire spunti progettuali. Il saggio apre alla seconda sezione del volume, che tratta più da vicino altri possibili strumenti e metodi per una progettazione che tenga conto della complessità della



dimensione temporale del paesaggio.

La sezione 'Tempi del paesaggio' raccoglie riflessioni che si sono esercitate principalmente sulla dimensione storica del tempo, con un'attenzione allo sviluppo degli eventi (antropici e naturali) che hanno dato vita ai paesaggi analizzati.

Inserendosi in un contesto tematico estremamente contemporaneo, il testo di Ilaria Burzi inquadra la dimensione diacronica dei paesaggi minerari dove, in chiave progettuale, si associano alle cave i termini di tempo, memoria e progetto. Il saggio si apre con una riflessione che attesta il legame profondo e indiscutibile tra i concetti di tempo e paesaggio, nonostante le difficoltà a formulare tutt'oggi una definizione realmente condivisa di quest'ultimo. Ciò merita nell'età contemporanea una particolare attenzione nel momento in cui nel suddetto rapporto il tempo interessato è quello delle attività produttive. Il saggio affronta dunque il tema nell'ambito dell'attività di estrazione, nella quale, nei paesaggi delle cave, si esprime la risultante dell'interazione tra i tempi geologici e quelli economici. La cava di per sé è soggetta alla temporalità in tutte le fasi della sua esistenza, individuata nelle "tre vite" di apertura, attività e dismissione. Il progetto di paesaggio, che interviene prevalentemente in quest'ultima ma è influenzato dalle precedenti, deve oggi tener conto anche della dimensione della memoria che ogni cava porta con sé e che racchiude spesso palinsesti straordinari di epoche antichissime, oggi messi a rischio dall'incuria nella gestione dei paesaggi minerari, al tempo stesso potenti e delicati.

Nel saggio di Ludovica Delendi il rapporto tra tempo e paesaggio è affrontato in relazione a luoghi della contemporaneità altrettanto importanti e diffusi: le aree dismesse, in vista di una loro trasformazione progettuale. L'ecologia porta a scomporre i tempi in una *multiscalarità* propria dell'analisi ecosistemica, accostandola, nella dimensione ecologica del progetto, ai suoi tempi di realizzazione, aumentandone quindi la complessità. I diversi tempi che agiscono nella progettazione sono letti qui alla luce di ecologia, arte e design, "come elementi strutturanti il progetto" (Delendi, in questo numero), in riferimento ad alcuni casi studio italiani e internazionali. Soprattutto in questi ultimi, con particolare riferimento all'IBA Emscher Landschaftspark, si sottolinea come i progetti esprimano la molteplicità dei tempi e la complessità che essi generano in relazione ai paesaggi.

Mantenendo aperta la finestra sull'età contemporanea, Elisabetta Maino affronta il ruolo del tempo nella progettazione paesistica dei tracciati viari evidenziando la necessità che esso sia partecipato, cioè diventi occasione di vera e propria progettazione paesaggistica e non esclusiva operazione ingegneristica. Il concetto del progetto paesaggistico è associato qui alla realizzazione delle infrastrutture di trasporto, in particolare quelle autostradali. Esse generano un "legame biunivoco" con il paesaggio, "ponendosi tra passato e futuro, tra nostalgia e speranza, tra memoria e immaginazione" (Maino, in questo numero). Il saggio, da questo assunto, si apre su alcune riflessioni attorno ai binomi paesaggio-immaginazione e paesaggio-memoria, con riferimento rispettivamente alle *Città Invisibili* di Calvino e alle *Vie dei Canti* di Chatwin. In tutti i campi, compreso quello infrastrutturale, dal dopoguerra i paesaggi agrari italiani sono stati investiti dal "moto alluvionale urbanistico" di cui parla Turri (2000), con risultati che inducono ad una riflessione sull'esperienza desolante del paesaggio delle autostrade. Il progetto necessita di uno sguardo creativo al futuro ma, memore del passato, anche di una dimensione temporale profonda, affinché la realizzazione di un'autostrada sia un'occasione di rinnovamento della qualità del paesaggio e non causa del suo degrado. Ciò è possibile però, solo avvicinando il progetto dell'opera, fin dalla fase conoscitiva, agli abitanti del paesaggio, facendo riferimento alla loro memoria, alla loro percezione e al loro immaginario.

Letizia Cremonini apre il suo saggio suggerendo invece un approccio si potrebbe dire 'antropologico' al paesaggio, interpretandolo come uno "straniero" da ascoltare al fine di "giungere a comprendere nuovamente se stessi", osservando "quel sistema di relazione tra forme e comportamenti" (Cremonini, in questo numero). L'ascolto implica un "prendersi il giusto tempo per farlo" (*ib.*), perché dia frutti che possono



informare anche un progetto. L'autore propone quindi di considerare un importante strumento, usato nelle pratiche di concertazione: la *governance*, declinandola nella relazione tempo-paesaggio e prendendo in analisi due casi studio, quello italiano del borgo di Malacappa nella campagna bolognese e quello francese del quartiere Citroën di Parigi. In entrambi i casi, pur nelle loro evidenti diversità, la *governance* risulta "fondamentale come primo passo nella progettazione" (Cremonini, in questo numero) e si esprime nella formulazione del rapporto tra le forme del comportamento e quelle dello spazio.

Sempre nella progettazione, anche il problema della 'conservazione dei paesaggi' ha nel tempo il necessario termine dialettico. Non è solo il tempo dell'emergenza, o quello che manca, ma quello che incessantemente modifica necessità, bisogni e usi. Per questo nel saggio di Emma Salizzoni, in una dimensione progettuale volta ad esplicitare il rapporto tra conservazione e sviluppo nel paesaggio, la categoria del tempo è presa in considerazione in relazione al binomio conservazione-paesaggio. Binomio che appare contraddittorio considerando la natura evolutiva del secondo, che impone un ripensamento del primo termine e la costruzione di una nuova relazione tra i due. In riferimento a tre casi di studio di paesaggi protetti dell'Arco Latino Mediterraneo (Il Parco del Conero in Italia, il Parc de la Narbonnaise in Francia e il Parque de Albufera in Spagna), viene indagato il problema in un'ottica progettuale, assumendo come soluzione possibile il "rallentamento" dei "processi di litoralizzazione" (Salizzoni, in questo numero), affiancati a misure per l'accelerazione dello sviluppo dell'entroterra, che solo una conservazione di tipo progettuale, *creativa*, può gestire e guidare.

A chiudere il Quaderno, e le riflessioni intorno ai due approcci tematici proposti, il contributo di Cecilia Caldini, Giulia Carlone e Serena Francini ha il taglio di un diario di viaggio. L'esperienza di un Workshop internazionale svolto dalle dottorande nella città di Belgrado, organizzato dal LabPSM – Laboratorio Città e Territorio nei Paesi del Sud del Mondo del Dipartimento di Urbanistica (DUPT) della Facoltà di Architettura di Firenze, con il PaPs - Public Art in Public Space Program della Facoltà di Architettura di Belgrado, in collaborazione con la Faculty of Media della Bauhaus-Universität di Weimar, il Centre for Sustainable Urban Regeneration, Faculty of Engineering, University of Tokyo, il Department of Architecture, National University of Singapore e + SUD – Associazione per la Promozione della Cooperazione con i Paesi del Sud del Mondo.

L'esperienza ha dato origine ad un saggio che tratta della dimensione del tempo nella costruzione del paesaggio urbano di Belgrado. Il tempo come contrasto, come differenza/limite, come permanenza, come urgenza e occasione e come sospensione è inquadrato in relazione alle trasformazioni dello spazio attraverso il basso continuo dell'acqua che, come sistema di relazioni e contrasti, fa da sfondo al teatro degli avvenimenti sui quali si costruiscono i paesaggi esperiti e pensati nei quattordici giorni trascorsi a Belgrado.

* Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica, Università degli Studi di Firenze.

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

Ingold, T., 1993: *The temporality of the landscape*, «World Archaeology», 25(2), pp. 152-174.

Paolinelli, G., (a cura di) 2011: *Habitare. Il paesaggio nei piani territoriali*, Franco Angeli, Milano.

Spinicci, P., 2004: *Lezioni sul tempo, la memoria e il racconto*, CUEM, Milano.

Turri, E., 2000: *La megalopoli padana*, Marsilio, Venezia.

Turri, E., 2004: *Il viaggio di Abdu dall'oriente all'occidente*, Ed. Diabasis, Reggio Emilia.



La dimensione temporale del paesaggio: trasformazioni, memoria, rapporti spaziali e culturali | *The temporal dimension of the landscape: changes, memory, spatial and cultural relations*

Anna Rachele Solimando*

abstract

L'articolo tratta la dimensione temporale del paesaggio secondo i seguenti aspetti: il tempo, come categoria del continuo divenire e delle *trasformazioni* (permanenza/variazione); il tempo, come categoria della *memoria* nel rapporto tra passato, presente e futuro (autenticità/falsificazione); il tempo, come categoria dello spazio nel rapporto tra gli oggetti/elementi che lo compongono, come *ritmo* ed *intervallo* (pieni-vuoti/distanze/relazioni); il tempo, come categoria della società e della *cultura* (storia/epoca/stile).

parole chiave

trasformazioni, memoria, ritmo, intervallo, cultura

abstract

This article focuses on the temporal dimension of the landscape according to time as a category of: continuous evolution and transformation (permanence/change); memory in the relationship between past, present and future (authenticity/counterfeit); space in the relationship between objects/elements that compose it, such as rhythm and interval (full-empty/distances/relationships); society and culture (history/era/style).

key-words

transformations, memory, rhythm, interval, culture

* Dottore di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze



Introduzione

La concezione che una società ha del tempo restituisce in qualche modo anche la rappresentazione che essa ha del mondo, nonché il rapporto con le cose ed i fenomeni che la circondano. Gli interrogativi riguardo al tempo sono molteplici. "Si tratta di un'entità fisica o di un'astrazione? Esso ha un inizio? Ha una direzione predeterminata che fluisce inesorabilmente dal passato al futuro, come indica l'esperienza comune? È possibile manipolarlo?" (Delle Donne [2006]: 7).

A questi quesiti la scienza ha tentato di dare risposta, ma già ad un dato momento del processo evolutivo, quello in cui l'individuo ha percepito la natura come differente da sé, l'uomo si è interrogato sul rapporto tra tempo e natura e ha iniziato a distinguere il ritmo delle stagioni, quello dell'alternarsi del giorno con la notte, ha preso coscienza dell'evoluzione del suo corpo e di ciò che lo circondava, ha imparato a rapportarsi agli stimoli del mondo esterno nel presente e a servirsi delle esperienze per programmare il futuro. Sulla definizione e natura del tempo, già nel V secolo d.C. Agostino d'Ippona nel libro XI delle *Confessioni* scrisse: "Se nessuno me lo chiede, lo so [che cos'è il tempo], se voglio, però, spiegarlo a chi me lo chiede, allora non lo so più"¹.

Anche il filosofo esistenzialista contemporaneo Martin Heidegger affermò nel suo saggio *Essere e Tempo* (1969) della difficoltà a parlarne esaustivamente².

Il termine *tempo* rimanda a diversi significati: esso può indicare una successione continua d'istanti, un intervallo di due avvenimenti, un'epoca, le condizioni meteorologiche.

Ciascuno di questi significati può essere approfondito e studiato rispetto al tema del paesaggio; tra le tante relazioni, intendo sviluppare il tema della dimensione temporale del paesaggio secondo i seguenti aspetti:

- il tempo, come *categoria del continuo divenire e delle trasformazioni* (permanenza/variabilità);
- il tempo, come *categoria della memoria* nel rapporto tra passato, presente e futuro (autenticità/falsificazione);
- il tempo, come *categoria dello spazio* nel rapporto tra gli oggetti/elementi che lo compongono, come ritmo ed intervallo (pieni-vuoti/distanze/relazioni);
- il tempo, come *categoria della società e della cultura* (storia/epoca/stile).

Questi aspetti sono presenti (a volte compresenti) nei diversi approcci al paesaggio: l'*approccio ecologico-ambientale* che sostiene il modello cognitivista (il paesaggio è inteso come un'unità di elementi naturali e sistemi ecologici e la scienza - la biologia, la geologia, eccetera - ne fornisce le categorie interpretative); l'*approccio estetico-formale* che sostiene il modello simbolico-percettivo (il paesaggio è inteso come

spazio/scena di valore estetico evocatrice di significati particolari, di cui principalmente l'arte fornisce le categorie interpretative); l'*approccio territorialista* che sostiene più modelli (il paesaggio è inteso come unità onnicomprensiva e la pianificazione fornisce le categorie interpretative).

Le diverse teorie del paesaggio riflettono tali approcci e sono un prodotto nel tempo e del tempo.

Permanenza, variabilità e memoria

L'idea di conferire "una forma immobile" al paesaggio oppure il desiderio di identificare, salvaguardare e celebrare "la regione, i luoghi ameni, il paesaggio selvaggio o il sito pittoresco" (Jacob [2009]: 9) è un fenomeno relativamente contemporaneo che muove da una visione romantica di interpretazione del paesaggio.

Già dall'antichità classica, infatti, la natura, la cui indagine è pregiudiziale a qualsiasi speculazione sul paesaggio, non è concepita come immutabile ed immobile, ma in continuo divenire e anche quando lo studio si è indirizzato alla ricerca degli universali, delle leggi costanti alla base dei meccanismi vitali, ciò è avvenuto a partire dalla constatazione che i tempi cosmici e geologici non corrispondono ai tempi biologici ed umani, essendo i primi percepiti come immutabili, in quanto di lunga durata³.

Lucina Caravaggi sostiene che in "[...] primo luogo la lettura della forma del suolo, la morfologia dei rilievi e delle incisioni ha sempre avuto un ruolo determinante nella costruzione delle immagini di paesaggio, e ancora oggi, ne testimonia prevalentemente i significati di durata, continuità, stabilità. L'immagine di permanenza, che assume a volte i caratteri dell'immutabilità, è dovuta in gran parte alla percezione temporale delle morfologie fisiche. I tempi storici delle trasformazioni geomorfologiche appaiono infatti tanto lenti da essere percepiti come immobili rispetto ai tempi storico-biologici degli assetti di uso del suolo e dei sistemi insediativi. La morfologia ci obbliga non solo ad attraversare le scale di osservazione, [...] ma ci costringe anche a un salutare attraversamento delle scale temporali, a utilizzare cioè diverse unità di misura per confrontare il diverso tempo dei mutamenti ambientali" (Caravaggi [2002]: 9).

All'immagine di *permanenza* che si è soliti associare alle morfologie fisiche e alle leggi che governano la natura e l'ambiente, si contrappone quindi l'immagine di maggiore *variabilità* di ciò che è visibile e percepibile del paesaggio attraverso i sensi, di ciò che si sente interiormente attraverso l'animo e l'intelletto, come in una sorta di eterna contrapposizione tra essenza ed apparenza, tra contenuto e forma.





Figura 1. Deserto del Negev. Israele. La Porta del Silenzio.



Figura 2. Panorama interconfessionale: elementi, inquadramento, simboli/significati.

La foto è stata scattata dall'altare della Chiesa di tutte le Nazioni a Gerusalemme; visibili i simboli della religione cristiana (la croce ed il calice) e della religione musulmana (Moschea di Omar).

Tale contrapposizione in realtà è solo fittizia, giacché tutte le cose sono soggette a cambiamento, seppur con ritmi diversi: osservatore ed osservato cambiano nel tempo e reciprocamente ne portano impressi i segni, e il superamento degli a-sincronismi spazio-temporali⁴ avviene anche per il paesaggio attraverso i principi di *unitarietà* e di *continuità*.

Leonardo Benevolo, infatti, sosteneva che:

“Il primo aspetto che viene riconosciuto al paesaggio è il suo valore unitario: il costruire un complesso di spazi che acquista significato in virtù delle relazioni tra le singole parti”.

Già dal 1957, egli proponeva una definizione più ampia del paesaggio, in contrapposizione a quella che prevedeva la selezione di alcune sue porzioni celebri, su cui si è focalizzato tutto il dibattito critico-storico d'anteguerra. Mentre rispetto al principio di continuità, così sosteneva:

“Gli alberi, le cose, le colline e i corsi d'acqua, devono essere pensati unitariamente come elementi dell'ambiente umano, posti in relazione tra loro nello spazio e nel tempo, in modo continuo per effetto dell'azione umana che si svolge nella continuità” (Benevolo [1957]: 182).

La discontinuità e la disarticolazione del paesaggio contemporaneo, quindi, sono interpretate come una crisi dei legami con il passato che richiede una nuova formulazione del rapporto tra le parti e l'insieme del territorio. Tale rapporto è risolto da Benevolo attraverso la pianificazione: la “necessità di

urbanistica” era invocata dall'autore principalmente per la gestione dello sviluppo edilizio (Caravaggi [2002]: 27), ma vale anche per la coerenza dei singoli interventi rispetto al contesto più ampio del tessuto e del paesaggio prevalente, giacché la percezione/visione umana avviene circoscritta ad un determinato spazio, che quasi mai corrisponde alla spazialità del paesaggio a cui assicurare *unitarietà* e *continuità* per essere percepito e goduto anche da altri punti di vista.

Anche Rosario Assunto muove dalla concezione della spazialità e temporalità proprie del paesaggio: “[...] lo spazio del paesaggio non è uno spazio geometrico, indifferente, ma è uno spazio vissuto, insieme limitato e aperto e con la temporalità in cui si uniscono due ordini temporali molto diversi: quello della natura con le sue trasformazioni di lungo periodo, ma anche con i ritorni ciclici e quello della storia umana” (D'angelo [2009]: 22).

Si tratta insomma di ordini spaziali e temporali differenti che corrispondono a scale e punti di osservazione diversi.

George Simmel, invece, osservava che “[...] non basta una distesa di cose naturali e di cose forgiate dall'uomo su di un pezzo di terra perché si possa parlare di paesaggio. Perché vi sia paesaggio bisogna che questa estensione naturale sia delimitata. [...] Se la natura è unità indissolubile, il paesaggio è invece effetto di un inquadramento, che offre sì una nuova totalità, ma limitata e circoscritta” (*ib.*).

Per Simmel, il paesaggio è quella realtà delimitata



e organizzata secondo un principio unificatore il cui fondamento risiede nel particolare rapporto emotivo e sentimentale tra soggetto ed oggetto, che l'autore definisce *Stimmung*. "Il punto essenziale è che questa tonalità sentimentale non è una mera proiezione del soggetto, indipendente da quel che si percepisce. Essa si costituisce piuttosto nell'incontro di soggettività e oggettività [...]" (*ib.*).

Le trasformazioni del paesaggio, quindi, sono il passaggio da un "inquadramento" all'altro, nel tempo (quello che c'era prima, che c'è ora e quello che ci sarà in futuro) e nello spazio (tanti inquadramenti quanti i punti di percezione – con i sensi – quanti i punti di interpretazione – posizioni ideologiche/teorie) e vanno comprese sia rispetto agli effetti del tempo, sia rispetto agli effetti delle azioni operate/originate dall'uomo sul paesaggio.

Il tema delle trasformazioni del paesaggio conduce a diversi ordini di riflessione sui temi della memoria e del rapporto tra passato, presente e futuro a cui si lega il concetto di "vero autentico".

Michael Jakob sostiene che fondamentale nell'esperienza del paesaggio è l'*autenticità*, dove per paesaggio autentico s'intende quello "[...] dato a sorpresa a un individuo e non a una collettività o attraverso una coscienza collettiva, un pezzo di natura scoperto e non riconosciuto".

Il paesaggio autentico è quello in grado di unire "*momentaneamente la persona [...] in una fusione con la natura tutta*" (Jakob [2009]: 12), come nel caso del giovane Werther di Goethe⁵.

Paesaggio in tal senso è "presenza sinestetica⁶ di tutti i sensi invece della sottomissione passiva ai dettami dell'occhio e della semantica della visione" (*ib.*).

Insomma, il paesaggio è molto di più di ciò che l'occhio vede e di quello che i sensi percepiscono, è un particolare rapporto soggetto (individuo) – oggetto (paesaggio) che muove dall'animo.

Secondo Jakob, in quanto eccezione ed avvenimento raro, il paesaggio autentico si smarca dalla variante riproducibile o abituale e, pertanto, non possiede che una durata ridotta.

Secondo questa posizione, sarebbe illusorio il pensiero di preservare l'essenza e le vestigia del paesaggio, cristallizzandolo in un dato momento.

Tale tentativo mette in luce, da un lato, il limite di non poter fermare il tempo ed i suoi effetti, dall'altro, la volontà dell'uomo di sottrarsi a questo limite, di andare contro il tempo.

Limitare gli effetti del tempo di degradazione del paesaggio, nella consapevolezza dell'inevitabile caducità delle cose, significa accettazione dell'idea che tutto ciò che è materiale può avere una fine/distruzione/trasformazione in altro. Tale presupposto ha una forte componente progettuale, come del

resto anche il verificare che le trasformazioni del paesaggio operate/originate dall'uomo siano compatibili rispetto ai processi evolutivi della natura, dell'ambiente e agli avvenimenti della storia in un sistema condiviso dalle comunità che vivono e fruiscono quel paesaggio.

Volendo usare una metafora, operare nel paesaggio è un po' come salire su un mezzo di trasporto in movimento: per evitare eventi disastrosi, è necessario individuare il modo ed il momento opportuno (compatibile) per salirvi⁷.

Il paesaggio autentico, come vero in senso materiale, non esiste essendo il paesaggio nel tempo e dal tempo. L'autenticità deriva dalla leggibilità della memoria e dei significati associati al paesaggio che avviene attraverso un processo di elaborazione storico-culturale che dipende dalle costruzioni del pensiero in cui le comunità/collettività si riconoscono. I modi di vivere, abitare e pensare si costruiscono nel tempo e danno valore ai significati di cui salvaguardare l'autenticità e la memoria.

La definizione della scala di valori e l'attribuzione del valore sono fatti socio-culturali e sono le società che li mantengono autentici perché vi si riconoscono; essi possono essere diversi a seconda del tempo (epoca) e delle società nei diversi contesti geografici.

Ad esempio, mentre nel nord America l'amore per la natura ha trovato corrispondenza nell'amore per la naturalità (la natura selvaggia, il mito della *Wilderness*), in Europa l'amore per la natura, invece, ha significato l'amore per la bellezza della natura, come fenomeno estetico e risultante di quel particolare intreccio tra natura e storia o tra natura e cultura.

In Italia, il primo caso di salvaguardia di una porzione di territorio avviene nel 1905 a favore della Pineta di Ravenna, non per salvaguardare il benessere dei pini, bensì per le reminescenze storiche e letterarie legate al luogo. In altri termini, per salvaguardarne la *memoria*.

"Il nostro paesaggio è un paesaggio culturale, cioè un paesaggio nel quale i dati naturali, la conformazione fisica, l'idrografia, la flora entrano in rapporto con l'opera dell'uomo e così si caricano di memorie e di significati" (D'angelo [2009]: 21).

La storicità del paesaggio non deriva solo dalla sua accezione come "[...] opera che restituisce la stratificazione. [...] Il paesaggio è storico anche perché è sempre visto attraverso gli occhi dell'osservatore, che non sono mai innocenti, ma portano sempre con sé un gusto, una poetica, un'idea di ciò che il paesaggio deve essere, che spinge letteralmente a non vedere alcune cose a beneficio di altre" (*ib.*).

Gli occhi dell'osservatore non sono mai innocenti, ma subiscono, più o meno consapevolmente, il filtro del proprio vissuto che è anche espressione di ciò





Figura 3. Gerusalemme. Frammenti di memoria nella modernità.

che avviene intorno a sé e nel mondo: essi riflettono un modo di vivere e di pensare.

Da questo punto di vista, il paesaggio è anche espressione del proprio tempo, della propria epoca, della moda, quest'ultima intesa nell'accezione generale come medesimo comportamento di più individui in relazione ai condizionamenti socio-economici.

Denis Cosgrove ha definito il paesaggio "epifenomeno" (Jakob [2009]: 17), spiegandolo come un'espressione anche dei cambiamenti socio-economici e delle relazioni sociali in genere: "[...] l'idea del paesaggio rappresenta un modo di vedere – un modo attraverso il quale certi europei hanno rappresentato a se stessi e ad altri il mondo che li circonda e la loro relazione con il mondo, sì come hanno espresso la loro concezione dei rapporti sociali. Il paesaggio è un modo di vedere che possiede la propria storia, ma questa storia non può essere compresa se non come una parte di una storia economica e sociale più ampia; tutto ciò ha dei presupposti e delle conseguenze specifiche la cui origine e le cui implicazioni vanno ben oltre il semplice uso o la percezione del paese, il che implica delle tecniche di espressione proprie, ma delle tecniche condivise con altri domini di pratiche culturali." (Cosgrove [1990]: 14).

Infatti, epoche paesaggistiche diverse si possono individuare nella storia, ciascuna con un proprio modo di vedere il paesaggio, ciascuna con tecniche proprie di espressione.

Si pensi alla campagna dell'idillio teocriteo⁸ che

ha l'aspetto di una natura che richiama l'idea del paradiso terrestre, oggetto di desiderio nostalgico, la cui forma di espressione era quella del "quadro letterario" (Jakob [2009]: 45-50) oppure la natura delle pitture parietali che decoravano le antiche ville romane in cui era rappresentata la letteratura attraverso le immagini e allo stesso tempo la proiezione/estensione sui muri dell'arte dei giardini. In sintonia con tale discorso, si può citare anche Augustin Berque il quale alle epoche paesaggistiche preferisce la distinzione in *società di paesaggio* e *società senza paesaggio*⁹.

Secondo Ruskin, il paesaggio contiene la sintesi temporale della natura e ciò che è da salvaguardare è la *vital beauty* (bellezza).

Tale concetto è espresso in *The Elements of Drawing*: si realizza la *vital beauty* (bellezza) quando si è in grado di rendere il carattere individuale e libero dei singoli elementi della natura, nel rispetto delle linee di azione o di crescita che ne determina lo sviluppo. In particolare, egli sostiene che le "[...] linee principali sono sempre espressione della storia passata e dell'azione presente della cosa. Esse mostrano in una montagna, in primo luogo come si è formata o eretta; e in secondo luogo come viene erosa e da quale direzione le tempeste più violente la colpiscono. In un albero, esse mostrano che tipo di destino ha dovuto affrontare dalla sua origine. [...] Cerca sempre, ogni qualvolta guardi una forma, di scorgervi quelle linee che hanno avuto il potere sul suo passato destino e che lo avranno sul suo futuro" (Carus [1991]: XLI).

Il paesaggio nell'ideologia ruskiniana è una forma della sensibilità moderna: nell'antichità quello che oggi chiamiamo "paesaggio classico" era in realtà una visione utilitaristica o edonistica della natura, i cui caratteri, seppur spiritualizzati, dall'antichità al medioevo hanno mantenuto la loro riconoscibilità, mentre, secondo Ruskin, nella modernità hanno abbandonato la chiarezza a favore della nebulosità, proponendosi come valore alternativo a quelli della vita organizzata (*ivi*: XXXIX).

Civiltà prossime alla "terra e al cielo" (Schuon [1996])

Secondo Claude Raffestin:

"L'uomo abita il territorio, ma se non vuole abitarlo come un animale, lo deve fare come un poeta. Questa idea di Holderlin significa che è la poesia a produrre realmente l'abitare. Abitare poeticamente significa mettere in movimento la ragione, la memoria, l'immaginazione. Queste facoltà sono essenziali in generale, per pensare, ma ancor di più per pensare il paesaggio. L'uomo abita veramente il territorio soltanto se ha prodotto una rappresentazione paesaggistica del suo territorio. [...] Produrre un'immagine è inventare, a partire da un linguaggio qualsiasi, un insediamento per il pensiero, che non è unico come quello materiale, ma è plurale. Infatti, la ragione, la memoria e l'immaginazione possono creare teoricamente un'infinità d'immagini all'origine delle quali c'è una matrice territoriale unica, ma che è in evoluzione permanente" (Raffestin [2005]: 84). I modi di vivere, di abitare e di coltivare che si sono mantenuti più a lungo prossimi alla terra, all'invariabilità dei suoi ritmi e dei suoi cicli sono quelli del mondo contadino; questi modi hanno avuto un forte potere simbolico, oltre che fisico, ovvero di legame con le leggi della natura, eppure anche in tale mondo vi sono segnali di scardinamento del rapporto "con la madre terra ed il cielo" (Schuon [1996]: 32-33). Tra le misure distintive delle civiltà prossime alla "madre terra e al cielo" (*ib.*), oltre alla sobrietà e alla concretezza, vi è il rapporto particolare con il tempo: quello della lunga durata.

Anche la semplice azione di piantare un albero, per il contadino non è mai un fatto temporaneo, ma egli planterà quell'albero in modo che sia lui che i suoi figli possano cibarsi dei suoi frutti, possibilmente anche i figli dei figli e le successive generazioni.

Nelle culture legate alla terra vi è la predominanza dello spazio che si accompagna ad una forte simbolicità della vita quotidiana del singolo e della comunità, con un'idea di sacralità delle cose che le protegge dall'arbitrio della manomissione, dello spreco e dello spregio.

La natura ed il cosmo ricordano agli uomini la partecipazione alle leggi universali alla base delle manifestazioni vitali. La "staticità" allora vuol dire riconoscimento e rispetto delle leggi che governano la vita e le sue manifestazioni, che conduce necessariamente al suo mantenimento.

Questo atteggiamento di fronte alla terra conduce alla valorizzazione dell'alleanza con il proprio luogo, da cui la conservazione e la ricerca/tentativo della perpetuazione delle sue risorse, della sua salubrità, ma anche dei caratteri simbolici specifici che ha in sé.

L'insediamento e il cammino, lo stare o lo spostarsi, dipendono nelle loro espressioni dai relativi valori simbolici. Non esiste uno spazio neutro, uno spazio che non abbia significato alcuno.

Lo spazio è sempre "qualificato" ossia individuato da caratteristiche proprie ed intrinseche, pertanto è necessario riconoscere le qualità di cui è dotato per comportarsi di conseguenza.

Tutte le culture tradizionali, da quelle più antiche, hanno riconosciuto il valore simbolico dello spazio. Questo di fatto si traduce nella conformazione del territorio nei modi specifici che una comunità ha di insediarsi, di dare "luogo a quella caratteristica impronta del suo abitare e simbolizzare che è il paesaggio" (Bonesio [2001]: 12). I luoghi sono "una sorta di fisiognomica delle comunità e delle civiltà" (*ib.*).

Pertanto, i paesaggi più conservati (più autentici) sono quelli che mantengono nel tempo le loro caratteristiche, quelli in grado di mantenere riconoscibili ed inconfondibili le loro peculiarità non perché artificialmente imbalsamati o musealizzati, ma perché, nonostante il trascorrere del tempo restano "fedeli alla propria originaria interpretazione del *genius loci*" (*ib.*).

La valorizzazione dello spazio in armonia con la terra si traduce nella cura del luogo e nell'attenzione per le sue peculiarità simboliche, non si tratta di cura esteriore e/o estetica a-posteriori, ma del risultato armonico di gesti sobri, essenziali in cui la bellezza deriva dall'essere in armonia e sintonia con le leggi della natura e con le preesistenze.

Il paesaggio, in tal senso, è come la musica: tante possono essere le composizioni, a seconda delle combinazioni possibili delle note, della sovrapposizione dei suoni, della loro reciproca concatenazione, degli intervalli tra i suoni, delle tonalità, eccetera.

Ma c'è differenza tra melodia e rumore ed il distinguo è dato dall'armonia tra gli "ingredienti musicali", ovvero dalla capacità di combinare due o più suoni emessi simultaneamente o secondo determinati rapporti in modo che suonino (bene) insieme. Affinché la musica sia ascoltata ed apprezzata è importante



anche la sintonia dell'ascoltatore, parimenti si può dire anche per chi vive l'esperienza del paesaggio o di essa ne fruisce.

Il rapporto con la terra si è modificato nel tempo, diversi ne sono stati i fattori. Un tempo era la città compatta con l'intorno principalmente agricolo a servizio dei vicini cittadini, e i proprietari terrieri vivevano in campagna o in città a seconda della gestione agricola delle terre.

La campagna era popolata principalmente da lavoratori e la vita era governata dai tempi delle stagioni, quello meteorologico e quello delle tradizioni.

La produzione per il reddito e l'autosostentamento erano i fini principali dell'attività agricola, i mezzi per raggiungerli erano soprattutto la coltura promiscua e la migliore alleanza possibile con le leggi della natura: migliorare la qualità della terra, costruire canali per l'irrigazione delle colture, sistemare il terreno per aumentare la superficie coltivabile ed ottimizzarne la produzione, eccetera.

La campagna sfamava la città oltre che i suoi abitanti per cui le coltivazioni ed i prodotti agricoli non potevano essere troppo lontano da essa a causa della loro deperibilità.

Il progresso tecnico-scientifico ha modificato profondamente e strutturalmente questo stato di cose: nel tempo nuovi saperi, nuove tecniche, nuove macchine, migliori sistemi di trasporto talvolta direttamente, a volte indirettamente, hanno modificato anche il paesaggio.

Sono cambiati nel tempo i sistemi di gestione agricola della terra: l'uso di sistemi meccanizzati di lavorare la terra, oltre a facilitare il lavoro nei campi, ha modificato anche l'assetto fisico e le dimensioni degli appezzamenti, un tempo calibrati sull'uso dell'aratro; i nuovi sistemi irrigui e l'uso di fertilizzanti e pesticidi hanno permesso il miglioramento delle rese produttive dei terreni, mentre un tempo queste erano legate principalmente alla qualità della terra e all'abbondanza delle precipitazioni. I nuovi modi del finanziamento agricolo hanno modificato anche i piani culturali nel breve-medio periodo con ripercussioni anche sui caratteri paesaggistici.

Conclusioni

"Il paesaggio, come il tempo, offre la possibilità di diverse interpretazioni" (Venturi Ferriolo [2009]: 14), la trattazione dei due concetti in rapporto l'uno all'altro moltiplica le interpretazioni; in questo saggio sono stati trattati alcuni aspetti.

Il tempo è in relazione allo spazio: il tempo non esiste senza lo spazio, la dimensione spazio-temporale è alla base dell'essere, dell'esistenza.

Il paesaggio è quello spazio restituito dall'incontro

soggetto-oggetto, definito e mutevole nel tempo.

Permanere, secondo Heidegger (1969) significa *non-svanire*: il paesaggio, fatto di materiale organico e inorganico, vivente e non vivente, interiore ed esteriore, è "determinato tramite il tempo" (Heidegger [1998]: 106) ed essendo temporale (passeggero) non mantiene il suo essere immutato, ciò nonostante non-svanisce. Il paesaggio, in continuo divenire, per il suo carattere mutevole richiede la capacità di mantenere e/o accompagnare nelle trasformazioni le relazioni tra passato, presente e futuro: il paesaggio è permanenza nella variazione.

È caratteristica (ma anche esigenza) tutta umana, quella di associare ad una visuale, ad un panorama, ad uno spazio che viene definito allo stesso tempo "limitato e aperto", "estensione naturale [...] delimitata", "totalità [...] limitata e circoscritta", un particolare significato tale da volerlo preservare dal giogo del tempo: questo rimando si chiama *memoria*. La memoria è un fatto individuale; quando un insieme di individui (una comunità/la collettività), per esperienza diretta o per valori trasmessi, si riconosce nei valori simbolici e nei significati associati al paesaggio, si può parlare di *memoria collettiva*, che altrimenti in sé non ha un'esistenza oggettiva (la somma del pensiero di tante "teste"=individui non equivale al pensiero unico di un solo soggetto=collettività).

Il paesaggio può essere approcciato nel tempo secondo diversi punti di vista sia in termini spaziali sia rispetto alle diverse posizioni teoriche. Si tratta di ordini spazio-temporali differenti che corrispondono a scale e punti di osservazione diversi.

Tali approcci sono finalizzati alla conoscenza del paesaggio in termini di lettura e interpretazione.

La fase analitico-conoscitiva e interpretativa del paesaggio è funzionale all'impostazione del progetto, anzi in parte è già progetto. Perché approcciare il paesaggio per progettarlo?

La rappresentazione paesaggistica del territorio è espressione umana, depositaria della ragione, della memoria e dell'immaginazione dell'uomo: esso riflette l'umanità e in quanto tale va salvaguardato e valorizzato.

Che cosa è importante nella salvaguardia e valorizzazione del paesaggio?

Le riflessioni sulle reciproche relazioni tra paesaggio e tempo conducono ai principi di *unitarietà* e *continuità* da assicurare per la salvaguardia e la valorizzazione del paesaggio.

La via è quella indicata già da Ruskin: "[c]erca sempre, ogni qualvolta guardi una forma, di scorgervi quelle linee che hanno avuto il potere sul suo passato destino e che lo avranno sul suo futuro" (Carus [1991]: XLI). Le "linee" a cui fa riferimento Ruskin sono quelle che strutturano il paesaggio e



che rappresentano i legami tra il passato, il presente ed il futuro.

La lettura di tali "linee" richiede di approcciare il paesaggio con differenti scale di osservazione in modo da essere interpretato sia nella sua unitarietà/complessità (il più possibile e secondo i limiti conoscitivi umani), sia in dettaglio.

A conclusione, riporto la definizione di paesaggio di Gerhardt Hard che ritengo meritevole di citazione in relazione al tema del tempo:

"Il (vero) paesaggio è esteso e armonioso, tranquillo, colorato, grande, variato e bello. E' un fenomeno principalmente estetico, più vicino all'occhio che alla ragione, più apparentato al cuore, all'anima, alla sensibilità e alle sue disposizioni che allo spirito e all'intelletto, più vicino al principio femminile che a quello maschile. Il vero paesaggio è il risultato di un divenire, qualche cosa di organico e vivente. Ci è più familiare che estraneo, ma più distante che vicino, manifesta più nostalgia che presenza; ci eleva al di sopra del quotidiano e confina con la poesia. Ma anche se ci rimanda all'illimitato, all'infinito, il paesaggio materno offre sempre all'uomo anche la patria, il calore e il riparo. E' un tesoro del passato, della storia, della cultura e della tradizione, della pace e della libertà, della felicità e dell'amore, del riposo in campagna, della solitudine e della salute ritrovata in rapporto alla frenesia del quotidiano e ai rumori della città; deve essere attraversato vissuto a piedi, non rivelerà il suo segreto al turista o all'intelletto nudo" (cit. in Jacob [2009]: 21-22).

Riferimenti bibliografici

Augustinus Hipponensis, IV: *Confessiones*. Trad. it. Landi, A. (a cura di), *Le confessioni*, Edizioni paoline, Milano, 2003.

Benevolo, L., 1957: *L'esigenza di conservare gli ambienti antichi non significa bloccare ogni iniziativa. Per conservare bisogna modificare la realtà*, "L'Architettura", p. 182.

Bonesio, L., 2001: *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis Itinerari filosofici, Milano.

Caravaggi, L., 2002: *Paesaggi di paesaggi*, Meltemi, Roma.

Carus, C. G., 1991: *Lettere sulla pittura di paesaggio*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone.

Cosgrove, D., 1990: *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano.

D'Angelo, P., 2009: *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna.

Delle Donne, G., 2006: *Il tempo, questo sconosciuto*, Armando Editore, Roma.

Heidegger, M., 1969: *Zur Sache des Denkens*, Max Niemeyer Verlag. Trad. it. Mazzarella, E. (a cura di), *Essere e Tempo*, Guida editori, Napoli, 1998.

Jakob M., 2009: *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna.

Raffestin, C., 2005: *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze.

Schuon, F., 1996: *Sguardi sui mondi antichi*, ed. Mediterranee, Roma.

Venturi Ferriolo, M., 2009: *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.

Riferimenti iconografici

Figure 1, 2, 3 : fotografie di Anna Rachele Solimando.

¹ In Agostino d'Ipbona (Landi, a cura di [2003]: 260).

² "Ogni cosa ha il suo tempo. Ma l'essere non è una cosa, non è nel tempo. Nondimeno l'essere in quanto essere presente (*Anwesen*) in quanto presente (*Gegenwart*) resta determinato tramite il tempo, tramite un che di temporale. Ciò che è nel tempo, si chiama: il temporale (*das Zeitliche*). [...] Temporale vuol dire passeggero, ciò che, nel corso del tempo passa. [...] Ma il tempo, passando costantemente, permane in quanto tempo. Permanere significa: non-svanire, dunque essere presente (*Anwesen*). Così il tempo è determinato tramite un essere. [...] Come, dunque, possiamo addentrarci legittimamente in quello 'stato di cose', che quel rapporto (*auf den ... Sachverhalt*) nominato tramite i titoli «Essere e tempo», «Tempo e essere»? Risposta: in modo tale da pensare con preveggenza avvedutezza (*Vorsichtig*) alle cose (*Sachen*) qui in questione. Con preveggenza avvedutezza, questo significa in primo luogo: non aggredirle affrettatamente con rappresentazioni in veritiere, ma al contrario meditarvi raccogliendovisi con cura" (Heidegger [1998]: 106-107).

³ Non a caso, i primi pensatori ricordati dalla posterità come filosofi, in particolare come "filosofi naturalisti", furono quelli che indagarono l'origine di tutte le cose, l'*archè*, che rimanda al principio e alla dimensione temporale della Natura e dell'Essere. 1. Talete ritenne le cose fatte di acqua e tra le massime a lui attribuite vi è "più saggio è il tempo, perché tutto rivela". 2. Anassimandro poneva all'origine dell'universo l'*àpeiron*, l'"indeterminato", quel principio indefinito e illimitato origine di tutte le cose, ma non identificabile con nessuna delle categorie conosciute dai nostri sensi. Egli intuisce che per spiegare tutta la realtà, gli oggetti che ci circondano ed i fenomeni, sia necessario immaginare elementi che non siamo in grado di vedere direttamente, ma che determinano e organizzano il tutto. L'*àpeiron* immaginato da Anassimandro può essere definito come il progenitore degli elementi fisici: gli atomi, le particelle elementari, i campi elettrici e magnetici, eccetera. Dall' *àpeiron* nascono tutte le cose e in esso si dissolvono. Mentre le cose hanno un limite, l'*àpeiron* è infinito, in senso spaziale e temporale, è fuori dal tempo. Un frammento dell'opera di Anassimandro riporta: "Principio degli esseri è l'infinito [...] da dove infatti gli esseri hanno origine, li hanno anche la distruzione secondo necessità: poiché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo" (Anassimandro, in Simplicio, *De physica*, 24, 13). 3. Anassimandro pose il principio delle cose nell'aria e così riporta Teofrasto: "Condensata e rarefatta appare in forme differenti: quando si dilata fino ad essere molto leggera diventa fuoco, mentre poi condensandosi diviene vento: dall'aria si producono le nuvole per condensazione e se la condensazione cresce, l'acqua, se cresce ancora, la terra. E all'ultimo grado le pietre. Sicché i contrari fondamentali per la generazione sono il caldo e il freddo" (Teofrasto, *Opinione dei fisici*). 4. Eraclito pose il principio delle cose nel fuoco, che



contiene in sé tutte le qualità opposte e dal cui conflitto ha origine la realtà tutta visibile, la quale si trova perciò in un continuo movimento regolato tuttavia da una legge eterna. Tutto in natura si svolge con ordine e con ritmo, anche il variare di molte caratteristiche/qualità della natura mostra la dipendenza da rapporti quantitativi scanditi nel tempo: la natura è in tutto un'armonia di rapporti, di un prima, durante e dopo, di correlazioni numeriche, come sostenevano i pitagorici. I numeri, i rapporti, gli intervalli sono espressione della dimensione temporale delle manifestazioni umane. Le dottrine ioniche, pitagoriche, eraclitee e parmenidee sono sinteticamente combinate nelle teorie di Empedocle, il quale dalla scuola ionica ad Eraclito trasse l'idea del divenire, del continuo ed incessante mutamento delle cose, viceversa da Parmenide, riprese la tesi dell'immutabilità e dell'eternità dell'Essere, superando la contraddizione insita tra l'idea del tutto scorre e quella del tutto è immobile con la distinzione tra la realtà mutevole che ci circonda dagli elementi primi e immutabili che la compongono, eterni come le leggi che la governano. L'importanza dei filosofi presocratici è di aver rigettato le interpretazioni dei fenomeni su basi mitologiche a favore di spiegazioni più razionali e attinenti allo studio estetico della natura (cfr. Delle Donne [2006]: 69-71).

⁴ In riferimento è ai tempi diversi delle molteplici trasformazioni possibili del paesaggio.

⁵ Nel romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther* di Goethe le descrizioni naturalistiche sono numerose e ricche di particolari e spesso l'autore realizza un collegamento tra il paesaggio descritto e l'animo del personaggio. Quest'operazione è facilitata anche dal fatto che le lettere del primo libro sono ambientate in primavera e in estate (la prima lettera è del 4 maggio 1771) e quindi Goethe può ricorrere ad immagini colorate, locate in grandi ambienti aperti, dominate dalla luce del sole; nella seconda parte invece (che inizia con una lettera del 20 ottobre 1771) anche la natura è diventata più ostica, più cupa, più tormentata: basti pensare alla conclusione della vita di Werther nella buia e triste camera, isolato da tutta la realtà, tutto dentro al suo dolore che neanche la natura può lenire.

⁶ Da "sinestesia", particolare forma di metafora che consiste nell'associare termini pertinenti a sfere sensoriali differenti.

⁷ Il mezzo di trasporto in movimento rimanda anche alla metafora del paesaggio come viaggio, sia nel senso di "andar per luoghi", sia come percorso mentale.

⁸ Si riporta un brano di *I mietitori* di Teocrito come esempio di paesaggio idilliaco; tale forma letteraria di rappresentazione paesaggistica è stata ripresa anche da Virgilio nelle Bucoliche. *BUCEO*: "Muse Pieridi, cantate insieme a me la mia esile fanciulla: tutto ciò che toccate, o dee, diventa bello. Graziosa Bòmbica, tutti ti dicono siriana, secca, bruciata dal gran sole: io dico invece che sei color del miele. Anche la viola è scura, anche il giacinto che porta le iniziali, eppure sono scelti per fare le ghirlande. La capra cerca il citiso, il lupo la capretta, la gru segue l'aratro: e io per te sono impazzito. Ah, fossi ricco come il famoso Creso! Afrodite avrebbe in dono le nostre statue, tutte d'oro: tu con in mano un flauto o una rosa o una mela; io con un bel vestito e scarpe nuove ai piedi. Mia bella Bòmbica, i tuoi piedi sono astragali, la voce come l'oppio: per la tua grazia, io non ho parole". *MILONE*: "Proprio non lo sapevo che Buceo cantasse così bene! Che bella forma d'armonia ha messo in versi! E io - ho già la barba e non son buono a niente. Senti questa, del divino Litiere. "Dea delle spighe, dea dei frutti, tu, Demetra, rendi facile il campo al mietitore, buono il raccolto. Voi che legate i covoni, stringete bene, che non succeda che uno passi e dica.. "Legno di fico! Soldi sprecati!". Nei fasci, il taglio deve guardare a Borea o verso Zefiro: così la spiga si fa grassa. Quando trebbiate il grano, niente sonno a mezzogiorno: è questa l'ora in cui la

pula si stacca meglio dallo stelo. A mietere incomincia quando l'allodola si sveglia e smetti quando va a dormire: nelle ore calde, poi, riposa. Mi fa invidia, ragazzi, la vita della rana: non le importa chi le darà da bere, perché ne ha a bizzeffe. Tu, mangia-a-ufo che si sorvegli, preparaci le lenticchie invece: e attento a non segarti via le dita col comino!". Da Teocrito, *Idilli ed epigrammi*. Trad. it. Cavalli M., Mondadori, Milano, 1991, *I mietitori*, Idillio X, vv. 24 ss.

⁹ Augustin Berque fissa diversi indizi empirici affinché una società possa definirsi paesaggistica, nei quali sono individuabili quelli più rilevanti: l'esistenza di una parola specifica che indichi il paesaggio; la presenza di descrizioni verbali, letterarie e poetiche di paesaggio; l'esistenza di una pittura del paesaggio o di rappresentazioni artistiche del paesaggio; la conoscenza del giardino ed esempi di progettazione e realizzazione di spazi dedicati al giardino (D'Angelo [2009]: 26).

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Anna Rachele Solimando, *La dimensione del paesaggio: trasformazioni, memoria, rapporti spaziali e culturali*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 8-16
Contatti: anna.solimando@polimi.it



Il senso del tempo nella rappresentazione del paesaggio del Trecento | *The sense of time in the representation of landscape in the Fourteenth Century*

Antonella Piras*

abstract

Attraverso lo studio e l'analisi della rappresentazione del paesaggio nelle espressioni artistiche e letterarie di due dei principali artisti del Trecento quali Boccaccio e Giotto, sono emersi alcuni caratteri prevalenti del paesaggio toscano nel Trecento. Si ha un'attenzione degli artisti alle ambientazioni temporali, una nuova scansione del tempo "perfettamente integrato nella natura e nel paesaggio", una nuova dimensione del sogno che non è più solo di re, imperatori e santi ma anche delle persone comuni.

Si coglie uno sconfinato ampliamento degli orizzonti umani, la capacità di riprodurre la totalità del mondo nella sua diversificazione e la ricerca di un nuovo ruolo dell'uomo nel mondo.

parole chiave

Giotto, Boccaccio, Trecento, paesaggio, tempo, rappresentazione

abstract

Some important features in the representation of the Tuscan landscape have emerged through a study and analysis of the, artistic and literary expression of Boccaccio and Giotto, two of the leading figures of the fourteenth century. In their settings, both refer to the dimension of time which is "perfectly integrated into the landscape and nature". Moreover, a new dimension of dreams emerges which is no longer just that of kings, emperors or saints but also that of ordinary people.

The ability to reproduce the wholeness of the world and the quest for a new role of man therein reveals an immense expansion of human horizons.

key-words

Giotto, Boccaccio, fourteenth century, landscape, time, representation

* *Dottore di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze*



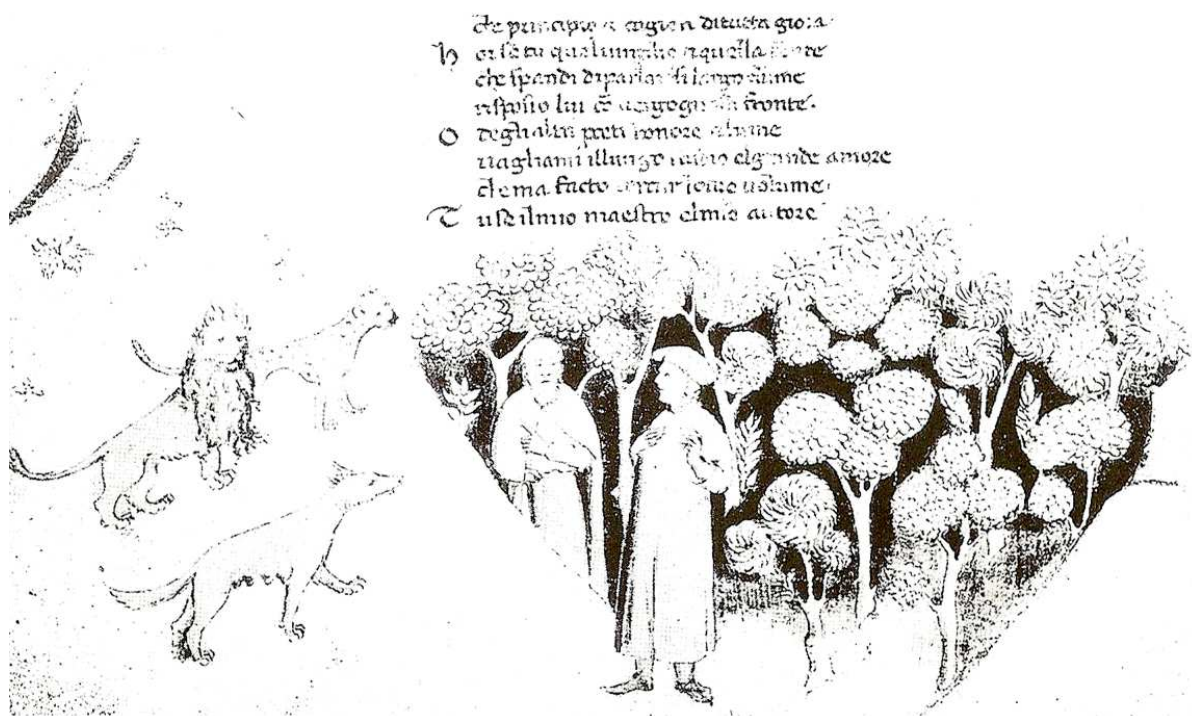


Figura 1. BOCCACCIO GIOVANNI, Dante incontra la lupa, la lonza (lince), il leone, e Virgilio appare per salvarlo, da Dante, *Inferno*, L.I, Firenze, Bibl. Riccardiana, ms.1035, f.4v.

Introduzione

Il Trecento fu un secolo nel quale le città italiane vissero un periodo di grande crescita dal punto di vista economico, culturale ed artistico. Si intrecciarono nuovi interessi e rapporti tra gli uomini, rinacquero i commerci, si svilupparono le attività economiche, soprattutto l'artigianato; ciò contribuì ad un aumento della produzione artistica.

Si verificò una crescita demografica in diverse città sia italiane che europee, e a questo sviluppo si accompagnò un grande interesse verso la cultura e verso le arti.

Nell'opera di Boccaccio e di Giotto si nota una particolare predisposizione a rappresentare il paesaggio che hanno intorno con grande attenzione. Entrambi toscani e accomunati dal *Decameron*, in quanto Giotto è protagonista della quinta novella della VI giornata, e dalla figura di Dante. È nota la famosa terzina della Divina Commedia nell'XI canto (versi 94-96) del Purgatorio "Credette Cimabue nella pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / Si che la fama di colui è scura"; e Boccaccio fu il primo a commentare per incarico della Signoria la

Commedia, (a lui viene attribuito l'aggettivo *Divina*). Boccaccio nel *Decameron* rappresenta in maniera acuta e vivace il mondo che ha intorno con una precisione degli ambienti in cui situa le azioni, specialmente quelle cittadine, descrivendo in maniera realistica vie, palazzi, colline, fiumi, con riferimenti a luoghi esistenti.

"E l'altro, il cui nome fu Giotto", così Boccaccio ci descrive Giotto nel *Decameron*, (VI, 5), "ebbe un ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la Natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sì simile a quella, che non simile, anzi più tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto" (Boccaccio [1992]: 737). Ritroviamo in queste parole la profonda ammirazione dello scrittore per l'artista che conosce la natura nei minimi dettagli: nei suoi affreschi per la prima volta il paesaggio diventa un elemento importante e protagonista, dove vengono ambientate le scene rappresentate, e la realtà diventa fondamento della sua ispirazione. Boccaccio continua: "[e] per ciò,



Figura 2. GIOTTO, *Gioacchino fra i pastori*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.



Figura 3: GIOTTO, *Adorazione dei Magi*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

avendo egli quella arte ritornata in luce, che molti secoli sotto gli error d'alcuni, che più a dilettrar gli occhi degl'ignoranti che a compiacere allo 'ntelletto de' savi dipignendo intendeano, era stata sepolta". Si ha quindi la coscienza di appartenere a un'«età nuova», succeduta alla lunga parentesi medievale.

Il senso del Tempo

Notiamo nelle opere di Giotto e Boccaccio l'importanza del tempo che ha un ruolo decisivo, determinando paesaggi che, anche se non sono descritti, sono percepiti.

Nel Trecento infatti, si impone una nuova scansione del tempo, più regolare; è il tempo del lavoro e della vita urbana che dà il ritmo alle attività cittadine, è il tempo scandito dalle campane che creano un "raggio di udito", un paesaggio sonoro e visivo, è il tempo della natura e delle coltivazioni (pensiamo ai tempi della semina, della raccolta e trebbiatura cui fa riferimento Boccaccio nelle novelle), è il tempo della meditazione, che ritroviamo nella Cappella degli Scrovegni con Gioacchino che si rifugia nei monti, o di San Francesco ad Assisi. Boccaccio nel Proemio dedica il *Decameron* alle donne¹ che "il più del tempo nel piccolo circuito delle loro camere racchiuse dimorano" (ivi: 7).

Questo tempo così importante domina in ogni giornata che si apre alla luce dell'aurora e si chiude nelle ombre della sera. In ogni pagina vi sono indicazioni dei luoghi dove avvengono i fatti, con precisazioni temporali. Così nell'introduzione della I giornata: "[d]ico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza" (ivi: 14-15). Partendo proprio da qui Boccaccio inizia la sua raccolta di novelle, con uno sguardo attento e critico verso un mondo che amava e del quale intende trasmettere pregi e difetti.

Anche Giotto è attento alle ambientazioni temporali che rimandano al suo periodo, come ad esempio vediamo ne *L'adorazione dei Magi*, dove raffigurò la Cometa di Halley che aveva osservato al suo passaggio nel 1301, usandola come modello per la stella di Betlemme.

Come dice Maurizio Vitta: "[l]'intuizione del paesaggio si innerva in una quotidianità scandita dall'avvicinarsi delle stagioni e delle attività che ciascuna di esse impone.

L'immagine paesaggistica insiste sulla bellezza di una fioritura che rappresenta solo un momento nell'inesausto scorrere dei mesi, e che quindi trova soltanto all'interno di questa sequenza



Figura 4. GIOTTO, *Le stimmate di San Francesco*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

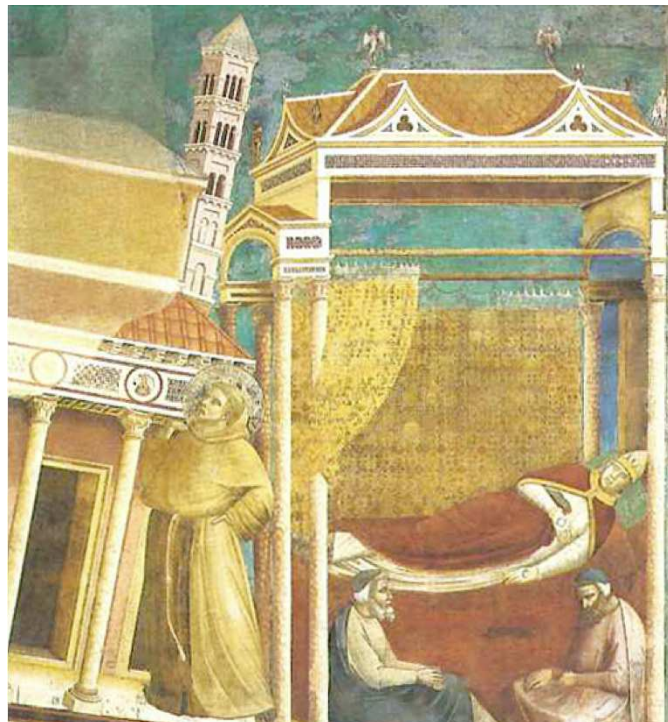


Figura 5: GIOTTO, *Il sogno di Innocenzo III*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.

continuamente rinnovata la propria legittimazione. Così nelle opere pittoriche e letterarie che descrivono questo processo, il tempo atmosferico si trasforma in tempo storico ed esistenziale, dapprima come rappresentazione stabile del mondo, letto nel ritmo dei mesi e nello scorrere ciclico delle rappresentazioni, e poi come disegno di una società cortese, che traduce la scansione temporale in un modello di vita perfettamente integrato nella natura e in un paesaggio che muta ciclicamente” (Vitta [2005]: 11).

Il tempo nella campagna e nella città

L’importanza del tempo emerge soprattutto nelle differenze fra la campagna e la città.

Nella campagna l’agricoltura era l’attività principale e il tempo che la governava era scandito dall’alternarsi del giorno, della notte e delle stagioni.

In Boccaccio vi sono riferimenti alle attività nei campi che rimandano a certi momenti dell’anno, come nell’introduzione della I giornata: “per li campi, dove ancora le biade abbandonate erano, senza

essere, non che raccolte ma pur segate” (Boccaccio [1992]: 27). Si fa quindi riferimento alle stagioni, in particolare in questo caso all’estate, in quanto le biade non erano state raccolte (ma nemmeno mietute per via della peste). I dodici mesi dell’anno venivano raffigurati nelle sculture delle chiese, negli affreschi e nelle miniature, erano presenti nei trattati, come ad esempio nel *Trattato dell’Agricoltura* di Pier de Crescenzi.

Ogni mese si distingueva per il lavoro agricolo che ad ognuno competeva. Come vediamo anche in Giotto nella Cappella degli Scrovegni, ne *Il Gioacchino fra i pastori*: la scena rappresentata è sicuramente ambientata in un periodo estivo o primaverile: i pastori con il loro gregge sono nella montagna, il cielo è di un azzurro intenso e gli alberi sono rigogliosi e verdeggianti.

Mentre nell’arte plastica del pieno medioevo il centro dell’immagine era quasi interamente occupato dalla figura del coltivatore e dal suo lavoro, come vediamo nei “rilievi scolpiti fra il XII e il XIII secolo nel battistero di Parma da Benedetto Antelami dove l’intero spazio scultorio è riservato alla raffigurazione del lavoro umano, scandito mese per mese sulla



base dei lavori agricoli [...], i *Sonetti dei mesi* scritti nel XIV secolo da Folgore di San Gimignano segnano un superamento di questa antica tradizione esiodea, e fanno delle variazioni stagionali lo sfondo su cui si distende l'esistenza quotidiana di una «brigata nobile e cortese». Questo consente nei versi dedicati ad Aprile e Giugno, nei quali il legame fra le stagioni dell'anno e rituali sociali si allenta, di abbandonarsi al piacere della contemplazione della natura in fiore e a una descrizione più propriamente paesaggistica, con «molti giardini» e «una montagnetta coperta di bellissimi arbuscelli» (Vitta [2005]: 110).

Al tempo pieno e continuo del mondo dei campi fa riscontro quello discreto della città. I suoi abitanti più facoltosi amano interrompere i ritmi consueti con soggiorni in campagna nei mesi più caldi, come vediamo nella nona novella della V giornata, dove monna Giovanna "l'anno di state con questo suo figliuolo se n'andava in contado a una sua possessione assai vicina a quella di Federigo" (Boccaccio [1992]: 684), e nella prima novella della VII giornata dove monna Tessa "ordinò con una sua fante che Federigo le venisse a parlare ad un luogo molto bello che il detto Gianni aveva in Camerata, al quale ella si stava tutta la state" (ivi: 792).

Un'osservazione nella quarta novella dell'VIII giornata scopre apprezzamenti non molto diversi da quelli attuali, come vediamo nel viso della Ciutazza, la fante di monna Piccarda, che "aveva il viso più brutto e il più contraffatto che si vedesse mai [...] che pareva che non a Fiesole ma a Sinigaglia avesse fatta la state" (ivi: 924)². Boccaccio sottolinea l'uso diffuso per la cura del corpo di trascorrere l'estate a Fiesole, in collina. Durante il periodo estivo le persone, soprattutto quelle più ricche, si dedicavano alla propria salute, recandosi in luoghi dove vi era aria fresca e pulita, e vi era buon cibo. La conclusione della I giornata presenta il quadro seducente della vita in villa: "e come il sole sarà per andar sotto, ceneremo per lo fresco, e, dopo alcune canzonette e altri sollazzi, sarà ben fatto l'andarsi a dormire. Domattina, per lo fresco levatici, similmente in alcuna parte n'andremo sollazzando, come a ciascuno sarà più a grado di fare, e, come oggi avem fatto, così all'ora debita torneremo a mangiare, balleremo, e da dormire levatici, come oggi state siamo, qui al novellar torneremo [...]. E appressandosi l'ora della cena, verso il palagio tornatesi, con diletto cenarono" (ivi: 124-125).

Il tempo del lavoro e il tempo del riposo

Il tempo in città non era ancora quello freddo e razionale che si affermerà solo con il XIX secolo, ma era già orientato da una differente razionalità³,

dovuta all'attività del mercante che doveva prevedere i suoi viaggi, chiudere i conti, calcolare i tassi di cambio. Ritroviamo questo tipo di tempo nella quinta novella della II giornata dove Andreuccio "con altri mercatanti là se n'andò: dove giunto una domenica sera in sul vespro, dall'oste suo informato la seguente mattina fu in sul Mercato" (ivi: 177); o nella seconda novella della VI giornata dove ogni mattina Cisti "si faceva davanti all'uscio suo recare una secchia nuova e stagnata d'acqua fresca e un picciolo orcioletto bolognese nuovo del suo buon vin bianco e due bicchieri che parevano d'ariento, si eran chiari" (ivi: 723) o nella terza novella dell'VIII giornata del *Decameron* dove si precisa sino a che ora lavoravano Bruno e Buffalmacco: "[u]ltimamente, essendo già l'ora della nona passata, ricordandosi egli che essi lavoravano nel monistero delle donne di Faenza" (ivi: 911). Il tempo viene scandito dalla produzione, da uno spirito tecnico organizzativo che poneva la logica, l'armonia e il ritmo alla base dei nuovi canoni di vita. Come dice Le Goff "il lavoro divenne una partecipazione alla creazione divina e un positivo strumento di salvezza; il tempo, che apparteneva solo a Dio, per poter essere messo al servizio della salvezza; e il mercante ebbe la sua legittimazione, non diversamente dall'intellettuale dispensatore di una scienza che non era più il tesoro esclusivo di Dio, ma diveniva un sapere che era lecito utilizzare per meglio padroneggiare il mondo, oltre che per aprirsi la via del cielo" (Le Goff [2007]: 112). Nella città con piazze, mercati, spazi pubblici emerge un tempo civile che dà il ritmo alla vita urbana, regolato dalle attività dello scambio, del lavoro e dell'incontro, dai pasti, dal buio, mentre il tempo religioso era scandito dalla preghiera, dalle feste religiose e dalle campane. Nella settima novella della IV giornata Emilia racconta: "[f]u adunque, non è gran tempo, in Firenze una giovane assai bella e leggiadra secondo la sua condizione, e di povero padre figliuola, la quale ebbe nome Simona; quantunque le convenisse colle proprie braccia il pan che mangiar volea guadagnare e filando lana sua vita reggesse" (Boccaccio [1992]: 547-548). La Firenze trecentesca, che nel lavoro e nel commercio della lana trovava la sua prosperità, è l'ambiente realistico di questa novella. La giovane si era innamorata di Pasquino, garzone incaricato di ritirare la lana ormai filata e distribuirla nelle tessitorie e "ad ogni passo di lana filata che al fuso avvolgeva mille sospiri più cocenti che fuoco gittava" (ivi: 548). In queste parole vediamo quanto il tempo fosse legato al lavoro e il lavoro alla possibilità di incontro. Dietro l'innamoramento "questo lor piacere continuando d'un giorno in uno altro e sempre più nel continuare accendendosi" (ivi: 549), vi è la scansione di giornate dedite al lavoro e organizzate in maniera precisa



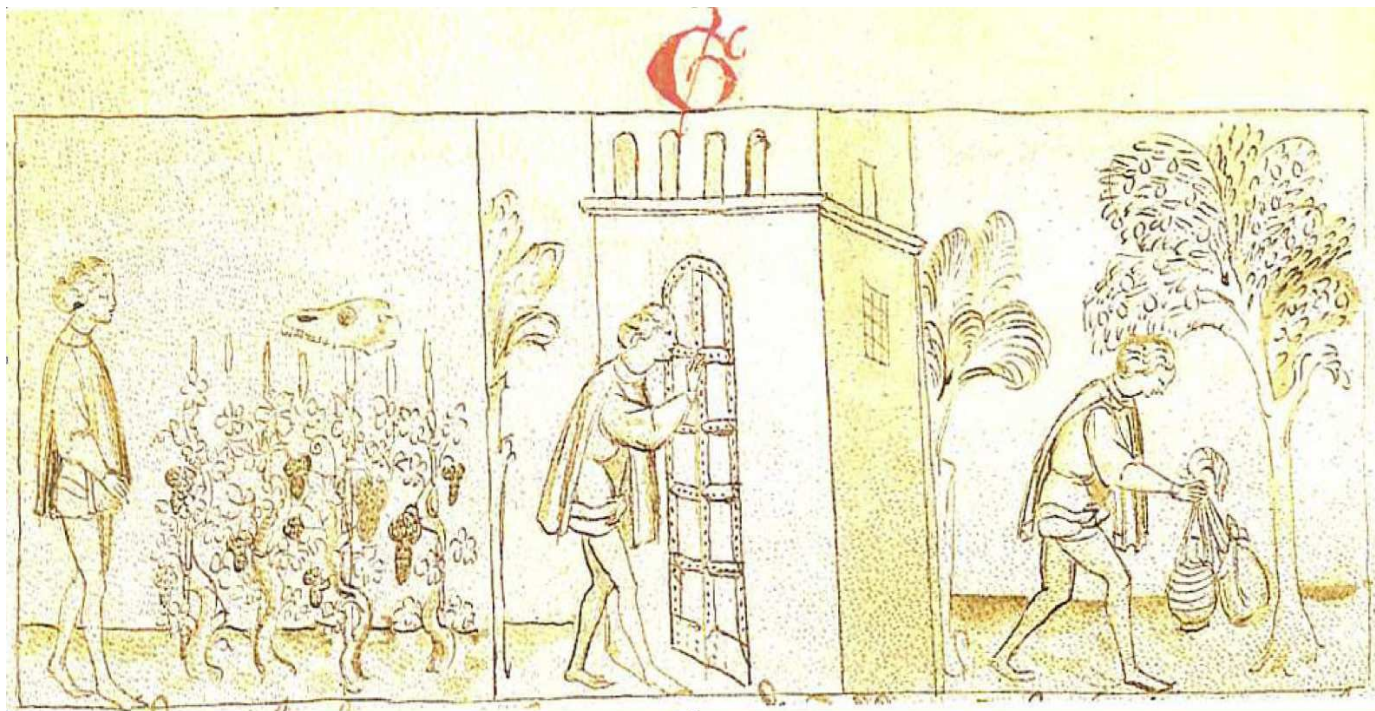


Figura 6: BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. It.482, c. 133 v., B.N.F., Parigi. Viene rappresentato l'espedito della moglie di Gianni Lotteringhi di porre il teschio orientato verso Firenze o verso Fiesole a seconda che il marito si trovasse o no in casa (VII,1).

(battitura lana – distribuzione – filatura lana – ritiro e consegna nelle tessitorie), in modo da non perdere tempo. La vita quotidiana è scandita da tempi precisi che sono quelli del produrre.

Simona dopo aver parlato con Pasquino, chiese "al padre una domenica dopo mangiare che andar voleva alla perdonanza a San Gallo, con una sua compagna chiamata la Lagina al giardino statole da Pasquino insegnato se n'andò" (*ib.*). Il tempo del riposo domenicale e festivo, ordinato da disposizioni comunali, certamente scomodo per molti aspetti alle arti, ma utile per il bene comune, era l'unico in cui i giovani si potevano incontrare. E nella frase "voler andare a perdonanza", si riferiva ad un uso fiorentino secondo il quale ogni prima domenica del mese si andava a San Gallo, e uomini e donne in compagnia: si recavano più per passeggiare e incontrarsi che per prendere l'indulgenza, alla chiesa, che aveva vicino il convento e l'ospedale di San Gallo, poco fuori l'omonima porta.

Il riposo nei giorni festivi ci viene confermato nella seconda novella della VII giornata: "[e]gli è il vero ch'io andai per lavorare, ma egli mostra che tu nol sappi, come io medesimo nol sapeva.

Egli è oggi la festa di santo Galeone e non si lavora, e per ciò mi sono tornato a questa ora a casa" (*ivi*: 801-802), e nella terza novella dell'VIII giornata quando Buffa e Buffalmacco consigliano a Calandrino il giorno in cui andare a cercare la pietra che dà l'elitropia: "e oltre a ciò molta gente per diverse cagioni è oggi, che è di lavorare, per lo Mugnone, li quali vedendoci si potrebbero indovinare quello che noi andassimo facendo, e forse farlo essi altresì, e potrebbe venire alle mani a loro, e noi avremmo perduto il trotto per l'ambiadura. A me pare, se pare a voi, che questa sia opera da dover fare da mattina, che si conoscon meglio le nere dalle bianche, e in di di festa, che non vi sarà persona che ci vegga" (*ivi*:912). La domenica è l'unico giorno in cui Calandrino con Bruno e Buffalmacco, può andare lungo il Mugnone a cercare la pietra che dà l'elitropia, in quanto è l'unico giorno in cui non vi sono i tanti lavoratori che si possono trovare negli altri giorni.

La domenica era un giorno di festa aspettato dalle donne, (VII, 5) che "stanno tutta la settimana rinchiusa e attendono alle bisogne familiari e domestiche, desiderando, come ciascun fa, d'aver poi il di delle feste alcuna consolazione, alcuna quiete, e



Figura 7. GIOTTO, *Il dono del mantello*, (1290-1295 circa), Assisi, San Francesco, Basilica superiore.



Figura 8. GIOTTO, *Giudizio Universale*, (1303-1305 circa), Padova, Cappella degli Scrovegni.

di potere alcun diporto pigliare, sì come prendono i lavoratori dei campi, gli artefici delle città e i reggitori delle corti; come fece Iddio, che il dì settimo da tutte le sue fatiche si riposò; e come vogliono le leggi sante e le civili, le quali, allo onor di Dio e al ben comune di ciascun riguardando, hanno i dì delle fatiche distinti da quegli del riposo” (ivi: 822).

Per i giovani scappati dalla città la domenica è il giorno in cui si recano in chiesa, come vediamo nell’introduzione dell’VIII giornata: “[g]ià nella sommità de’ più alti monti apparivano la domenica mattina i raggi della sorgente luce e, ogni ombra partitasi [...] e poi in su la mezza terza una chiesetta lor vicina visitata, in quella il loro officio ascoltarono” (ivi: 889), come viene confermato nella seconda novella dell’VIII giornata “il quale, come che legger non sapesse troppo, pur con molte buone e sante parolozze la domenica a piè dell’olmo ricreava i suoi popolani” (ivi: 896) e nella decima novella della VI giornata “[il] quale, secondo la sua usanza, del mese d’agosto tra l’altre v’andò una volta, e una domenica mattina, essendo tutti i buoni uomini e le femine delle ville da torno venuti alla messa nella calonica”

(ivi: 761).

Boccaccio fa riferimento all’importanza delle giornate di venerdì e sabato nella conclusione della II giornata: “[c]ome voi sapete, domane è venerdì e il seguente dì sabato, giorni, per le vivande le quali s’usano in quegli, al quanto tediosi alle più genti; senza che ‘l venerdì, avendo riguardo che in esso Colui che per la nostra vita morì sostenne passione, è degno di reverenza; per che giusta cosa e molto onesta reputerei, che, ad onor d’Iddio, più tosto ad orazioni che a novelle vacassimo. E il sabato appresso usanza è delle donne di lavarsi la testa e di tor via ogni polvere, ogni sì a pieno in quel dì l’ordine da noi preso nel vivere seguitare, similmente stimo sia ben fatto, quel dì del novellare ci posiamo [...] Quivi quando noi saremo domenica appresso dormire adunati, avendo noi oggi avuto assai largo spazio da discorrere ragionando” (ivi: 316).

Nella novella di Nastagio degli Onesti (V, 8) il venerdì è indicato come giorno di penitenza: “e avvieni ogni venerdì in su quest’ora” (ivi: 676).



Figura 9: BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, disegno a penna e bistro, c.1365-1367, Cod. Parig. it.482, c.214 r, B.N.F., Parigi. In questo disegno Boccaccio rappresenta la giovane compagnia che ritorna a Firenze, (X, concl.).

Il tempo religioso

Il tempo della chiesa, con la domenica e le feste religiose, influenza e regola il lavoro, essendo l'unico giorno di riposo.

Il tempo dei pasti era un'altra scansione importante della giornata, come vediamo nel *Decameron* sia nelle novelle, come ad esempio nella prima novella della VII giornata dove Federigo "preso tempo, un dì che imposto gli fu, in su 'l vespro se n'andò lassù, e non venendovi la sera Gianni, a grande agio e con molto piacere cenò e albergò con la donna" (ivi: 792), sia nelle introduzioni e conclusioni delle singole giornate, dove "e così chi una cosa e chi altra facendo, fuggendosi il tempo, l'ora della cena appena aspettata sopravvenne; per che, messe le tavole d'intorno alla bella fonte, quivi con grandissimo diletto cenaron la sera" (ivi: 453).

Poi con la notte tutte le attività si fermavano, i contadini e gli animali ritornavano a casa, gli artigiani chiudevano la bottega (a Firenze il rintocco delle campane di Santa Maria Ughi segnavano la fine di ogni lavoro). Solo i ricchi potevano servirsi delle candele di cera⁴, come vediamo nella conclusione della III giornata: "[i] re, dopo questa, su l'erba e 'n su' fiori avendo fatti molti doppiieri accendere, ne fece più altre cantare infin che già ogni stella a cader cominciò che salia" (ivi: 456)⁵.

All'esterno della città la notte veniva vista con paura, come nella seconda novella della II giornata:

"[m]a la notte obscura il sopraprese di lungi dal castello presso a un miglio; per la quale cosa si

tardi vi giunse, che, essendo le porti serrate e i ponti levati, entrar non vi poté dentro" (ivi: 146). Dentro la città, invece, la notte non era pericolosa, come vediamo nella nona novella dell'VIII giornata quando Buffalmacco racconta a Maestro Simone che la contessa di Civillari "una notte che andava ad Arno a lavarsi i piedi e per pigliare un poco d'aria" (ivi: 1000).

La giornata era scandita dal giorno e dalla notte e dal suono delle campane, dalle chiese e dai monasteri che indicavano il momento delle funzioni liturgiche: i contadini nelle campagne e gli artigiani nelle città, regolavano il loro lavoro con il suono delle campane. Vi era inoltre un tempo religioso legato alla meditazione e alla preghiera come vediamo ne *Le stimmate di San Francesco* di Giotto.

È un tempo calmo, ordinato e semplice, fatto di poche cose e gran solitudine. L'uomo si rapporta alla natura e qui ritrova se stesso. Nel *Decameron* il tempo religioso è annunciato dal suono delle campane che erano un richiamo per i cittadini che venivano informati di eventi che accadevano, come nella prima novella della II giornata a proposito del Beato Arrigo, "che nell'ora della sua morte le campane della maggior chiesa di Trivigi tutte, senza essere da alcuno tirate, cominciarono a sonare" (ivi: 133). Le celebrazioni religiose erano un'occasione per le feste cittadine come vediamo nella terza novella della VI giornata: "avvenne che il dì di San Giovanni, cavalcando l'uno allato all'altro, veggendo le donne per la via onde il palio si corre" (ivi: 728). C'è inoltre attenzione alle perturbazioni

climatiche delle giornate e delle stagioni. Il tempo meteorico, che influisce sull'agricoltura, è decisivo soprattutto nei viaggi marini che appaiono pericolosi come si nota nella quarta novella della II giornata: "veggendosi sospinto dal mare e dal vento ora in qua e ora in là, si sostenne infino al chiaro giorno. Il quale venuto, guardandosi egli d'attorno, niuna cosa altro che nuvoli e mare vedeva" (*ivi*: 171); e nella prima novella della V giornata: "con essa insieme surse un tempo fierissimo e tempestoso, il quale il cielo di nuvoli e 'l mare di pestilenziosi venti riempì" (*ivi*: 601-602). Il tempo era importante per decidere i viaggi e calcolare le occasioni dei commerci.

La sorte è anche favorevole e aiuta l'uomo avveduto, come emerge nella seconda novella della V giornata: "[m]a tutto altramenti addivenne che ella avvisato non avea; per ciò che, essendo quel vento che traeva tramontana, e questo assai soave, e non essendo quasi mare, e ben reggente la barca, il seguente dì alla notte che su montata v'era, in sul vespro ben cento miglia sopra Tunisi ad una spiaggia vicina ad una città chiamata Susa ne la portò" (*ivi*: 612).

La pittura e la letteratura esprimono l'importanza delle sequenze temporali. Notiamo sia nel *Decameron* sia nei cicli pittorici che descrivono la vita di Gesù e dei santi, il ritorno alla narrazione e il gusto per le storie.

Conclusioni

Attraverso l'opera di Giotto e Boccaccio si assiste alla ricerca di un nuovo ruolo dell'uomo nel mondo, allo studio della natura, alla capacità di osservare il mondo e rappresentarlo in maniera reale.

Le ambizioni e le aspirazioni dell'uomo del Trecento si manifestano nella città attraverso gli sviluppi urbani cui seguono programmi di consolidamento o ampliamento delle cinte murarie, attraverso le nuove architetture, con palazzi e chiese, ornati di marmi e materiali preziosi, e nel paesaggio fuori dalle mura, dove emerge la capacità dell'uomo di controllare il territorio sfruttando ogni pezzo di terra con tecniche nuove, la capacità di sapersi adattare anche alle situazioni più difficili, ed infine la ricerca di quiete e benessere nelle ville in collina.

La crescita mira a conferire all'organismo urbano un aspetto omogeneo che gli abitanti vantano ed elogiano e di cui descrivono e rappresentano le bellezze, grandezze e magnificenze. L'attività edilizia nel Trecento raggiunge l'apice, con la piena consapevolezza che si stava creando un luogo urbano sicuro e bello.

Di fronte alla natura l'uomo ha un approccio analogo: trasforma ciò che ha intorno, con un'attenzione all'ordine e al calcolo propri della società mercantile

nella quale viveva. C'è un profondo senso di appartenenza ai luoghi, alle relazioni, al tessuto sociale, al periodo nel quale vivono.

Ciò approda alla ricerca dell'armonia e alla tendenza a rendere i giardini non solo belli, ma simili al Paradiso, come dice Boccaccio nell'introduzione della III giornata del *Decameron*: "tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiugnere" (*ivi*: 326).

Il rapporto di contiguità con la natura porta l'uomo a vedere in essa una fonte di ricchezza, salute e benessere. Vi è la riscoperta dell'uomo, l'attenzione per le piccole cose e per la propria persona. La natura diventa un luogo che dona benessere salute e armonia e tutti i sensi - l'olfatto, la vista, l'udito, il tatto e il gusto - vengono stimolati da visioni, odori e suoni. Il paesaggio viene visto attraverso una rinnovata sensibilità umana che ne evidenzia bellezza e piacevolezza.

Nel *Decameron* è presente un'ampia gamma di interessi che spazia dalla pittura all'architettura, dai giardini alle città, dagli ambienti domestici alle campagne, dalla botanica (con riferimenti ad alberi quali mandorlo, pesco, pino, pero, olmo, salice, quercia, ulivo, nocciolo, castagno), alla medicina, ai sogni. Vi sono descrizioni della città e del paesaggio fuori dalle mura con colline e bellissimi giardini; compare in termini reali il tema del viaggio con i suoi rischi e pericoli, le sue sorprese e i naufragi. Boccaccio si sofferma a descrivere il chiudersi delle nuvole nel cielo, il comportamento dei mercanti, i modi con cui sopravvivere in mare aggrappandosi a rottami, il profumo dei fiori e la forma delle pietre, mostrando una straordinaria capacità di guardare a molteplici esperienze.

Ciò si nota anche nell'espressivismo linguistico che contribuisce a creare un'atmosfera ambientale.

Nella conclusione del *Decameron* Boccaccio mostra la sua ammirazione nei confronti della pittura, a cui attribuisce libertà sia nei dettagli che nel rispetto della realtà naturale.

E in Giotto, come dice Argan, "la pittura fino a quel momento assorta nella contemplazione del divino, entra finalmente in contatto con la sostanza viva dell'umano [...] Cadono le cadenze ritmiche, le scansioni proporzionali: per una maggiore duttilità ed aderenza del discorso, Giotto rinuncia alle misure obbligate della poesia, instaura coraggiosamente una prosa pittorica che, con tutt'altri contenuti, ha tuttavia l'intensità, la flessibilità, la ricchezza verbale della prosa del Boccaccio. Giotto non ha inventato nuove tecniche per dipingere su un muro o su una tavola, ma ha trasformato profondamente il processo



dell'operazione artistica. Il valore dell'arte non è più per lui nella perfezione tecnica dell'esecuzione, ma nella forza e nella novità dell'ideazione [...] Il carattere intellettuale della ricerca di Giotto spiega il suo interesse per le arti" (Argan [2002]: 18). Ritroviamo nelle opere analizzate che "i tratti più caratteristici dell'arte del Quattrocento italiano sono la libertà e la scioltezza dei modi espressivi" (Hauser [2001]: 11). Giotto, come dice Hauser, è il primo maestro del naturalismo in Italia e la sua arte ha dato un immenso progresso nella rappresentazione immediata delle cose che prima di lui era inesprimibile con mezzi pittorici. "L'arte del Rinascimento deve soprattutto a questa unitarietà della rappresentazione l'effetto di totalità, cioè l'apparenza di un mondo naturale, equilibrato, autonomo e quindi la maggior verità rispetto al Medioevo. L'evidenza della rappresentazione, la sua verosomiglianza, la sua forza di persuasione, risiedono anche qui, come spesso avviene, nell'intima logica dell'immaginazione, nella concordanza di tutti gli elementi, ben più che nella loro corrispondenza con la realtà esteriore" (ivi: 13). Le opere di Giotto e Boccaccio mostrano "uno sconfinato ampliamento degli orizzonti umani" dato dallo studio della natura, dall'interesse geografico che porta grandi spostamenti, dalla curiosità per l'altrove, dalla capacità di osservare il mondo e rappresentarlo in maniera reale: tutto ciò è un'anticipazione del secolo successivo. Si afferma un'ampliamento delle facoltà dell'uomo, rinnovata da un contatto ravvicinato con la scena del mondo, colta allo stesso tempo con quello sguardo ampio e lontano che sta alla base della moderna concezione del paesaggio.

Riferimenti bibliografici

- Alighieri, D., 1988: *La Divina Commedia*. Ed. Bosco U., Reggio, G. (a cura di), Le Monnier, Firenze.
- Argan, G. C., 2002: *Storia dell'Arte italiana vol. II: da Giotto a Leonardo*, Sansoni, Firenze.
- Battisti, E., 2004: *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Olschki, Firenze.
- Baxandall, M., 1994: *Giotto e gli umanisti*, Jaca Book, Milano.
- Bertelli, C., Briganti, G., Giuliano, A., 1990: *Storia dell'Arte Italiana*, Electa Bruno Mondadori, Milano.
- Boccaccio, G., 1992: *Decameron*. Ed. Branca, V. (a cura di) Einaudi, Torino.
- Boccaccio, G., 2010: *Decameron. Con le illustrazioni dell'autore e di grandi artisti fra Tre e Quattrocento*, Le Lettere, Firenze.
- Branca, V., 1996: *Boccaccio Medioevale*, Sansoni Editore, Firenze.
- Davidsohn, R., 1973: *Storia di Firenze*, 6 voll., Sansoni, Firenze.
- Delort, R., 2006: *La vita quotidiana nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari.
- Duby, G., 1991: *L'Europa nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari.
- Gioseffi, D., 1963: *Giotto Architetto*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Grohmann, A., 2007: *La città medioevale*, Laterza, Roma-Bari.
- Hauser, A., 2001: *Storia sociale dell'arte*, vol. II, Einaudi, Torino.
- Jacob, M., 2005: *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze.
- Jacob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma.
- Krunker, S., 1996: *Il sogno nel Medioevo*, Ed. Vita e Pensiero, Milano.
- Kuster, H., 2010: *Piccola storia del paesaggio*, Donzelli, Roma.
- Le Goff, J., 2007: *Alla ricerca del Medioevo*, Laterza, Roma Bari.
- Le Goff, J., 2007: *Il Medioevo. Alle origini dell'identità europea*, Laterza, Roma Bari.
- Le Goff, J., 2007: *L'uomo medioevale*, Laterza, Roma Bari.
- Le Goff, J., 2007: *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medioevale*, Laterza, Roma Bari.
- Milani, R., 2001: *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- Milani, R., 2005: *Il Paesaggio è un'avventura: invito al piacere di viaggiare e di guardare*, Feltrinelli, Milano.
- Mumford, L., 2002: *La città nella storia*, Bompiani, Milano, 2002.
- Mumford, L., 2007: *La cultura delle città*, Einaudi, Torino.
- Ritter, J., 2001: *Paesaggio, uomo e natura nell'età moderna*, Guerini e Associati, Milano.
- Sapegno, N., 1960: *Compendio di Storia della Letteratura Italiana*, vol.1, La Nuova Italia, Firenze.
- Sereni, E., 1972: *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Villani, G., 1834: *Historie Fiorentine*, Per Niccolò Bettoni e Comp., Milano.
- Vasari, G., 1991: *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Einaudi, Torino.
- Vitta, M., 2005: *Il Paesaggio*, Einaudi, Torino.
- Zanardi, B., 1996: *Il cantiere di Giotto*, Skira, Milano.
- Zoppi, M., 1995: *Storia del giardino europeo*, Laterza, Roma-Bari.
- Zumthor, P., 1993: *La misura del mondo - La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, Il Mulino, Bologna.

¹ Boccaccio indica spesso che gli animi femminili sono mossi da continui e vivaci impulsi, (I, intr., 75) "Noi (donne) siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose".

² Senigallia era allora una regione malarica, dove durante l'estate si prendevano le febbri. Infatti durante il Medioevo, dopo un primo sviluppo anche economico scontrandosi, però, con gli interessi delle città vicine, la città venne distrutta dalle truppe di Manfredi da Napoli, che ne fece abbattere le mura. La situazione peggiorò per via della presenza, a sud della città, di una vecchia salina che, abbandonata a se stessa, divenne una malsana e insalubre palude salmastra.



³ Il primo strumento di questo attacco al tempo tradizionale fu la campana, che da strumento di fede e di richiamo alla preghiera diventò strumento delle botteghe e manifatture.

⁴ Candele e lanterne sono spesso presenti nel *Decameron*.

⁵ Questa frase ricorda quella che Dante dice nell'*Inferno*, VII, 98: "Già ogni stella cade che saliva", cioè fin dopo mezzanotte.

*Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.*

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Antonella Piras, *Il senso del tempo nella rappresentazione del paesaggio del Trecento*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 17-27

Contatti: antonellapiras@hotmail.it



In vita le tracce della storia | *Traces of history to life*

Michela Moretti*

abstract

Quale è il tempo del paesaggio? È il tempo che scorre lento, che l'uomo percepisce attraverso le trasformazioni che esso stesso apporta.

La sua importanza è nella salvaguardia della cultura e della memoria, per coloro che vivranno i paesaggi. Paesaggi disseminati di segni, ricchi di una storia che deve servire a coadiuvare una lettura critica dei simboli territoriali, affinché l'accelerazione dei mutamenti contemporanei non distrugga i significati nascosti del territorio dal tempo.

parole chiave

tempo, percezione, memorie, persistenze, tracce,

abstract

What is the time scale for a landscape? It is very slow-moving time which man perceives through sediments and the various changes that have come about. It is important for those who live in landscapes littered with tracks and traces to preserve the culture of memory, to understand the importance of history and to support a critical interpretation of the symbols of the territory. In so doing contemporary changes will not destroy the hidden meanings of the landscape.

key-words

Time, perception, memory, persistence, tracks

* Dottore di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze



"E ti confesso Signore che ancora non lo so, cosa sia il tempo, e ancora ti confesso, Signore, che so di fare questo discorso nel tempo e che da molto ormai sto parlando del tempo e che questo molto non è molto se non perché dura nel tempo. E come lo so allora, se non so che cos'è il tempo?"

"Perciò mi è parso che il tempo altro non fosse che una sorta di protrazione: ma di che cosa, non lo so. Della mente stessa forse? Sì, non può che esser così" (Sant'Agostino, *Le Confessioni*).

Fin dall'antichità l'uomo ha sentito la necessità di descrivere e comprendere il "tempo", legando spesso il suo significato al senso della vita.

La concezione antica del tempo era legata all'esperienza, all'osservazione attenta dell'universo e dei suoi cambiamenti. Lo studio della regolarità temporale del moto degli astri e della costanza dei ritmi biologici, conferì un'analogia struttura ciclica al tempo nel suo complesso.

Gli antichi utilizzavano il movimento del cielo come riferimento per calcolare il tempo, tanto il Sole che le stelle e i pianeti furono usati come orologio.

Una delle prime definizioni di tempo la dobbiamo a Platone secondo la quale esso è "l'immagine mobile dell'eternità". Fu poi Aristotele a modificarla definendo il tempo come la misura del movimento secondo il "prima" e il "poi", e ad introdurre il concetto di spazio, che diventava così necessario per la definizione del tempo.

Si palesa l'importanza del senso della vista per la definizione temporale degli eventi e dei movimenti. La percezione come metodo conoscitivo. La percezione del tempo si ha con la percezione del variare della persona, delle cose e del paesaggio.

Altri studiosi e filosofi anche in tempi più recenti hanno formulato definizioni sul "tempo".

Per il filosofo tedesco Kant il tempo assieme allo spazio, diviene una "forma a priori della sensibilità". In sostanza, se gli esseri umani non fossero capaci di avvertire lo scorrere del tempo non sarebbero neanche capaci di percepire il mondo sensibile e i suoi oggetti che, anche se sono inconoscibili in sé, sono collocati nello spazio. Quest'ultimo è definito come "senso esterno", mentre il tempo è considerato un "senso interno": in ultima analisi tutto ciò che esiste nel mondo fisico viene percepito e ordinato attraverso le strutture a priori del soggetto e ciò che, in prima battuta, viene collocato nello spazio viene poi ordinato temporalmente (come dimostra la nostra memoria).

Bergson, filosofo francese, invece attribuisce grande importanza agli stati di coscienza piuttosto che al tempo spazializzato della fisica, descrivendo rispetto al tempo due approcci possibili: quello del tempo della scienza e quello del tempo della vita.

Il tempo della scienza indica la nozione utilizzata

dai ricercatori nella teoria scientifica e nella pratica sperimentale. È un tempo che gode delle proprietà di essere: oggettivo, esterno e indipendente dal soggetto umano; quantitativo, perché la scansione degli attimi (o di qualsivoglia unità di misura) che si succedono sempre con lo stesso ritmo non presenta differenze qualitative: ogni momento è sempre uguale a tutti gli altri; geometrico, cioè immaginabile come una sequenza infinita di stati uniformi; meccanico e spazializzato, ossia misurato tramite la dimensione spaziale, per esempio il quadrante dell'orologio su cui si muovono le lancette. Secondo Bergson si può paragonare questa concezione del tempo a una collana di perle, tutte uguali e distinte fra loro.

Il *tempo della vita*, quello vissuto dagli individui concreti, è essenzialmente qualitativo: quando si è annoiati certe ore sembrano non passare mai; altri istanti invece appaiono lunghi come un'eternità.

Altri ancora danno senso all'intera esistenza segnandola in modo indelebile: l'attimo della nascita e quello della morte, per esempio. Nell'esperienza di vita questo tempo psicologico, una dimensione peculiare della spiritualità, è soggettivo e non separabile dalla memoria del passato e dall'anticipazione del futuro. Per il singolo individuo esso è sempre una durata: un intervallo temporale concreto e psicologicamente variabile, in cui si svolgono gli eventi della vita. Questa riflessione di Bergson ebbe un impatto notevole sulla cultura e sulle arti visive in particolare.

La durata è il concetto fondamentale della filosofia di Bergson. Il tempo misurabile dalla scienza è il tempo della meccanica, cioè un tempo spazializzato, come il tempo dell'orologio, che è un insieme di posizioni delle lancette sul quadrante; questo è un tempo reversibile, nel senso che in un fenomeno meccanico è possibile tornare indietro e ripartire da capo. Nel tempo della meccanica ogni momento è esterno all'altro, è uguale all'altro: un istante segue l'altro e nessun istante è diverso dall'altro; nessun istante è diverso, più intenso o più importante dell'altro. Il tempo dell'esperienza concreta è cosa ben diversa dal tempo della meccanica. E ciò perché il tempo concreto è "una durata vissuta, irreversibile, nuova ad ogni istante [...]" (Mathieu [1971]).

La coscienza coglie immediatamente il tempo come durata. E durata vuol dire che l'io vive il presente con la memoria del passato e l'anticipazione del futuro. L'immagine adatta del tempo concreto della coscienza è quella di un gomito di filo che cresce conservando se stesso nella vita della coscienza; infatti "il nostro passato ci segue e s'ingrossa senza posa col presente che raccoglie lungo la strada". E ciò mentre la concezione spazializzata del tempo trova un po' un paragone nell'immagine di una collana di perle tutte uguali ed esterne le une alle altre.



Dimensione storica e percezione del paesaggio

Il tempo diventa fondamentale per ogni azione degli esseri umani e per ogni mutamento naturale del territorio. Nel rapporto tempo-paesaggio è essenziale comprendere la dimensione storica che da vita a nuovi territori.

Dimensione storica che secondo il geografo Eugenio Turri, "s'impone come componente imprescindibile di ogni situazione presente" ([2006]: 37), esiste infatti un rapporto di continuità con le situazioni anteriori. Il paesaggio si muove vive ed invecchia con gli uomini, perché sono gli stessi uomini autori di parte delle modifiche territoriali.

Secondo sempre lo stesso Turri (2006), "esiste un invecchiamento soggettivo, scaturito dalla percezione della decadenza e della staticità delle cose di fronte al fluire del tempo individuale; ed esiste poi un invecchiamento oggettivo determinato dall'effettiva perdita di funzionalità del territorio".

Comprendere la dimensione temporale del paesaggio ed in special modo comprendere la differenza tra tempo dell'uomo e tempo del paesaggio diventa l'operazione base per chi si accinge a studiare e comprendere un paesaggio.

Il tempo legato allo scorrere della vita degli uomini ed il suo trascorrere che vede il susseguirsi degli eventi storici e culturali, modificano lentamente il territorio, creando dei substrati informativi che influenzano inevitabilmente la percezione dello spazio in cui viviamo e quindi del paesaggio.

Il paesaggio di un territorio è il frutto delle vicissitudini storiche del luogo e del rapporto uomo ambiente che si è instaurato nel tempo, è il risultato della cooperazione secolare tra l'uomo e la natura. Esso rappresenta la memoria dei luoghi. Il paesaggio che creiamo dipende dal modo in cui lo percepiamo e lo valutiamo, è il risultato della cooperazione secolare tra l'uomo e la natura.

L'osservazione attenta del paesaggio consente di capire come l'immagine attuale sia il frutto di continui cambiamenti avvenuti nel tempo e prodotti sia dall'uomo che dalla natura oppure dall'alternarsi delle due azioni. Ricostruire la storia di un paesaggio significa ricercare nel suo aspetto attuale tutte quelle tracce che ne testimoniano l'evoluzione. L'uomo ne coglie i caratteri salienti grazie alla percezione sensoriale, determinata dalla nostra coscienza culturale.

Il tempo della cultura, dal quale nasce e si modifica tutto, è un tempo che come sostiene Turri "sopravvive agli individui stessi". Della cultura, secondo lo stesso autore, "fanno parte non soltanto le vicende dette, recitate, cioè il vissuto degli uomini, ma anche la scenografia, il paesaggio. Attraverso il paesaggio infatti riconosciamo una cultura, una società" (*ib.*).

Poiché il paesaggio è lo specchio delle azioni dell'uomo, è il libro in cui sono scritti i modi con cui quest'ultimo si confronta con il territorio, la dimensione storica e il fluire del tempo possono essere lette attraverso le stratificazioni materiali e simboliche di cui un paesaggio è costituito.

L'eredità culturale e materiale che lo scorrere del tempo lascia nel territorio deve essere costantemente osservata dall'uomo e deve nascere in ognuno di noi, quale attore nel paesaggio, la responsabilità del guardare. Guardare, nel significato di vedere con coscienza il cambiamento, l'evoluzione, per non rimanere inattivi e indifferenti.

Osservare per costruire un modello di conservazione e valorizzazione territoriale, basato sulle successive stratificazione che il tempo ha creato nel territorio.

Occorre, come afferma Turri, "salvaguardare anche con una lapide, con un frammento, il ricordo di oggetti e luoghi che hanno contato per le generazioni passate. Occorre salvaguardare nel paesaggio la continuità sulla quale si costruisce la storia della società: mantenere perciò dei richiami, dei riferimenti del passato, al fine di conservare un dialogo con esso. Il paesaggio con i borghi sparsi, le strade, le macchie arboree, le geometrie dei campi, il paese con il campanile, le fabbriche, i contadini a lavoro nelle corti, ha qualcosa di lieto nel mattino di primavera, ha una sua certezza, come una cosa di natura che è, vive i suoi giorni, i dolci mattini ripetuti: la sua certezza è la nostra certezza di essere in un mondo costruito adatto a noi, alle nostre esigenze, alla nostra misura delle cose. Ma è un paesaggio troppo nostro, troppo lieto per esprimere qualcosa d'altro, o di più di una smarrita ed episodica contemplazione del mondo. La sua stessa fissità, al di là delle fronde arboree che stormiscono nell'aria mattutina, insinua il pensiero di un'epoca in cui altre generazioni verranno e muteranno il disegno dei campi, il profilo dei borghi, il corso delle strade.

E così tutti questi elementi visti in sé, forme dell'uomo nella natura, di colpo intristiscono nella fissità delle cose destinate all'obliterazione, la veste effimera sul corpo solido e duraturo della geologia" (*ib.*).

Paesaggio cancellato: tracce di un tempo sommerso

Ci sono luoghi in cui le tracce del tempo, le memorie storiche, sono state distrutte per mano dell'uomo. Sono paesaggi sovvertiti, sono paesaggi che improvvisamente hanno perso la loro identità territoriale. Territori in cui si è perso il "tempo della cultura che sopravvive agli individui", come scrive Turri, cultura intesa "come l'insieme delle istituzioni, delle regole di comportamento, delle





Figura 1. Torre della Chiesa parrocchiale del vecchio paese di Curon Val Venosta.



Figura 2. Particolare della torre dell'orologio

tecniche e dei sistemi produttivi che la società ha fatto propri dopo una storia di esperienze di diverse generazioni". Sempre secondo Turri "attraverso il paesaggio infatti riconosciamo una cultura, una società, [...] nel paesaggio vengono in particolare appalesati i modi che una società ha fatto suoi e ha istituzionalizzato nel suo rapportarsi con la natura" (*ib.*).

Pensando a questi paesaggi mi è venuto in mente un luogo che ho visitato in un pomeriggio estivo alcuni anni fa, una porzione di territorio che l'uomo ha sommerso per pure ragioni economiche che da sempre regolano le scelte degli individui sulla natura. È un paesaggio che l'uomo aveva lavorato, plasmato e modificato nel tempo, un territorio in cui una società aveva messo radici, in cui una cultura si era affermata, in cui le tracce del tempo della natura coesistevano con quelle del tempo degli uomini. Risalendo la Val Venosta verso la Svizzera in direzione di Passo Resia si incontra un grande lago di cui colpisce non tanto la dimensione, quanto la presenza al suo interno di un grande campanile (risalente all'anno 1357) che emerge dalle sue acque

poco distante dalla riva est, nelle vicinanze del paese di Curon.

A primo impatto il pensiero va ad una catastrofe naturale, uno smottamento della montagna, un improvviso allagamento.

La storia invece racconta di un tempo in cui gli uomini hanno deciso di cancellare i segni di una cultura per far posto ad un grande vaso artificiale per produrre energia elettrica.

Dove ora si innalza il campanile, c'era una volta il vecchio paese di Curon, popolato da circa 600 abitanti che traevano sostentamento dai grandi prati verdi limitrofi all'insediamento, sfruttandoli per fini agricoli e per il pascolo del bestiame.

Un luogo semplice, lontano dai grandi centri urbani circondati da alte cime perennemente innevate come il massiccio dell'Ortles, maestoso prodotto del tempo geologico. Un luogo che come altri lungo le Alpi fu scelto per la creazione di un vaso artificiale, la cui acqua doveva servire ad alimentare un centrale idroelettrica posta a valle in prossimità dell'insediamento di Sluderno.

Siamo nel secondo decennio del XX secolo quando



Figura 3. Il vecchio paese di Curon, immagine storica.



Figura 4. La memoria del territorio sommerso, racchiusa in plastica e pannello.

da Roma fu concessa l'autorizzazione, ma non venne mai presentato il progetto. La concessione fu in seguito acquistata dalla Società per l'Energia Elettrica Montecatini che nel 1939 venne autorizzata dal Ministero alla costruzione dell'invaso. Il loro progetto prevedeva però un diverso livello dell'acqua, non si sarebbe innalzato di cinque metri, bensì di ventidue. Tale modifica venne esposta all'albo comunale in lingua italiana e presentata insieme ad altre delibere di minor importanza, tanto che non fu presentata nessuna obiezione. Partirono gli espropri, i lavori subirono un ritardo per lo scoppio della guerra, i risarcimenti, svalutati dal calo del costo del denaro, furono irrisori. Furono espropriati circa 700 ettari di terreno agricolo, mettendo in serie difficoltà una popolazione che viveva esclusivamente di agricoltura. Nonostante i pareri negativi di ingegneri e geologi circa la sicurezza del fondale e l'intervento a sfavore dell'Austria, nel 1948 si partì con la costruzione della diga e nell'agosto del 1949 serrate le chiuse, si iniziò ad alzare il livello delle acque, già presenti con due laghetti naturali. L'acqua iniziò ad invadere i pascoli ed i terreni coltivati cancellando per sempre i segni di una cultura contadina secolare. Nel luglio dell'anno successivo fu compiuto l'ultimo gesto di vita del borgo agricolo, le campane della chiesa suonarono per l'ultima volta, per poi essere smontate. Il campanile simbolo della comunità che scandiva il tempo, informava la popolazione sugli avvenimenti e delimitava un territorio, perdeva in un attimo la sua funzione, veniva spogliato del suo simbolismo, diventando col tempo solo l'oggetto di curiose fotografie. La distruzione delle case e della chiesa non solo

ha cancellato la storia urbana di un borgo, ma ha annullato in un tempo ristretto un'intera cultura, eliminando ogni traccia di quella memoria storica che il tempo aveva stratificato nel paesaggio. Scompaiono i prati pianeggianti e con loro il sapere millenario di quei segni che l'uomo e la natura avevano inciso in quel territorio.

Ora il paese esiste poche centinaia di metri più a monte, lungo le pendici di una montagna che prima le faceva da cornice, le grandi estensioni di prati e pascoli sono sparite, le case raggruppate in un nuovo nucleo intorno alla nuova chiesa sono circondate da piccole porzioni di territorio coltivate, strappate alla natura più ostile, che per le sue caratteristiche geomorfologiche ne rendeva difficile la coltivazione. Cosa rimane di secoli di storia? Cosa rimane della memoria di tempi passati?

Rimane un campanile sul bordo di un lago che appare e scompare con l'alternarsi delle stagioni e il trascorrere del tempo, e rimane una costruzione che ricorda una foglia a memoria di un paesaggio ormai perduto.

Paesaggio: oltre il tempo

Esistono territori che più di altri raccontano di tempi passati, paesaggi in cui l'uomo sembra non predominare, nei quali le ragioni economiche e il fluire veloce della società moderna non hanno del tutto prevaricato i valori culturali.

Luoghi dove nel tempo l'uomo, pur apportando modifiche, non ha cancellato l'immagine passata, dove permangono tracce del tempo trascorso.

Non sono terre estreme in cui la tecnologia non è arrivata, immerse in un tempo che fu, sono paesaggi dietro casa, spesso sconosciuti agli stessi abitanti, poco valorizzati e poco promossi, lasciati alla cura di chi da secoli lavora la terra per puro piacere. Sono paesaggi in cui è possibile ancora leggere il "libro del tempo", in cui è possibile conoscerne le memorie e percepire quei valori che lo caratterizzano. Bisogna osservare con attenzione i segni che il tempo ed il suo fluire hanno lasciato sul territorio.

Da una parte i cambiamenti apportati dalla natura: il fiume che trasporta detriti da un luogo ad un altro, i ghiacciai che con la loro forza hanno plasmato nei secoli valli e creato il panorama che ora ammiriamo lungo la catena alpina; i venti che secondo dopo secondo hanno consumato rocce gigantesche e dato vita a giochi di colori e di forme.

Dall'altra le trasformazioni dettate dall'uomo, che agli inizi per la necessità di sopravvivere, poi per seguire le leggi economiche, hanno nei secoli alterato l'equilibrio creato dalla natura sovrapponendo agli elementi naturali, elementi artificiali.

Ai fiumi ha aggiunto ponti, darsene, pontili, ne ha deviato i corsi e alcune volte li ha fatti scomparire sotto cemento e asfalto. Alle montagne ha aggiunto piloni e sulle cime costruzioni. Lungo i crinali delle colline ha costruito paesi, accostando la saggezza di tempi passati ai saperi e alla tecnologia moderna.

Un paesaggio plasmato dal tempo e dall'uomo: il Monte Amiata

Il Monte Amiata rappresenta il fulcro di un vasto territorio che si estende tra il fiume Orcia e i fiumi Fiora, Albegna e Paglia, formando una microregione geografica, con una superficie di circa 1339 kmq distribuita in tredici comuni a cavallo tra le provincie di Siena e Grosseto. Antico vulcano che dà il nome all'area, costituisce il culmine di un massiccio montuoso articolato, comprendente il Monte Labbro, il Monte Buceto, il Monte Civitella e il Poggio Zoccolino.

Alle peculiarità geologiche e geomorfologiche deve la sua urbanizzazione, lungo la linea delle sorgenti, in corrispondenza della fascia di contatto tra il basamento impermeabile delle argille e le soprastanti rocce trachitiche di origine vulcanica, sono sorti nel tempo i nuclei urbani principali. È caratterizzato dalla presenza di grandi boschi di faggi nella sua sommità e da immensi boschi di castagni che scendono lungo le sue pendici fino ad incontrare la maglia irregolare ed eterogenea degli oliveti e dei vigneti. Lo descrive bene lo studioso amiatino Ildebrando Imberciadori all'inizio del xx secolo in "Amiata e Maremma": "nella parte inferiore della regione amiatina, è la

zona del campo seminativo, dell'olio, e della vite, fino a circa 600 metri: di veramente rara bellezza sono gli imponenti oliveti di Seggiano, Montegiovi, Castel del Piano e Montelaterone; nella parte media, la zona del castagno: dai 600 ai 1000 metri; nella parte superiore, quella dei faggi: dai 1000 metri alla cima [...]. I paesi sono posti ad un'altitudine variabile dai 600 agli 800 metri, tra le frescure di orti e castagni. Il faggio dà legname per l'artigianato e la legna per il fuoco; il castagno, il legname da costruzione, marroni da vendere, castagne per la polenta che, d'inverno, sostituisce molto spesso il pane. [...] il granturco si raccoglie fin sopra gli 800 metri, la patata, sino ai faggi.

Qui sono frutti di varia specie: dal pesco al fico, nella parte bassa delle vigne, al pero, ciliegio, noce, melo. Qui sono acque solfuree acidule, medicamentose; farine fossili, terre gialle, mercurio" (AA.VV. [2003]). La dimensione storica ed il fluire del tempo sono qui facilmente percepibili; il tempo geologico e le stratificazioni rocciose delle eruzioni che tra i 290 e i 180 mila anni fa hanno formato questo territorio sono rintracciabili nei grandi massi e nelle grandi pareti di rocce vulcaniche che affiorano ovunque nei boschi. Anche le sorgenti sono il risultato dei cambiamenti geologici susseguitesesi nel tempo e sono state fondamentali nella storia di questo territorio. Persino i paesi sono costruiti su blocchi di roccia vulcanica, stratificata nei millenni, a Castel del Piano come a Montelaterone sono ancora leggibili le formazioni rocciose su cui sorgono, benché coperti da substrati vegetali.

L'alternanza delle stagioni, che da tempo scandisce il ritmo di vita di questo territorio e ha creato lentamente, nei secoli il disegno di questo paesaggio, viene ora soppiantata da un ritmo incalzante dettato dalle regole economiche che modificano le coltivazioni, che cambiano radicalmente la struttura del territorio cancellando i segni della storia ed il sapere della comunità.

Un tempo il paesaggio alle pendici della montagna al di sotto della linea dei paesi, era un mosaico di piccoli appezzamenti, oliveti e vigneti caratterizzati dalla presenza degli alberi da frutto dislocati casualmente nel mezzo degli stessi.

Colpiva l'irregolarità del disegno delle proprietà, piccoli fazzoletti di oliveti piantumati senza un disegno preciso, magari intervallati da qualche filare di vite e qualche albero da frutto, che lasciavano il posto più a valle ai grandi prati coltivati a seminativo. Nell'ultimo ventennio, il percorrere regolarmente queste strade, mi ha potuto regalare la fotografia di un cambiamento repentino e assai veloce, lo definirei anche un pò anomalo per le tempistiche così brevi, contrariamente al ritmo delle trasformazioni territoriali, lento e silenzioso. Salendo all'Amiata





Figura 5. Veduta della campagna della Val d'Orcia grossetana.



Figura 6. Seccatoio all'interno di un castagneto sul Monte Amiata.

dalla strada di Paganico, sono aumentati i vigneti, grandi estensioni per la produzione industriale del vino e non più i piccoli appezzamenti per soddisfare le necessità della famiglia; dove un tempo ricordavo l'alternanza di una cartella cromatica dal verde al giallo e poi all'ocra, ora scorgo lunghi fili infiniti di verde intenso dai quali si origina un nucleo colorato di rose.

Gli oliveti ora sono regolari, rispettano le distanze tra gli alberi a formare un reticolo uniforme che ha fatto perdere l'identità al territorio: ora se si vede uno scorcio di quegli oliveti in fotografia difficilmente si riesce a collocarlo geograficamente.

Più in alto perdura la storia, il disegno è ancora leggibile, i grandi vigneti non hanno ancora distrutto l'immagine del paesaggio che gli studiosi come Giorgio Santi descrivono tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. "Queste falde nel sollevarsi dal piano presentano alla vista da ogni parte campi sativi, vigne, e in qualche alto oliveti, boschi da pascolo, e da legna, e sopra questi intorno al gruppo dei monti ed ove alquanto pianeggia, vari castelli non molto lontani gli uni dagli altri, e tutti assai abitati. Qui incominciano bellissimi castagneti, che rivestono quelle pendici, e si estendono verso l'alto [...]" (AA. VV. [2003]).

Nei castagneti permane il disegno del tempo che era, sono sempre leggibili i muretti a secco per sostenere gli alberi e permettere una migliore raccolta; rimangono anche alcuni esempi di ripari di fortuna realizzati con legna e terra, costruzioni che sembrano nascondersi nel castagneto.

Ci sono ancora, sparsi qua e là, i seccatoi, piccole costruzioni su due piani utilizzate durante il tempo della raccolta delle castagne per seccarle e quindi conservarle più a lungo.

Il tempo lento della vita di un'epoca passata in cui l'uomo si muoveva a piedi lungo le piccole strade bianche della campagna, si legge ancora nell'Amiata attraverso le croci dislocate agli incroci, quasi ad indicare la giusta via al pellegrino. Queste croci monumentali furono messe a dimora da un certo Baldassarre Audibert, viaggiatore amante della campagna, che nel 1846 si trovò a passare per questa montagna.

A Castel del Piano il tempo della storia che esse raccontano è stato preservato grazie ad un recente restauro di quattro di esse dislocate un tempo fuori dal paese ed ora inglobate dalla recente urbanizzazione.

Rappresentazioni storiche del paesaggio: memorie fotografiche, pittoriche e memorie scritte.

Il fluire del tempo si percepisce non solo osservando la natura e il territorio, ma anche leggendo racconti di viaggi, diari, memorie scritte oppure guardando attentamente opere pittoriche, fotografie storiche, schizzi di paesaggio. Il confronto con quello che è diventato il paesaggio ci dona la percezione dei cambiamenti e il trascorrere del tempo.

Carte storiche descrittive, schizzi di paesaggio come quelli che Leonardo da Vinci fa di molti territori

toscani, sfondi di dipinti e affreschi rappresentano un'eccezionale rappresentazione paesaggistica d'epoca.

La memoria storica del paesaggio si legge anche tra le righe di poesie, di romanzi, di racconti, dei vecchi manuali di sapere e racconti di viaggio; dove possiamo estrapolare "fotografie" paesaggistiche di estremo dettaglio.

Tracce del tempo: i luoghi della memoria e le persistenze territoriali

Dalle infinite letture degli effetti che il tempo ha sul paesaggio, bisogna estrapolare i saperi delle epoche passate, i caratteri identitari delle culture precedenti al fine di saper controllare e programmare al meglio i cambiamenti futuri. Questo sia per preservare la natura e i suoi elementi, sia per mantenere in vita le tracce della storia. Ma come sono vissuti questi segni dalle nuove popolazioni, da quanti non hanno, né potrebbero avere, memoria diretta del territorio, perché nati recentemente o venuti a vivere da pochi anni in luoghi densi di un passato desumibile da "tracce", da segni che solo la memoria è in grado di cogliere nella sua interezza? Come tramandare l'importanza della storia, dei suoi significati e dei suoi simboli (immagini, configurazioni, forme, figure) a chi non può immediatamente averne coscienza? A chi non è in grado di coglierne immediatamente il significato complessivo e arriva a leggerlo, quando va bene, solo in termini estetici? Questo è il grande interrogativo della nostra epoca, in cui l'accelerazione dei mutamenti e la vastità degli spostamenti hanno inevitabilmente portato una maggiore capacità di adattamento e una globalizzazione spazio-temporale che confligge con il recupero complessivo della memoria dei luoghi, indispensabile caposaldo per la costruzione/trasformazione del paesaggio, quello che accompagnerà la vita e il futuro degli uomini che l'abiteranno.

Riferimenti bibliografici

AAVV, 2003: *Paesi dell'Amiata. Guida nella storia, nell'arte, nelle tradizioni, nell'immaginario della montagna incantata*, C&P Adver Effigi, Siena.

Bergson, V. M., 1971: *Il profondo e la sua espressione*, Guida editore, Napoli.

Jakob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi Editore, Roma.

Kolleman, E. G., 2007: *Il campanile e il suo passato*, Ed. Kofel, Silandro (Me).

Pozzana, M. C., 2008: *Toscana uno sguardo infinito. Guida al paesaggio*, Ed. Giunti, Firenze.

Sant'Agostino, *Confessioni*, XI libro, 25-33.

Turri, E., 2006: *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto*

al territorio rappresentato, Marsilio Editori, Venezia.

Turri, E., 2002: *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio Editori, Venezia.

Zagari, F., 2006: *Questo è paesaggio 48 definizioni*, Gruppo Mancosu editore, Roma.

Riferimenti iconografici

Figura 1: Torre della Chiesa parrocchiale del vecchio paese di Curon Val Venosta, immagine dell'autore.

Figura 2: Particolare della torre dell'orologio del vecchio paese di Curon, immagine dell'autore.

Figura 3: Il vecchio paese di Curon, immagine storica, tratta da Elke Gruner Kolleman, *Il campanile e il suo passato*.

Figura 4: La memoria del territorio sommerso, racchiude plastico e pannello, immagine dell'autore.

Figura 5: Veduta della campagna della Val d'Orcia grossetana, immagine dell'autore.

Figura 6: Seccatoio in un castagneto sul Monte Amiata: <http://www.progettoamiataimmagini.com/index2.html>

Figura 7: Le Croci di Baldassare D'Audibert, Castel del Piano, Grosseto, immagine dell'autore.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.

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

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Michela Moretti, *In vita le tracce della storia*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 28-35

Contatti: michela_moretti@fastwebnet.it



Il tempo e la complessità nel paesaggio per pensare la sostenibilità | *Time and complexity in landscape to think about sustainability*

Chiara Serenelli*

abstract

La complessità e la dimensione temporale attribuiti al paesaggio vengono letti alla luce di alcune considerazioni sulla sostenibilità dello sviluppo, scienza la cui evoluzione conduce dalle teorizzazioni internazionali alla necessità di una sua applicazione pratica nelle realtà locali, anche attraverso la progettazione paesaggistica. Il rinnovamento contemporaneo delle visioni scientifiche culturali implica un cambiamento dei paradigmi e l'adozione di nuovi strumenti operativi. Tra questi si può includere l'Itinerario Culturale, in cui il viaggio e il camminare diventano una chiave di lettura del paesaggio per la comprensione dei suoi caratteri di complessità e temporalità.

parole chiave

paesaggio, complessità, temporalità, sviluppo sostenibile, itinerario culturale

abstract

The article correlates landscape complexity and the temporal dimension with some considerations about sustainable development. The importance of the latter is its capacity to connect international theories with local possibilities and implement them through landscape planning. Contemporary innovation on scientific and cultural approaches involves paradigm changes and the use of new operative tools such as Cultural Routes whereby touring and walking become keys to interpreting the landscape.

key-words

landscape, complexity, temporality, sustainable development, cultural route

* *Dottorato di Ricerca in Progettazione della città, del territorio e del paesaggio, indirizzo progettazione paesistica Università degli Studi di Firenze*



Il tempo è la chiave di lettura per riscoprire leggi e storia, evoluzione e miti, biodiversità e bellezza.

E. Tiezzi, 2001

*Fiumi poi campi, poi l'alba era viola,
bianche le torri che infine toccò,
ma c'era tra la folla quella nera signora
stanco di fuggire la sua testa chinò:
"Eri fra la gente nella capitale,
so che mi guardavi con malignità,
son scappato in mezzo ai grilli e alle cicale,
son scappato via ma ti ritrovo qua!"*
Samarconda, R. Vecchioni

Introduzione

Parlare oggi di Paesaggio mette in gioco il significato di *complessità* e le implicazioni che il concetto comporta nello studio della realtà che ci circonda, anche nel caso in cui questo sia indirizzato alla sua trasformazione tramite un'*azione progettuale*. Ciò comporta spostare l'attenzione dal mondo dei singoli oggetti, di matrice riduzionistica (Mantovani [2009]), a quello sistemico delle *relazioni* e dei *processi* che li connettono e ne definiscono l'organizzazione nello spazio e nel tempo, configurandone la struttura (Capra 1996 [2008]: 114-115).

Il carattere distintivo dei sistemi complessi di auto-organizzarsi, facendo funzionare la memoria come feedback di aggiustamento progressivo dei comportamenti, modificandoli in funzione della storia (Bologna [2010]), implica la considerazione di una *multidimensionalità* (Gambino [2010]: 13) non di rado rischiosamente trascurata dalle scienze moderne. Essa abbraccia le *dimensioni temporali*, intrecciandole con quelle spaziali, configurando una molteplicità del reale, di cui i paesaggi che quotidianamente esperiamo sono espressione tangibile. Essi si configurano come aggregazione spaziale di dinamiche temporali che si sovrappongono, si intrecciano, e spesso si scontrano, nell'attualità del momento presente, mai immobile o scontato.

Il problema dell'inefficacia operativa di molti degli approcci contemporanei allo studio del paesaggio in quanto *habitat* (Farina [2006]) in cui si svolge la nostra esperienza fisica e percettiva dell'ambiente¹, sta forse proprio nell'aver messo da parte, più o meno consapevolmente, il fattore *tempo* e le sue dinamiche, nella comprensione dei fenomeni, nella loro rappresentazione e nella pianificazione delle trasformazioni territoriali. Trascurare questo aspetto ha significato semplificare considerevolmente la conoscenza del paesaggio, campo per eccellenza della complessità e della multidimensionalità, che in qualche modo vanno

ricomprese nel nostro agire contemporaneo.

Tempi e complessità nell'evoluzione delle idee di paesaggio e sostenibilità

Il gap è avvenuto a vari livelli e in diversi campi del sapere scientifico.

Nelle riflessioni di Enzo Tiezzi (1984, 2001) il *tempo* diventa, assieme alla complessità, un protagonista della nostra epoca. Entrambi "impongono chiavi di lettura diverse dei fenomeni naturali economici e sociali" in base alla regola dell'irreversibilità e dell'indeterminazione (Tiezzi [1984]: 53), introdotte nelle scienze dal secondo principio della termodinamica. La scoperta dell'*entropia* e del suo progressivo aumento nell'Universo comporta infatti la considerazione di una *freccia unidirezionale* del tempo.

Dato di fatto dei processi naturali, le implicazioni temporali non sono invece prese in considerazione nei processi economici, basati su presupposti scientifici meccanicistici ormai superati, che dalla rivoluzione industriale e dall'era del progresso tecnologico regolano la nostra esistenza e il nostro rapporto con lo spazio, facendo affidamento su di un'illusoria perenne disponibilità di risorse non rinnovabili.

La non rinnovabilità delle materie prime su cui poggia il nostro modello di sviluppo si misura alla scala temporale umana e biologica e un loro accelerato consumo sta avvenendo nell'arco di pochissime generazioni, contro i milioni di anni serviti ad un lento accumulo, causando un'immissione di residui nell'atmosfera ad un ritmo che il sistema non è in grado di metabolizzare (Tiezzi [2001]: 125).

Di pari passo con l'ignoranza del *tempo entropico*, va la perdita di percezione dei *tempi e dei ritmi biologici*, che garantiscono la funzionalità dei sistemi viventi e la rinnovabilità delle risorse su cui essi fondano la propria esistenza. Ciò determina nell'uomo una concezione del tempo distorta e del tutto fittizia in natura, secondo la quale, assimilando il tempo al denaro, al guadagno materiale (Tiezzi [2001]: 69-72), l'aumento della velocità d'uso delle risorse e la conseguente produzione di scarti e dispersione di energia diventano l'imperativo categorico del vivere contemporaneo.

L'accelerazione dei ritmi definibili tecnologici, poiché legati all'incremento delle tecnologie, si riflette materialmente e cognitivamente nel nostro rapporto con l'ambiente, nella sua perdita di continuità fisica e nella rottura delle relazioni sensoriali e culturali con l'uomo. Nel paesaggio si attua così una sovrapposizione caotica, indice di incremento entropico, di oggetti e segni dissonanti,



espressione della discordanza tra i tempi umani, ormai considerabili 'artificiali', e quelli 'biologici' della natura.

Il risultato sono i paesaggi simbolo della perdita di consapevolezza della dimensione temporale dell'esistenza, ma anche, secondo Jacob (2009: 130), quelli delle "innumerevoli temporalità concorrenti e discordanti" che non sempre siamo in grado di gestire e riappacificare, anche perché hanno carattere globale e apparentemente incontrollabile. Sono i paesaggi della dispersione energetica e del consumo, che producono spazi ibridi, indecifrabili, residuali e spesso degradati o soggetti al degrado (Jacob [2009]: 128-130).

Le riflessioni sulle implicazioni del tempo e della complessità nei fenomeni della realtà e nella configurazione dei paesaggi della quotidianità affondano le radici al principio del XIX secolo, quando alcuni studiosi iniziano a ravvisare i segnali di una distorsione allarmante nelle dimensioni temporali dell'esistenza, descritta nell'esprimersi di un rapporto alterato tra l'uomo e il proprio ambiente. Sono i primi scienziati esploratori del mondo, quali il geografo Alexander Von Humboldt e lo studioso Charles Darwin, ad affrontare pionieristicamente il tema di una visione sintetica e sistemica della realtà, in un approccio che si direbbe "di tipo paesaggistico alla comprensione delle dinamiche e dei processi" (Costa [2005]: 62) che sta alla base dello sviluppo della scienza della sostenibilità (Bologna [2005]), dell'ecologia moderna e del concetto contemporaneo di paesaggio (Romani [2008]). Il salto culturale avviene paradossalmente nello stesso momento in cui le tecnologie industriali sono spinte ad una massima efficienza proprio grazie a quelle stesse scoperte che pongono il problema della complessità e del tempo, gli studi sul calore e i principi della termodinamica (Prigogine *et al.* [1979]).

Una magistrale interpretazione della rinnovata concezione delle interazioni uomo-ambiente è opera, nella seconda metà del XIX secolo, di George Perkins Marsh, il quale attribuisce all'essere umano il tempestivo sovvertimento delle relazioni con la natura e la distruzione di un equilibrio costruito dall'evoluzione naturale in tempi lunghissimi (Bologna [2005]: 70-71). I suoi studi precedono e in qualche modo preparano la strada a quelli condotti attorno allo stesso tema nel campo della pianificazione urbanistica da Patrick Geddes e Lewis Mumford (Nebbia [1991]), per materializzarsi infine nel "movimento moderno per la tutela ambientale" (Bologna [2005]: 76-77) di cui anche la storia della scienza della sostenibilità fa parte.

Oggi la progressiva presa di coscienza della complessità del mondo rende necessari approcci

innovativi alla realtà e il passaggio dalle scienze dello spazio e delle quantità, a quelle "del tempo e delle qualità" (Tiezzi *et al.* [1999]: 13). Secondo le recenti ricerche, come argomentato da Ilya Prigogine (Prigogine *et al.* [1979]), c'è davvero possibilità di futuro per la vita umana sul Pianeta solo sostituendo l'omogeneità con la pluralità, l'eliminazione con la creazione e la sperimentazione, la standardizzazione con la diversificazione; ovvero reintroducendo il tempo come variabile attiva nei processi di sviluppo, accettando diversità e mutevolezza e riequilibrando il rapporto tra i "tempi dell'uomo" (sociali) e i "tempi della biosfera" (Tiezzi *et al.* [1999]: 39).

Comprendere la temporalità del paesaggio per (ri)costruire la consapevolezza della sua complessità

I ritmi della *crescita* contemporanea sono quindi espressione della dissonanza dei tempi in una disequilibrata relazione uomo-ambiente. Sono anche il risultato della *perdita del tempo*, dell'unica dimensione che permette a ogni individuo di fare esperienza diretta del proprio spazio vitale, assimilando informazioni da esso. Questo comporta come conseguenza una ricerca affannosa, nei surrogati virtuali o nelle immagini mediatiche costruite a tavolino di paesaggi 'irreali' e appiattiti in una immutabilità *atemporale*, di un modo per sfuggire al disagio causato dai paesaggi reali della quotidianità, a tratti imbarazzanti.

A questo proposito Jacob, riflettendo sul ruolo dell'*architettura del paesaggio* nel recuperare la sanità di un rapporto inquinato tra l'uomo e la natura, invita i progettisti a esperire fisicamente i luoghi destinati alla progettazione contemporanea, perché solo "chi si muove nello spazio" (Jacob [2009]: 110) è in grado di imparare a conoscere e riconoscere la realtà che lo circonda, per agirvi in modo equilibrato e coerente.

Almo Farina definisce il paesaggio come "conoscenza acquisita di uno spazio geografico" (Farina [2006]: 35), dentro il quale i naturali meccanismi percettivi di codificazione della realtà che ci circonda, attivati dall'esperienza diretta su di essa, si sommano a quelli culturali di apprendimento e trasmissione storica (*ivi*: 22), in cui, come sottolinea Jacob, entrano in gioco i fattori educazione e formazione, che necessariamente hanno bisogno di tempo per espletarsi e progredire.

La conoscenza del nostro ambiente per potervi agire ha bisogno di un bagaglio culturale e insieme di esperienza diretta, la cui utilità, per l'uomo, come per gli altri esseri viventi, è funzionale alla capacità di avere memoria delle esperienze pregresse (Farina





Figura 1. Uso delle risorse e diverse velocità di fruizione configurate nelle morfologie stradali in un paesaggio della valle del Chienti nelle Marche.



Figura 2. Pellegrino lungo la via per Santiago, primo Itinerario Culturale Europeo, tra i campi di grano delle Mesetas.

[2006]: 36-37), renderle funzionali alla conoscenza del presente e alla costruzione del futuro, in un processo continuo e rinnovabile.

Anche la *Convenzione Europea del Paesaggio* nell'invitare alla formazione e all'educazione in materia di paesaggio, fonda i suoi principi sull'accrescimento della 'consapevolezza paesaggistica' degli individui e delle società (Priore [2006]).

Il ritrovamento di un saper leggere il paesaggio fondato sull'esperienza diretta, nelle sue molteplici accezioni, *prendendosi il tempo per comprendere i tempi* delle trasformazioni e i caratteri multiformi, è prerogativa fondamentale per la sua conoscenza, la capacità di rappresentarlo e di agirvi in modo coerente. Le dimensioni temporali che vi si configurano, aggiungendo uno spessore diacronico alla complessità ecologica, vanno sentite come parte di sé, analogamente a quanto accade nelle opere dei pittori impressionisti, in grado di "esprimere il carattere in divenire della natura" (Jacob [2009]: 76-77)² facendone esperienza, riproducendone la temporalità nella tela e aprendo la strada all'emergere di "una nuova concezione del mondo" (Maggi [2009]: 26), forse la stessa di cui la scienza e la società contemporanee hanno bisogno.

Si tratta di recuperare una 'cultura naturalistica' che sembra essersi persa nelle sfere socio-economiche e politiche attuali, dove le scelte non sono mai dettate dalla conoscenza del divenire biologico, da cui invece molta della nostra letteratura ha tratto ispirazione, attraverso l'osservazione e lo studio dei fenomeni naturali e l'acquisizione di una sensibilità ecologica

(Tiezzi [2001]: 86-87 e 255)³.

Valerio Romani (2008: 41) elabora una definizione del paesaggio come "un processo di trasformazione perenne, un infinito divenire", in cui *azioni* della *natura* e azioni e interpretazioni dell'uomo si sovrappongono a configurarne il carattere materiale e simbolico-spirituale, dove la continuità temporale del dinamismo delle sue componenti, è scandita dalla ritmicità dei tempi che vi si intrecciano: i ritmi geologici dei processi che ne hanno definito le forme solide attuali, i ritmi biologici che continuano incessantemente a garantirne la vitalità nei processi ecologici, i ritmi storici dell'uso delle sue risorse da parte delle comunità umane che ne vivono gli spazi, definiti dalla cultura e dall'esperienza dei luoghi, quelli spirituali delle ritualità che ne segnano gli spazi sacri in un continuo incontro e scambio tra la Natura del mondo e la Cultura dell'uomo. Il soggetto che si appresta ad osservare un paesaggio ne coglie solo un attimo, che tuttavia rappresenta la sommatoria complessa degli avvenimenti del passato e la "premessa delle mutazioni avvenire" (*ib.*). Tale attimo *percettivo* permette di comprendere dunque, attraverso lo sguardo sul presente, il passato e il futuro del paesaggio stesso.

La *percezione* dunque non è prerogativa esclusiva della vista, ma raccoglie e condensa, come sottolinea la *Convenzione Europea* nelle varie versioni linguistiche (Priore [2006]), la cultura del soggetto proiettandola sul paesaggio, che diventa frutto della combinazione dei processi auto-poietici di auto-costruzione, ed etero-poietici di attribuzione di significati (Farina [2006]: 20).

Questo è il pensiero di molti studiosi occidentali di paesaggio, da svariati punti di vista disciplinari. Non meno interessante è la visione del mondo non di esperti, ma di *abitanti* di paesaggi molto diversi dai nostri ed espressioni di culture distanti. Per le popolazioni aborigene dell'Australia, la *percezione* del mondo è prerogativa della sua *esistenza*. Essa si è configurata attraverso il canto degli Antenati, la scansione del tempo musicale e la sua proiezione, attraverso il movimento, nel paesaggio, la cui morfologia permette la lettura degli antichi racconti di creazione, lungo quelle che sono chiamate le *Vie del Canto* o le *Piste del Sogno*, configuranti i luoghi della sacralità aborigena connessi da una rete di tracciati di viaggio (Chatwin [1987]). Le concezioni tradizionali del mondo illustrano come la complessità della scansione temporale biologica non è mai caotica e disordinata, come invece appare quella frammentata e accelerata della tecnologia e del progresso occidentali. Quest'ultima non aumenta la complessità di cui si nutre l'equilibrio ecosistemico, ma al contrario la riduce, privilegiando la semplificazione e la banalizzazione degli spazi, con la conseguente perdita di diversità biologica.

Il *tempo della Natura* contiene in sé la *ciclicità ordinata* di cui il paesaggio è espressione nel susseguirsi dei giorni e delle stagioni. La loro ritmicità permette il rinnovarsi della biodiversità; essa ha influenzato nella storia umana la configurazione di gran parte dei 'paesaggi sacri', in cui ritualità e festività scandiscono in modo celebrativo il tempo dei cicli naturali e del loro continuo divenire⁴.

In questa ottica la gestione di paesaggi in cui siano conservate le funzionalità ecologiche dei sistemi relazionali uomo-ambiente, garanzia di qualità della vita umana, non può prescindere dalla considerazione delle sue ritmicità.

Esse non costituiscono esclusivamente un carattere riscontrabile esternamente, ma descrivono anche la dinamica del rapporto uomo-ambiente attraverso la gestualità delle azioni del primo, veicolanti la sua percezione (Eiter [2010]).

Il *camminare* rappresenta una di queste gestualità, come pratica alla base della capacità dell'uomo di "fare" i luoghi ed esprimere il senso di appartenenza ad essi (Olwig [2008]). Il camminare permette di recuperare un approccio al paesaggio da "attori", in quanto si è "dentro", e insieme "spettatori", in quanto la passeggiata costituisce "una pausa rispetto all'agire" quotidiano spesso frenetico (Turri [1998]: 186). Questa duplice condizione è prerogativa del saper guidare consapevolmente le trasformazioni territoriali, assumendo una *visione sintetica* del paesaggio e contemporaneamente cogliendone i *dettagli* più minuti (Socco [1998]).

Verso un rinnovamento dei paradigmi

Trascurando l'importanza di tutto ciò, l'uomo contemporaneo, nel retaggio delle illusioni create dal mondo industriale e post-industriale, sembra voler sfuggire alla considerazione della molteplicità del tempo e delle sue implicazioni biologiche, sociali, economiche e spirituali. Su scala globale e in modo generalizzato, da un lato è evidente l'incapacità di accettare le implicazioni del procedere del tempo secondo una direzione: da una non accettazione economica del principio della limitatezza del consumo di risorse, al rifiuto della *vecchiaia*, deterioramento delle cose, fino alla volontà estenuante di sfuggire alla 'morte'⁵, intesa come naturale trasformazione della materia di cui sono fatti gli esseri viventi.

D'altro canto il desiderio di annullare gli effetti della dimensione temporale o dimenticarli completamente, si affianca ad un aumento della rapidità di sfruttamento delle risorse non rinnovabili che apparentemente garantisce - anche se non a tutti - un presente più prospero, ma paradossalmente rischia di negare un futuro alle generazioni attuali e a venire, opponendosi agli obiettivi della sostenibilità⁶.

I riflessi di un tale pensiero dominante si possono ritrovare in ogni approccio alla realtà, non solo economico, ma anche, spesso, ecologico e culturale: nella concezione di *conservazione* del patrimonio naturale e culturale ad esempio, è ancora forte la volontà di 'congelare' in una staticità atemporale - e certamente innaturale - una natura e un paesaggio 'musealizzati', che non possono esistere in quanto tali, se non come oggetti inerti, incapaci di difendersi, agli effetti negativi del consumo di una società di massa.

Un approccio simile riguarda ad esempio gli interventi di pianificazione e gestione delle Aree Protette, per le quali l'idea di conservazione ha coinciso spesso con l'imposizione di vincoli di immutabilità. Il conservare invece, secondo i nuovi principi ecologici e paesaggistici, non può non avere una "tensione innovativa" (Gambino [2010]: 6) per essere efficace ed avere una visione dinamica che implichi anche un mutamento dei concetti.

È vero che negli ultimi decenni si è assistito a un cambiamento di paradigma (Gambino [2010]) nella gestione del patrimonio naturale e culturale e delle loro interrelazioni. Si è giunti ad esplorare rinnovati concetti quali *reti* e i *sistemi*, nel loro rapporto con i *luoghi* e le realtà locali (Gambino [1994]). In questo modo ci si è orientati verso la proposizione di nuove categorie di gestione del territorio e sviluppo delle comunità, configuranti nuovi strumenti operativi quali gli Ecomusei e gli Itinerari Culturali (Maggi

[2009]), che puntano sul dinamismo, la diversità nella complessità, le interazioni tra la scala locale e sovralocale, come fattori di uno *sviluppo sostenibile*. L'approccio alla complessità ha contribuito a riavvicinare e intersecare campi del sapere prima distanti tra loro, la cui reciproca collaborazione diventa prerogativa di trans-disciplinarietà, avvicinando i fattori antropici e culturali ad una visione ecologica della realtà e facendo confluire entrambi i termini nella scienza dell'Ecologia del Paesaggio, che considera l'uomo e le sue espressioni culturali come parte integrante di un sistema ecologico complesso.

L'incontro tra Natura e Cultura è avvenuto da un duplice percorso. Da un lato, partendo da un approccio propriamente ecologico e naturalistico, responsabile di una nuova concezione di *Parco Naturale*. Ad essa in Italia hanno senz'altro contribuito le riflessioni di Valerio Giacomini e Valerio Romani (1982), assieme alla definizione dei nuovi paradigmi per le Aree Naturali Protette elaborati dall'Unione Mondiale della Natura (IUCN) a partire dal Congresso di Durban del 2003 (Gambino [2010]), secondo cui la conservazione della natura non può prescindere dalla componente antropica e dallo sviluppo. Dall'altro lato l'argomento è stato affrontato da una visione più propriamente antropologica e culturale: alla concezione della ricchezza culturale come elenco di singoli beni, si è progressivamente sostituita quella di *patrimonio culturale* come sistema integrato, in cui le componenti materiali e immateriali della cultura non sono scisse dal contesto territoriale di appartenenza, estranee al fattore ambientale e alle comunità locali cui appartengono (Maggi [2009]: 29), individuanti quel continuum spaziale e temporale che ne costituisce il "tessuto connettivo" (Settis [2002]: 11).

Per quanto si è ancora lontani dal mettere in pratica i principi di una sostenibilità condivisa e di un approccio olistico ai sistemi complessi, nelle discipline paesaggistiche alcune tendenze in atto dimostrano una volontà diffusa di integrare Natura e Cultura nelle politiche per il paesaggio, le loro interrelazioni e stratificazioni, alle diverse scale e nei diversi contesti territoriali.

Ai miti della velocità – azzeratrice del tempo – della crescita esponenziale dei supporti tecnologici e informatici che artificializzano e virtualizzano la nostra esperienza della realtà, alla possibilità di uno sfruttamento illimitato di risorse che si trasformano in *beni di consumo*, si affianca la volontà di un ritorno a una nuova connessione con la dimensione naturale dell'esistenza, riappropriandoci della capacità di farne esperienza diretta e di assecondare i cicli del tempo biologico, rallentando i ritmi che il progresso

tecnologico ci ha imposto in pochissimi decenni.

Verso il rinnovamento degli strumenti operativi per il progetto paesaggistico

Il rinnovamento del pensiero scientifico e culturale trova un riscontro attuativo nell'adozione di strumenti operativi che accompagnino il cambiamento dei paradigmi e sappiano far fronte alla nuova consapevolezza della complessità della realtà. Questo vale per la *progettazione paesaggistica*, chiamata a rispondere con soluzioni concrete ai problemi contemporanei di perdita della qualità degli *habitat* delle popolazioni umane senza imporre modelli standardizzati, ma sapendone interpretare le potenzialità.

Tra le organizzazioni internazionali, il dibattito su quali siano gli strumenti più idonei è oggi condotto da molteplici fronti: dalla già citata definizione di nuove categorie di Aree Protette proposte dalla IUCN, che ha introdotto i "Paesaggi terrestri e marini protetti" come forma di conservazione di particolari valori paesaggistici prodotti dall'interazione dei fattori antropici/culturali e naturali (Dudley [2008]: 20), alle nuove categorie patrimoniali di cui l'UNESCO si serve nella definizione del patrimonio mondiale, di cui fanno parte da dopo il 1992 i "Paesaggi culturali" (Unesco [2008]: 14) come prodotti della stessa interazione. L'aspetto interessante non sta tanto nell'usare termini che possono rivelarsi fuorvianti o ridondanti, come quello di «paesaggio culturale», o ancora forse troppo legati ad una conservazione *assoluta*, come quello di "paesaggio protetto", per quanto supportati da una chiara definizione che l'organizzazione ne dà, ma nel mostrare unanimemente un chiaro cambiamento di visione, condiviso a livello internazionale.

Una strada simile l'ha imboccata anche l'ICOMOS con la proposta della nuova categoria patrimoniale dell'"Itinerario Culturale"⁷. La complessità temporale e spaziale si esprime rispettivamente nella loro profondità storica, che non permette di inventarli, come generalmente si può fare con gli itinerari turistici, ma di "scoprirli", interpretando le tracce dei processi che li hanno configurati (Martorrel Carreno [2003]), e nella loro dimensione reticolare, che unisce all'unitarietà territoriale della loro estensione transregionale e transfrontaliera le peculiarità delle risposte locali.

Anche il Consiglio d'Europa, con uno specifico Programma attivo dal 1987⁸ e oggi guidato da una Risoluzione del Consiglio dei Ministri (CM/Res(2010)52), ha assunto questa categoria come *strumento* di sviluppo sostenibile in cui il paesaggio



e le comunità che lo abitano sono i veri protagonisti. Un approccio paesaggistico al tema degli Itinerari Culturali, tenendo a mente quanto detto sopra, non può che, per sua natura, essere multidimensionale, come tale è lo stesso itinerario e come tale è il paesaggio che attraversa. La multidimensionalità si misura su più livelli compresenti: quello della *memoria storica*, della consapevolezza cioè dei tempi e dei ritmi che hanno permesso il formarsi dell'itinerario nel passato e il suo esprimersi nel presente attraverso tracce nel paesaggio; quello della *percezione*, che si misura nel rapporto fisico e cognitivo, anch'esso scandito dai ritmi del viaggio, tra chi percorre l'itinerario e il paesaggio; quello delle *relazioni* che l'itinerario esplicita nel suo svolgersi dentro il paesaggio, tra i fattori naturali e culturali (Thomas-Penette [2000]).

Quanto conferisce vitalità e potenzialità ad un itinerario è il *viaggio*, nella sua duplice accezione di processo storico-geografico responsabile di molti assetti territoriali, e strumento di percezione del paesaggio attraverso il camminare e il ritmo lento, quasi meditativo, che questa azione permette di recuperare.

È una particolare concezione del viaggio a distinguere un itinerario culturale da un'infrastruttura di trasporto, un viaggiatore da un passeggero (Ingold [2007]: 78). Essa è fatta di percorrenze, magari già tracciate, ma non aprioristicamente determinate, che il legame tra movimento e percezione del viaggiatore può configurare ogni volta in modo diverso.

Questo è anche quanto ha conferito all'esperienza del *Gran Tour* la potenzialità di fenomeno culturale con cui l'Italia ha elaborato una "coscienza di sé", come Paese e del proprio paesaggio, nelle sue infinite sfaccettature regionali (De Seta [1982]: 134). Esse sono state lette e interpretate alla luce di una cultura di matrice e provenienza europea dai viaggiatori, che hanno fatto da tramite, lungo l'itinerario, tra la dimensione internazionale di un modo di pensare e leggere la realtà e la scala locale delle espressioni paesaggistiche della vita quotidiana delle popolazioni.

La perdita di questo genere di contatto con le infinite realtà, mediato da uno spessore culturale e assecondato dai tempi e dalle gestualità del viaggio, ha gettato molti dei paesaggi e delle comunità, una volta protagoniste del *Grand Tour*, in una doppia condizione di negatività: oggetti di consumo di un turismo di massa che traduce il viaggiare in essere trasportati di luogo in luogo senza la consapevolezza della vita che si svolge lungo i percorsi né dello spessore dei luoghi stessi, che si trasformano in punti (Ingold [2007]: 72 e segg.); territori dell'oblio di una società e un'economia globalizzate, che

bypassano le diversità locali con grandi infrastrutture di collegamento nazionale fondate sul paradigma della velocità, con la tendenza all'annullamento dei tempi di percorrenza e la smaterializzazione delle relazioni percettive.

Di fronte a ciò, come può un Itinerario Culturale porsi come strumento di sviluppo sostenibile attraverso una progettazione paesaggistica che sappia interpretare la complessità del paesaggio presente, nello spessore temporale e nella multidimensionalità relazionale tra Natura e Cultura, nella specificità dei contesti locali?

È un problema che la ricerca attuale sugli Itinerari Culturali si pone, tenendo presente che il nocciolo del concetto di sviluppo sostenibile sta nella capacità di recuperare nella vita dell'uomo contemporaneo il dinamismo (lento) dei tempi biologici (Tiezzi e Marchettini [1999]: 39).

Riferimenti bibliografici

- Bologna, G., 2005: *Manuale della sostenibilità. Idee, concetti, nuove discipline capaci di futuro*, Edizioni Ambiente, Milano.
- Bologna, G., 2010: *Comprendere la sostenibilità per affrontare la complessità*, "Greenreport", 30 aprile 2010.
- Capra, F., 1996: *The web of life*, Doubleday-Anchor Book, New York. Trad. It. *La rete della vita*, Rizzoli, Milano, 2008.
- Chatwin, B., 1987: *The Songlines*. Trad. it., *Le vie dei canti*, Adelphi, Milano.
- Costa, G., 2005: *Viaggio alle regioni equinoziali del Nuovo Continente fatto negli anni 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 e 1804 da Alexander Von Humboldt e Aimé Bonpland Relazione Storica. Tomo I, II, III*, "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno 2, numero 2, volume 1, pp. 62-92.
- De Seta, C., 1982: *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, De Seta, C., (a cura di): *Il Paesaggio*, "Storia d'Italia", Annali, 5, Einaudi, Torino, pp. 125-264.
- Dudley, N., (a cura di) 2008: *Guidelines for Applying Protected Area Management Categories*, IUCN, Gland, Switzerland.
- Eiter, S., *Landscape as an Area Perceived through Activity: Implications for Diversity Management and Conservation*, "Landscape Research", 35(3), pp. 339-359.
- Farina, A., 2006: *Il paesaggio cognitivo. Una nuova entità ecologica*, Franco Angeli, Milano.
- Gambino, R., 1994: *Luoghi e reti: nuove metafore per il piano*, "Archivio di studi urbani e regionali", 51, pp. 11-43.
- Gambino, R., 2010: *Parchi e paesaggi d'Europa. Un programma di ricerca territoriale*, "Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", 14, pp. 3-20.
- Giacomini, V., Romani, V., 1982: *Uomini e Parchi*, Franco Angeli, Milano. 6° Ed., *Uomini e Parchi. La straordinaria attualità di un libro che ha aperto una nuova stagione nella cultura delle aree protette e nella politica del territorio*, Franco Angeli, Milano, 2002.
- Ingold, T., 2007: *Lines. A brief history*, Routledge, London, New York.



- Jacob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi Editore, Roma.
- Maggi, M., 2009: *Musei alla frontiera. Continuità, divergenze, evoluzione nei territori della cultura*, Jaka Book, Milano.
- Mantovani, S., 2009: *Tra ordine e caos. Regole del gioco per un'urbanistica paesaggista*, Alinea, Firenze.
- Nebbia, G., 1999: *Lo sviluppo sostenibile*, Edizioni Cultura della Pace, San Domenico, Fiesole.
- Olwig, K., 2008: *Performing on the Landscape versus Doing the Landscape: Perambulatory Practice, Sight and the Sense of Belonging*, Ingold, T., Vergunst, J., (a cura di): "Ways of Walking. Ethnography and Practice on Foot", Ashgate, Aldershot, pp. 81-91.
- Prigogine, I., Stengers, I., 1979: *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science*. Trad. it. *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino, 1999.
- Priore, R., 2006: *Convenzione Europea del Paesaggio. Il testo tradotto e commentato*, Edizioni Centro Stampa d'Ateneo, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Reggio Calabria.
- Settis, S., 2002: *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino.
- Socco, C., 1998: *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- Tiezzi, E., 1984: *Tempi storici tempi biologici. La Terra o la morte: i problemi della "nuova ecologia"*, Garzanti, Milano.
- Tiezzi, E., 2001: *Tempi storici tempi biologici. Vent'anni dopo*, Donzelli, Roma.
- Tiezzi, E., Marchettini, N., 1999: *Che cos'è lo sviluppo sostenibile? Le basi scientifiche della sostenibilità e i guasti del pensiero unico*, Donzelli Editore, Roma.
- Thomas-Penette, M., 2000: *Les itinéraires culturels de l'Europe. Du jardin au paysage*, Institut Européen des Itinéraires culturels : "Carnet de Campagne", Conseil de l'Europe Metz, pp. 111-116.
- Turri, E., 1998: *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, 2008: *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, UNESCO, World Heritage Centre, Paris.

Riferimenti iconografici

- Figura 1 : foto di Chiara Serenelli
Figura 2 : foto di Nazareno Tabbita

strumento attivo di conservazione della biodiversità nei programmi di gestione delle Aree Protette, all'interno delle varie categorie, è presente in molte attività dell'Unione Mondiale della Natura (International Union for Conservation of Nature – IUCN), che attraverso i gruppi specialistici delle proprie commissioni promuove e attiva progetti di ricerca per la definizione di innovativi strumenti di conservazione e sviluppo. Tra essi, l'iniziativa *Delos*, promossa dallo Specialist Group on the Cultural and Spiritual Values of Protected Areas, interno alla World Commission on Protected Areas (WCPA) della IUCN.

⁵ Il brano della canzone Samarcanda di Vecchioni è ripreso dal primo capitolo del libro citato di Tiezzi, in cui l'autore paragona la situazione del soldato che fugge più veloce che può alla "nera signora" per ritrovarla senza scampo a Samarcanda, alla condizione dell'uomo contemporaneo, che "precipitandosi a risolvere i problemi immediati, confidando nel potere taumaturgico di nuove tecnologie [...]" si precipita "sulla strada di Samarra" (Samarcanda) dove lo attendono "problemi fondamentali, che non saremo più in grado di superare" (Tiezzi [2001]).

⁶ La Commissione Brundtland redattrice del documento *Our Common Future* ritenuto alla base delle scelte politiche sulla sostenibilità dello sviluppo a scala internazionale, nel 1987 definiva lo sviluppo sostenibile come uno sviluppo in grado di soddisfare "i bisogni dell'attuale generazione senza compromettere la capacità di quelle future di rispondere alle loro", rendendo automaticamente le scelte attuali fondamento delle condizioni a venire.

⁷ Comitato Scientifico Internazionale degli Itinerari Culturali (CIIC), ICOMOS, Carta ICOMOS degli Itinerari Culturali, Québec, 4 ottobre 2008.

⁸ Il Programma Europeo degli itinerari Culturali, avviato con il riconoscimento del Cammino di Santiago de Compostela come Grande Itinerario Culturale Europeo basato su uno dei più ampi e antichi sistemi di pellegrinaggio cristiano medievale.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Chiara Serenelli, *Il tempo e la complessità nel paesaggio per pensare la sostenibilità*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 36-43

Contatti: kiaraser@libero.it

¹ Il concetto di paesaggio in quanto *habitat* degli individui e dei gruppi umani emerge nelle teorie semiotiche che stanno alla base del rapporto cognitivo tra individui e ambiente nella ricerca delle risorse necessarie per vivere (Farina [2006]: 35).

² Così l'autore citato sull'opera di Cézanne.

³ Così l'autore citato su Leopardi, Pascoli e Calvino.

⁴ Uno stimolo alla considerazione dei valori spirituali del paesaggio e della concezione della sua sacralità, come

Il tempo nei paesaggi minerari | *Time in mining landscapes*

Ilaria Burzi*

abstract

Quale rapporto esiste tra i paesaggi minerari e il tempo? Come sono cambiati nella storia questi paesaggi? E in che modo scegliere e organizzare il tipo di recupero, avendo l'obiettivo di ricreare un legame reale tra questi luoghi e le sue popolazioni? Queste sono alcune delle domande ricorrenti in materia di recupero di aree minerarie dismesse. Ovviamente non esiste un'unica risposta, ma tante possibili vie da percorrere consapevolmente, strade che spesso vengono messe in discussione da alcuni eventi eccezionali. In questa riflessione sull'indelebile e complesso legame tra i siti di estrazione ed il tempo, si vuole mostrare la varietà delle situazioni possibili che potrebbero verificarsi, affrontando il tema con richiami ad episodi simbolici che la storia, nel tempo, ci ha offerto.

parole chiave

miniere storiche, fasi temporali, miniere dismesse, archeologia

abstract

What is the relationship between a mining landscape and time? How have these landscapes changed through history? How should their recovery be organized in order to recreate a real relationship between these sites and the inhabitants?

These are some of the questions most frequently raised concerning the recovery of mining areas. Obviously, there is no single answer but a myriad of feasible approaches that are often called into question by some extraordinary events. There are many possible ways to go forward consciously, that are paths often put into question by some extraordinary events.

In this examination of the indelible and complex relationship between the extraction sites and time, the paper will focus on the variety of possible situations that could occur in these landscapes providing some symbolic examples from history.

key-words

historic mines, time phases, disused mining area, archeology

* Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze



Introduzione

Le scienze esatte forniscono una definizione certa del termine tempo, il tempo come unità di misura, come fattore di un calcolo matematico. Altrettanta "fortuna" non ha invece la parola paesaggio su cui paesaggisti e urbanisti continuano ancora a confrontarsi senza giungere ad una conclusione finale. Vi è infatti una difficoltà di un certo livello nel riuscire a racchiudere, in maniera completa ed esaustiva, il paesaggio all'interno di una definizione. Sono tutti generalmente d'accordo però, nel riconoscere come il paesaggio sia costituito da una molteplicità di elementi interdipendenti tra loro, in diversa maniera e con differente intensità, ma soprattutto in tempi diversi. Tempi a scala umana e geologica, che a seconda dei fenomeni implicati, dei processi, dello spazio, delle circostanze atmosferiche e quant'altro, disegnano e modellano il territorio e quindi il paesaggio. Si può dire allora che il paesaggio si lega, se non addirittura dipende, dal tempo stesso. Del resto il paesaggio è anche costituito da esseri viventi ed è quindi in evoluzione per sua stessa natura.

Descrivere un paesaggio nei suoi aspetti geografici, territoriali e sociali è fare una lettura spazio temporale degli aspetti che lo caratterizzano e dei processi che lo interessano. Ad ogni paesaggio può corrispondere, o comunque corrispondeva, una società, specchio di un dato luogo geografico compreso in un determinato momento storico. Se in epoche passate le trasformazioni avvenivano in generale in tempi lunghi, con la società industriale il ritmo è aumentato sensibilmente, fino a che, oggi, il tempo stesso è diventato un fattore essenziale che può precludere o incentivare alcune decisioni, quali l'inizio di una nuova attività. Oggi si affrontano le tematiche sui tempi di progetto e pianificazione, di realizzazione, di recupero e soprattutto dei *tempi produttivi, economicamente produttivi*. E ovviamente questi modi di agire si ripercuotono sul disegno del territorio e sul suo stato.

Incentrando la riflessione sul paesaggio industriale, in particolare nell'ambito dell'industria estrattiva, l'elemento tempo si ritrova sotto forma di diversi aspetti che vanno dai tempi geologici, che consentono la formazione delle risorse naturali, ai tempi dell'attività estrattiva che comprendono: pianificazione, produzione, abbandono e recupero, i quali porteranno ad un susseguirsi di paesaggi diversi.

L'attività estrattiva nell'era moderna

L'escavazione dei minerali e dei materiali da

costruzione, come le altre coltivazioni, è un'attività che permette l'estrazione di materie prime dalle risorse naturali. Le materie prime sono necessarie all'uomo fin dall'inizio delle civiltà, quindi l'attività estrattiva non può essere penalizzata. Deve però rispettare sia le altre coltivazioni (più facile ovviamente nei casi di miniere in sotterraneo, molto più complesso per quelle a cielo aperto) sia i fabbisogni e le esigenze delle popolazioni limitrofe, deve essere quindi governata e gestita con attenzione e in maniera costante nel tempo. La soluzione, almeno in linea teorica, sta nella pianificazione e nel monitoraggio durante le diverse fasi di esercizio, dismissione, recupero e nuova riutilizzazione. Ciò significa organizzare i cambiamenti a cui il paesaggio sarà sottoposto nel tempo per poterli controllare, un tempo che, a seconda di diversi fattori (tipo di risorse, richieste, pianificazioni e programmi, abbandoni, imprevisti) potrà essere più o meno dilatato. Ad ogni fase corrisponde una determinata fascia temporale ed un certo aspetto morfologico e vegetativo del paesaggio.

La vita di una miniera o di una cava inizia dalla localizzazione e dallo studio della georisorsa, seguono le fasi di pianificazione - che dovrebbe comprendere sia il progetto di sfruttamento del suolo che quello di riqualificazione - quella produttiva e di recupero ambientale dell'area; all'interno di quest'ultima si possono individuare dei sottomomenti dovuti ai tempi di realizzazione di eventuali opere ingegneristiche, architettoniche e alla crescita degli elementi vegetali introdotti.

Anche la scelta iniziale di aprire o no un nuovo sito estrattivo ha un suo specifico rapporto con la storia, e quindi con il tempo. Le attività minerarie "rilevano a lungo termine, un tipico andamento ciclico" (cfr. Braga [1994]: 56) nel tempo dovuto alle ricorrenti variazioni tra offerta di risorse naturali e domanda. Vi sono infatti periodi di maggior richiesta per alcuni beni specifici che possano successivamente diminuire nel giro di qualche anno, per poi in epoche successive tornare ad essere coltivate in larga misura a discapito di altre ancora. E quindi gli strappi nel paesaggio si aprono, poi si arrestano e di nuovo si ampliano, si modificano e invadono altri spazi. La domanda è influenzata da particolari circostanze, a volte anche inattese, quali ad esempio periodi di crisi, guerre, ma anche dalle innovazioni tecnologiche che fanno in modo che una georisorsa, precedentemente ritenuta economicamente svantaggiosa, possa diventare apprezzabile e quindi coltivabile in tempi e modi produttivamente vantaggiosi.

Domanda, offerta e innovazione tecnologica si intersecano tra di loro cambiando le situazioni.

Il comprensorio minerario di Santa Barbara, nel comune di Cavriglia (AR), era legato alla centrale





Figura 1. Miniera di Santa Barbara, vedute sull'area di Castelnuovo dei Sabbioni, le tre vite da sinistra a destra: inizi anni Cinquanta prima della coltivazione a cielo aperto, anni Sessanta durante l'attività estrattiva, oggi.

termoelettrica dove si produceva energia elettrica tramite la combustione della lignite xiloide autoctona fino a circa venti anni fa. L'attività estrattiva contraddistingue questo territorio e la vita degli abitanti da molto tempo, infatti già nella seconda metà dell'Ottocento erano attive tante miniere di lignite in galleria per la produzione a fini commerciali e industriali, legata alle fabbriche della zona valdarnese. Nel 1905 fu costruita a Castelnuovo dei Sabbioni una centrale per la produzione di energia elettrica attraverso la combustione della lignite e tutte le miniere del bacino vennero collegate con la ferrovia. Il bacino minerario nel primo dopoguerra cadde in crisi ed il fenomeno si ripeté alla fine della Seconda Guerra Mondiale, la miniera si contrasse e numerosi operai rimasero senza lavoro. Ciò dipendeva dal fatto che la lignite, combustibile povero rispetto al carbone, non è mai stata competitiva se non in certi periodi particolari; ne deriva l'alternanza della sua fortuna a crisi economiche più o meno importanti, che furono un grave problema sociale per tutto il Valdarno. Con la fine della guerra si ebbe una leggera ripresa, ma nel 1947 la situazione precipitò velocemente. La crisi mineraria divenne un problema per tutto il Valdarno.

A risolvere la situazione d'incertezza economica intervenne l'innovazione tecnologica con un nuovo metodo di coltivazione che permise l'attuazione del "Piano Santa Barbara". Tale piano prevedeva la costruzione di una grande centrale termoelettrica in località S. Barbara da alimentare con la lignite proveniente dalla coltivazione a cielo aperto. La grande differenza dal punto di vista paesaggistico è che rispetto a prima si sarebbe cavato il materiale

a giorno, su tutta la superficie del comprensorio minerario, tramite l'ausilio di gigantesche macchine escavatrici che portavano via gli strati sterili e delle benne che coltivavano la lignite. Le macchine crearono profondi e ampi crateri distruggendo torrenti, strade e villaggi.

Iniziò così una nuova epoca lavorativa che con le sue tecniche invasive ha cambiato profondamente il territorio, creando crateri al posto dei rilievi e altopiani al posto delle piccole valli.

È vero che si è sempre cavato, ma dal secondo dopoguerra i modi, i tempi, i mezzi, le macchine, le quantità prodotte, ma anche i bisogni sono diventati qualcosa che "è uscito completamente dai binari della compatibilità o, come preferisco dire, dall'adattività concetto etologico cruciale. L'adattività è quella caratteristica che permette di avere tempi e modi che riducono tutti i processi in un obiettivo governabile" (cfr. Luciani [2008]: 65).

Tre vite

Gli ambiti che vengono interessati dall'attività estrattiva sono attraversati da "tre vite" legate alle fasi temporali già precedentemente menzionate.

La prima vita è precedente all'escavazione del giacimento; la seconda vita è quella produttiva e la terza vita è posteriore allo sfruttamento delle risorse. Di quest'ultima fanno parte la fase di dismissione e abbandono, quella del recupero ambientale e quella futura, che presenterà nuove caratteristiche e nuove destinazioni d'uso del suolo, ma anche una nuova interazione con i possibili

fruitori dell'area e con il territorio circostante. Ogni caso costituisce un'esperienza a sé per caratteristiche paesaggistiche e per tempi. Non si sa quanto a lungo la miniera dismessa rimanga un non luogo, sovvertito e abbandonato, con qua e là i relitti della cessata attività industriale, chiusa e inaccessibile. Lo scarto tra la fase di abbandono e quella di recupero costituisce un nodo cruciale. Ogni paesaggio, anche se completamente artificiale, sviluppa nel tempo dinamiche diverse, non può essere altrimenti. Resta salda l'esigenza di svolgere le attività di recupero all'interno di un sistema normativo che la indirizzi in binari tali da fare del malessere di questi paesaggi una reale opportunità per trasformarli in nuovi paesaggi, dar loro una terza vita che risponda alle esigenze della gente e non solo a quelle dei turisti occasionali, cercando di prevedere i bisogni e i desideri futuri. Prevederli e progettarli senza dimenticare però il fattore produttivo, che sta a monte del recupero stesso, ed è la prima fase e la più importante in quanto è la più incisiva e capovolge il paesaggio esistente in un altro, che poi a sua volta sarà la base da cui partire per la riqualificazione del luogo. È logico auspicare che nell'arco di questo tempo dilatato, la vita dei paesaggi sia controllata fin dal principio e quindi ad esempio, nel momento in cui studiato un giacimento, si progettano le sezioni di scavo per un suo ottimale sfruttamento, lo si faccia tenendo conto di quello che questo diventerà nella sua terza vita. Ciò vale anche per una cava realizzata in falda (l'acqua si sostituisce al materiale prelevato man mano che si procede con lo scavo, creando un lago): se è auspicabile un processo di rinaturalizzazione, durante la fase produttiva i tagli superiori del profilo dovrebbero avere una profondità che non superi il metro, per far sì che in fase di recupero le piante acquatiche abbiano il giusto habitat di crescita. Gli indirizzi progettuali dipendono essenzialmente da come la coltivazione è stata condotta. La fase di recupero è in strettissima relazione con la fase di attività mineraria. È decisiva la definizione di un programma che stabilisca nel tempo e nello spazio l'uso del suolo. Il tempo è l'elemento chiave perché un progetto riesca bene: nell'interpretazione di cosa e come potrebbe accadere nel futuro si decide come plasmare la ferita per poter tornare ad una situazione di equilibrio. Il piano di una cava (o miniera) dovrebbe definire l'intero arco dell'attività, da quando si coltiva a quando si riqualifica, stabilendo anche i termini del suo monitoraggio nel corso degli anni: un progetto che controlli la "ferita" inferta al territorio e il suo divenire, in modo che non ci siano più degli strappi tra i lembi, il prima ed il dopo, difficilmente ricucibili insieme. Purtroppo la realtà in cui ci troviamo è ben diversa

e di conseguenza quasi sempre si è costretti a dover fare i conti a posteriori con aree abbandonate da anni, senza prospettive future, se non quelle di qualche ente privato o pubblico che spera di farne il grande campo da golf, o parco acquatico per la balneazione, in vista di fini esclusivamente remunerativi. Un ulteriore beffa di questo modo di procedere è che i costi dei lavori da effettuarsi, per una qualsiasi tipologia di recupero, su un'area sfruttata senza limitazioni, sono infinitamente maggiori di quelli che si sarebbero avuti nel *fare le cose per bene*.

Tempo della memoria

Il paesaggio può essere visto come un palinsesto, strati su strati che si sovrappongono nel tempo. Le cave e le miniere sono delle rotture di questa stratificazione, in un certo modo però ci affascinano e per i paesaggisti chiamati ad intervenire sono degli spazi di totale sperimentazione e libertà, dove spesso non c'è nessuna preesistenza a cui rapportarsi e da cui partire con l'idea progettuale. Bisogna quindi accettare che ci siano anche delle "belle ferite" che per il loro forte carattere scenografico non avranno bisogno che di pochi accorgimenti, atti ad amplificare la loro qualità e particolarità spaziale, per diventare un'attrattiva. Si può parlare del mito della miniera anche oggi: le miniere o le cave con i loro enormi crateri, come luoghi magici, contenitori di storie di suggestioni e di vite.

Le aree estrattive si legano al tempo anche per il loro essere paesaggi della memoria, dove sono racchiusi i ricordi di vita di intere comunità. In quest'ottica nascono i musei delle miniere. Il legame che generazioni di minatori hanno instaurato nel tempo con l'attività estrattiva e con i suoi spazi, torna sotto forma di ricordi, di racconti, di strumenti e macchinari di lavoro, ma anche di scoperte archeologiche. Il tempo che cambia gli scenari, cancella paesaggi, ne cicatrizza le "ferite", li conserva nascondendoli per poi all'improvviso riportarli alla luce.

A Populonia, nel Comune di Piombino (LI), si trovano le testimonianze della vita del popolo etrusco fin dalle origini di questa civiltà. Dai materiali rinvenuti nelle necropoli si può dedurre una situazione economica assai florida, favorita dalla vicinanza del mare e dalle miniere del Campigliese, da cui si ricavava rame e stagno, e da quelle dell'isola d'Elba, da cui proveniva il ferro, come testimoniano i ritrovamenti degli oggetti nelle tombe.

Mentre inizialmente il Golfo di Baratti era solo il porto per gli scambi commerciali dei metalli già lavorati, quando non fu più possibile fondere l'ematite sull'isola d'Elba, la risorsa naturale estratta veniva trasportata





Figura 2. Vista aerea sulla necropoli di San Cerbone.



Figura 3. Golfo di Baratti, 2010. Tomba del Bronzetto dell'Offerente della necropoli di San Cerbone

grezza al porto di Baratti e veniva lavorata nei forni all'interno del Golfo stesso. L'espansione dell'attività siderurgica era in continua crescita. Per avere una dimensione quantitativa della produzione siderurgica di quel periodo, si deve far riferimento alle quantità di scorie presenti nel golfo. L'intera area di Baratti era stata ricoperta nei secoli da scorie scure: due milioni e mezzo di tonnellate di lavorazione che ricoprivano oltre 200.000 mq. Una testimonianza imponente di un antico lavoro di uomini che avevano lasciato colline formate da oltre un milione di metri cubi di scarto. All'inizio del Novecento il ferro tornò ad essere un metallo prezioso, e le colline degli scarti delle lavorazioni etrusche furono viste come miniere a cielo aperto in cui si riscontrava una presenza del 60% di ferro. Nel 1921 iniziò il recupero del materiale. Entrarono in funzione macchine, benne e nastri trasportatori. In dieci anni furono prelevate circa 300.000 tonnellate di materiale ferroso e la coltre nera si abbassò in molti punti anche di 10 metri. Mentre i materiali accumulatisi in un millennio davano lavoro alla gente di Piombino, vi fu la grande ed inattesa scoperta: iniziarono ad emergere dal suolo le prime tombe etrusche. Per quaranta anni fu scavato piano, mentre si cercavano tesori anche in mare che non si fecero negare. La terra restituiva la necropoli di San Cerbone, nascosta sotto metri cubi di scarti di antichissime lavorazioni industriali. Gli studi che sono seguiti hanno stabilito che si tratti del nucleo più antico delle necropoli (VII secolo a.C.) fino adesso localizzato.

Ciò che colpisce è come, nonostante la notevole

importanza che la civiltà etrusca attribuiva alla celebrazione dei morti con la costruzione delle loro città, le generazioni di etruschi successive a quelle che avevano anticamente edificato le tombe alle spalle del Golfo di Baratti, in nome della produzione del ferro e quindi dell'economia, non si fecero troppi scrupoli nel ricoprire di scarti delle lavorazioni la necropoli alle loro spalle.

Quasi tremila anni fa, il paesaggio soccombeva, come adesso, all'attività industriale mineraria; senza la quale forse non sarebbe stato possibile conservare fino ai nostri tempi questo incredibile tesoro.

Un frangente molto particolare si crea quando durante l'attività estrattiva viene scoperto un sito archeologico o minerario avente un interesse scientifico di importanza tale da far passare in secondo piano l'aspetto economico dell'escavazione. A Dunarobba, nel Comune di Avigliano Umbro (TR), negli anni Ottanta durante l'escavazione a cielo aperto di argilla è venuta alla luce la stupefacente foresta fossile di Dunarobba.

Nei primi decenni del Novecento, nella miniera di Lignite di Dunarobba, le "mozzanghe" (frammenti lignei fossili così denominati dalla comunità) erano abituali compagne della fatica dei minatori. I tronchi che si incontravano nelle gallerie sotterranee in posizione inclinata erano enormi seccature per i minatori, in quanto costituivano un ostacolo difficile da superare, mentre quelli in posizione orizzontale placavano gli animi, perché diventavano essi stessi l'armatura portante della galleria. Questi tronchi erano lunghi fino a trenta metri per tre di diametro, a



Figura 5. La Foresta Fossile di Dunarobba negli anni Ottanta-Novanta.



Figura 6. La Foresta Fossile di Dunarobba oggi.

sezione spesso ovale, a causa del peso dei sedimenti sovrastanti. Già allora, alla sola luce delle lanterne dei minatori, questo legno ed i fossili di foglie e piccoli animali rappresentavano un vero spettacolo. Nello stesso posto, chiusa la miniera di lignite, negli anni Sessanta si aprì una cava di argilla per la produzione di laterizi. È alla fine degli anni Settanta, primi anni Ottanta che i tronchi divennero un ostacolo all'attività estrattiva: scavando a gradoni essi comparivano via via nella loro posizione inclinata, quasi verticale, con i tessuti vegetali rimasti tali, cioè legno, come fossero ancora in vita. Il sito è passato sotto la custodia delle autorità competenti, al posto delle morbide colline la cava aveva restituito una foresta fossile unica al mondo, più vecchia di due milioni di anni.

Nel Pliocene medio-superiore, tra tre e due milioni di anni fa, in quest'area geografica si trovava il grande lago Tiberino dalla forma allungata e dalle rive perennemente o saltuariamente invase dalle acque. Gli alberi della foresta crescevano in una parte delle terre emerse, vicino ad un'area costiera paludosa con acque poco profonde. Gli anelli dei tronchi fossili, mostrano una durata di vita delle piante di più di mille anni, durante i quali si alternarono più fasi. Secondo gli studiosi il passaggio dalle terre emerse a quelle sommerse, è avvenuto gradualmente mentre le piante erano ancora in vita: è molto probabile che sia stato il continuo e lento apporto di sedimenti argillosi (provenienti dalle acque del lago o dai torrenti immissari) che durante la vita degli alberi li abbiano progressivamente sepolti, isolando dall'ambiente esterno porzioni sempre maggiori di

tronco. Il ritrovamento di radici che si dipartono direttamente dal tronco testimonierebbe questo lento processo.

La singolarità della foresta fossile sta nell'opportunità che ci fornisce di dare uno sguardo al passato; un paesaggio antichissimo, geologico, è tornato nel tempo presente.

Alla scoperta dell'immensa ricchezza scientifica, storica e culturale che gli alberi di Dunarobba hanno rappresentato, sono seguiti anni di interesse, di studi nei diversi ambiti scientifici, di convegni, fino alla costruzione della struttura museale ad essa connessa. Le foto che si trovano nei testi bibliografici e nelle cartoline raccontano chiaramente quanto e come questo luogo dovesse essere magico.

A chi arriva a Dunarobba con in testa le immagini viste nei libri appare uno spettacolo spettrale di abbandono e malcuranza. I tronchi sono fatti di legno che, anche se alternato a parti in argilla, è destinato a scomparire nel tempo, a causa di insetti, animali e agenti atmosferici.

Qualcosa è stato fatto per proteggerli, ma in maniera insufficiente e malfatta. Tante capanne in materiale plastico verde coprono i tronchi fossili, nascondendoli ma senza proteggerli sufficientemente, umiliando la forza che sprigionano le loro imponenti nervature viste da vicino. È stata costruita una teca per proteggere, mantenendoli alla giusta temperatura e umidità, i tre tronchi maggiori posizionati vicini: la teca ha una copertura in materiale termo conduttore, dai vetri non si riesce a vedere l'interno a causa del riflesso del sole ed il Comune, che è stato lasciato

praticamente solo, non riesce più a pagare la bolletta dell'elettricità. Gli animali hanno fatto il nido nei tronchi all'aperto, l'erba e le macchie sono alte ed alcuni alberi rimangono fuori dal percorso didattico. In un libro del 1996 sulla foresta fossile compare, tra le tante, questa frase: "nella nostra realtà essi [gli alberi] sono diventati protagonisti nella vita civile non per eventuali rischi all'occupazione o per i limiti imposti all'attività dell'uomo e neanche per un possibile nuovo caso di incuria" (cfr. Ambrosetti et al. [1996]: 110). Ed invece dieci anni dopo, è andata proprio a finire così.

Conclusioni

Nei paesaggi dell'industria estrattiva il tempo si manifesta articolandosi con essi in molteplici modi. Nel tempo geologico i materiali subiscono processi di trasformazione chimica, si spostano all'interno della crosta terrestre. Nel tempo cambiano le necessità e i fabbisogni delle civiltà, miniere e cave si aprono e si abbandonano o esauriscono. Nel tempo sono cambiate le tecniche lavorative e mezzi meccanici sempre più potenti hanno divorato il suolo rivoluzionando paesaggi. Nel tempo umano si pianificano le forme di queste "ferite" e il loro recupero. Si interviene su un paesaggio che muta, sospeso tra passato e futuro, abbandonato e solo apparentemente immobile. Lo scorrere del tempo aiuta e contribuisce allo sviluppo dei ripristini e dei recuperi ma contemporaneamente erode e compromette, e quindi cancella, certi elementi preziosi e delicati che compongono quei magici paesaggi, se l'uomo, la collettività, le autorità competenti non agiscono adeguatamente per la loro conservazione e salvaguardia. Il paesaggio in silenzio muta e noi ancora troppo spesso, restiamo inermi a guardare il tempo che passa.

Riferimenti bibliografici

- Ambrosetti, P., 1987: *Il Pliocene e il Pleistocene inferiore nel bacino del fiume Tevere nell'Umbria meridionale*, Todi.
- Ambrosetti, P., Cerquaglia, Z. (a cura di), 1996: *La foresta fossile di Dunarobba*, Ediart, Todi.
- Braga, G., 1994: *Problematiche geologiche e geomorfologiche delle cave del bacino padano*, Marforio, E. (a cura di), "Il recupero ambientale di aree degradate. La disciplina dell'attività estrattiva", Grafo ed., Brescia, p. 55-88
- Casini, P., 2009: *L'antica costa da Populonia a Vada Volaterrana: i porti e gli approdi*, Edicit, Foligno.
- Dansero, E., Emanuel, C., Governa, F., 2003: *I patrimoni Industriali una geografia per lo sviluppo locale*, Franco Angeli, Milano.
- Gisotti, G., 2008: *Le cave. Recupero e pianificazione*

ambientale, Dario Flaccovio, Palermo.

- Jakob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi editore, Roma.
- Luciani, D., 2008: *Prima e dopo lo strappo. Forme e norme per le cave in Europa*, Comune di Modena, Provincia di Modena, Regione Emilia Romagna, "Nuove ecologie. Progetti di ricerca sui paesaggi industriali e sulle cave. Atti del convegno", Modena, 24 maggio 2008, p. 64-71
- Marforio, E., (a cura di), 1994: *Il recupero ambientale di aree degradate. La disciplina dell'attività estrattiva*, Grafo ed., Brescia.
- Matteini, T., 2009: *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Città di Castello.
- Semplici, A., 2000: *Parco archeologico di Baratti e Populonia. Percorsi di visita per conoscere un territorio*, Polistampa, Firenze.
- Vallario, A., 1998: *Attività estrattive, cave e recupero ambientale*, Liguori, Napoli.
- Settis, S., *J'accuse: poco tempo per salvare il paesaggio*, "Il Sole 24 Ore" <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4>.

Riferimenti iconografici

- Figura 1: si ringrazia la gentile concessione delle immagini da parte dell'archivio fotografico del Centro di documentazione della miniera di Castelnuovo dei Sabbioni, del Comune di Cavriglia
- Figura 3: Minto, A., Populonia, Firenze 1943
- Figura 5: Ambrosetti, P., Cerquaglia, Z. (a cura di), *La foresta fossile di Dunarobba*, ediart, Todi, 1996, pp. 43 e 77

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Ilaria Burzi, *Il tempo nei paesaggi minerari*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 44-50

Contatti: ilaria_burzi@hotmail.it



Complessità temporale nel progetto di paesaggio e rigenerazione delle aree dismesse | Temporal complexity in landscape design and brownfield regeneration

Marialodovica Delendi*

abstract

L'aspetto temporale nei processi di rigenerazione delle aree dismesse favorisce diverse tematizzazioni tra le quali l'articolazione degli aspetti ecologici-ecosistemici, il loro design e gli interventi di arte.

È possibile tracciare un'evoluzione nell'utilizzo dell'elemento verde e dell'intervento artistico, da spot puntiformi con funzione di decoro a ruolo strutturante e interpretativo degli spazi riprogettati nei quali gli aspetti diventano solidali e inseparabili ed emerge la necessità della valenza ambientale. Un'attenta progettazione multiscale favorisce il riconoscimento della complessità temporale e la compresenza dei diversi aspetti della naturalizzazione e degli interventi di arte e design con il loro valore culturale ed educativo.

parole chiave

aree dismesse, ecologia, arte, design

abstract

The temporal point of view in brownfield regeneration processes suggests different topics such as ecological and ecosystemical aspects, their design, and performed art.

It is possible to outline the evolution in the use of green elements and art interventions: from single ornamental spots to a significant role in structuring and interpreting the designed spaces as a supportive whole where environmental needs emerge.

Careful multiscale design brings to light temporal complexity and coexistence of different aspects of naturalisation, art and design with their cultural and educational value.

key-words

brownfields, ecology, art, design

* Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze



Il tenere conto delle molteplici dimensioni temporali che esistono ed intervengono nel fare paesaggio, può essere garante del rispetto della complessità del paesaggio stesso e della necessità di salvaguardare le sue diverse componenti.

Le aree dismesse pongono in primo piano il fattore tempo, il suo scorrere lineare e il suo apportare nuove situazioni economiche sociali che richiedono la trasformazione della funzione d'uso di vaste aree industriali e non solo.

Su questo dato si innestano diversi temi: l'archeologia delle rovine, la *Sehnsucht* romantica tra anelito e nostalgia di ciò di cui può rimanere solo memoria, il sublime di alcune strutture industriali che mostrano l'ardire dell'uomo nei confronti della natura ma anche la perdita entropica che le porta ad essere riassorbite dal diverso ordine della natura stessa, ma soprattutto la possibilità di trasformazione e rigenerazione in una visione dinamica proiettata nel futuro di nuove occasioni.

In qualche modo il tempo lineare funzionale già in queste brevi considerazioni, si trova ad essere frantumato in una molteplicità di dimensioni: la memoria, l'emozione del ricordo e della consapevolezza sociale e storica di ciò che è stato, l'interpretazione dei possibili futuri, gli spazi dell'immaginazione aperti agli interventi di arte e di architettura con i loro rimandi ed i loro modelli, il rapporto con gli elementi naturali ed i loro ritmi.

Se nel progetto rientra una dimensione ecologica ed ecosistemica, la dimensione temporale si frantuma in quella dei tempi multiscolari degli ecosistemi. A questi tempi dell'anima e tempi biologici si aggiungono i tempi dei processi di realizzazione dei progetti e tutto ciò che concorre a concretizzare l'idea di un progettista rendendola condivisa, lo svolgersi nel tempo ed il suo modificarsi continuamente, accogliendo a sua volta esigenze e tempi diversi.

L'approccio alla progettazione, al recupero di aree dismesse, nella considerazione degli elementi compositivi e delle diverse scale a cui operare, della presenza del verde, ha avuto una notevole evoluzione che può essere considerata dal punto di vista della possibilità di esperire una varietà di tempi diversi che vengono inseriti nell'operazione di recupero dello spazio dati all'ecologia, all'arte ed al design come elementi strutturanti il progetto.

Da alcuni progetti italiani si desume un'attenzione crescente che evolve dallo spazio verde inteso come struttura connettiva, al recupero dell'unità della struttura geomorfologica pre-esistente e da ripristinare; negli esempi internazionali la considerazione degli elementi naturali e dell'inserimento in rapporti ecosistemici a più vasta scala diviene uno degli assi portanti dei progetti,



Figura 1. G.C. De Carlo, ristrutturazione area ex-Breda, Pistoia: quattro soluzioni di connessione per la ristrutturazione del sistema viario nel versante meridionale.

accanto all'esigenza di fornire spazi all'immaginario e ai suoi tempi grazie all'approccio poetico ai nuovi paesaggi.

Esempi italiani degli anni Ottanta e Novanta

La dimensione del tempo dei processi di formazione storica della città è fondamentale nel progetto di ristrutturazione delle aree ex-Breda (Pistoia, De Carlo, 1983) per comprendere il suo possibile ruolo come elemento di ricucitura, dispositivo rigeneratore del sistema viario del versante meridionale della città¹. La struttura del verde viene qui presentata come "[...] occasione di riunificazione urbana [...] attraverso un nuovo sistema di connessioni leggere che si allaccia a strade esistenti al di là delle mura. Questo è un modo per rendere espressiva la continuità tra l'area ex-Breda ed il centro storico [...] e per riunire attraverso la sovrapposizione di una struttura non edificata la parte antica e la parte nuova della città [...] I segni che indicano le connessioni non debbono essere sempre intesi come alberature poiché potrebbero essere anche sequenze di piccoli eventi di varia specie capaci di indirizzare la percezione (elementi di arredo urbano, sculture, fontane sistemazioni a terra, eccezioni immateriali innestate nello spazio fisico per generare occasioni socializzanti anche saltuarie e temporanee" (ILAUD [1984]: 24).

La necessità dello spazio aperto è concepita come spazio relazionale, di indirizzo percettivo, non verde



Figura 2. G.C. De Carlo, ristrutturazione area ex-Breda, Pistoia. La struttura del verde come occasione di riunificazione urbana.

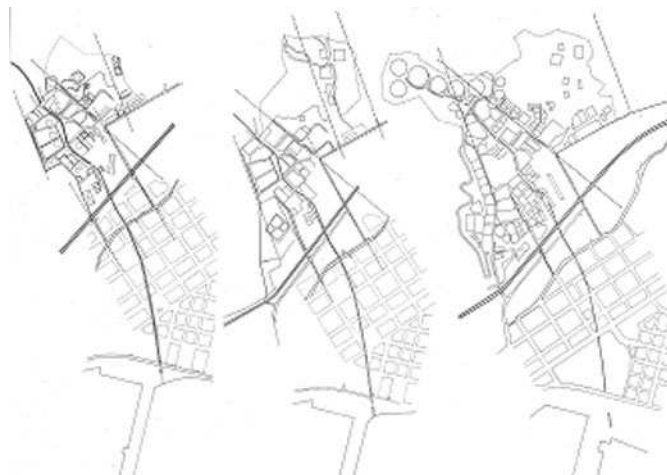


Figura 3. La Spezia, crescita della raffineria: 1929, 1939, 1980.

di riempimento, ma struttura non edificata capace di connettere. Le motivazioni igienico-ambientali che oggi forniscono ulteriore motivazione alla struttura di sistema degli spazi aperti non sono ancora presenti. L'area diviene "un nuovo pezzo di città coerente con il tessuto del centro storico e intensamente commisto di attività urbane" (ivi: 36).

Spazi della residenza accanto a servizi pubblici e parcheggi, attività commerciali e negozi e attività sociali e ricreative, con attività artigianali e laboratori; attività didattiche, espositive e culturali, ma anche alberghi con attenzione al sistema spazio verde, spazi pedonali e sistema di servizio dei parcheggi.

In questo esempio la sovrapposizione dei diversi tempi funzionali crea un intreccio indistricabile che trova un ordine unificante nell'ordine dei *tempi cosmici* (notte, alba, mezzogiorno, tramonto) negli orari condivisi di apertura e chiusura delle attività, mentre il tempo personale che indica la qualità della vita, la reazione alle situazioni emotive che si creano in determinati spazi, può subire delle fluttuazioni di dilatazione e di accorciamento, delle pause a seconda delle occasioni di riflessione, di socialità, di immaginazione.

Sempre negli anni Novanta, si procede alla più grande bonifica di un'area inquinata in Italia: la zona compresa tra i comuni di Rho e Pero (MI). Centotrenta ettari, sede per quaranta anni della raffineria Agip Petroli e futura sede del Nuovo Polo di Fiera Milano iniziato nel 2002. Il processo di bonifica all'avanguardia attraverso tre tecniche diverse di *bioremediation* ha restituito parte delle aree inquinate e dei materiali, dai sassi depurati e

frantumati destinati alle fondazioni, alle tonnellate di terreno decontaminato, ai processi di depurazione delle acque (Foster-Wheeler [2003]). Operazioni per un totale di sei milioni di metri quadri di recupero di aree dismesse destinate a parchi, residenze, spazi culturali, servizi e nuove imprese (Albertini [2003]: 17).

L'operazione ha come obiettivi: riqualificare i territori, rendere più fruibili i beni paesaggistici e architettonici presenti, offrire servizi e rinnovamento che si irradiano ai territori circostanti. "La Fiera di Milano è un luogo che fa parte delle "cattedrali" della nuova società" come aeroporti, stazioni, complessi della distribuzione, porti. Sono i luoghi dello scambio, dell'incontro di idee, di relazioni, di opportunità, aree che aspirano a ritornare "geografia", paesaggio" (Fuksas [2003]: 103).

Un altro esempio degli anni Novanta è il progetto per l'area IP a La Spezia². La grande attenzione agli studi di contestualizzazione geomorfologica e urbana si traduce in un progetto quasi estraneo al luogo e alla città, che enfatizza il senso di estraniamento della ex raffineria e che fa interrogare sulle sue modalità di progettazione.

Si ripropone la situazione al tempo criticata per il progetto del Grande Arsenale per il Golfo di La Spezia del 1863. "L'impianto infatti cancella i segni di stratificazione del territorio agricolo, esclude tutte le possibili singolarità morfologiche che il contesto naturale propone [...] impone una verità nuova al territorio estranea ad esso" (Caputo [2003]: 64). Il progetto viene pensato per sistemi e sottoinsiemi con una ricchezza di articolazioni spaziali. Nel settore



Figura 4. La Spezia, ipotesi di progetto inquadrata nel tessuto urbano con il disegno del parco, seminario di Paolo Caputo, Franco Giorgetta, Ippolito Pizzetti.

Sud-Ovest viene previsto il primo parco urbano di La Spezia che crea con gli altri spazi un sistema forte di relazioni: con giardini, con il parco situato in un'altra zona ed il parco naturale che copre l'intero sistema collinare attraverso appendici o tipologie minori di verde come viali e piazze alberate (*ivi*: 124). Eppure nel complesso l'ampliarsi naturale, quasi organico, dell'impianto della raffineria avvenuto negli anni, risulta nel suo aggregarsi per parti successive più inserito e naturale della proposta di risistemazione. Questo problema è che al di là delle intenzioni verbali, la dimensione fisica del progetto si sviluppa attraverso pattern geometrici rigidi e uniformi che invitano a ragionare sulle modalità della progettazione secondo l'analisi di Christopher Alexander (Alexander [1980]).

Complessità temporale del design poetico

In interventi come il Downs View Park a Toronto, la discarica Fresh Kills a New York, l'Emscher Park nella regione della Ruhr, la componente ecologica ecosistemica diviene importante componente progettuale, si cerca un diverso ordine di operazioni territoriali che mirano alla riqualificazione di quanto compromesso e che viene messo in evidenza dalle attuali conoscenze in campo ambientale.

Il "cancellare e riscrivere il vecchio incunabolo del suolo così come si è fatto per millenni" deve tenere conto di una nuova coscienza acquisita, in quanto gli interventi dell'uomo tecnico sono ora in grado di minacciare i ritmi di ricambio di interi ecosistemi, la riproducibilità di risorse naturali, la continuità

evolutiva della biosfera (Trasi [2001]). Accanto a questo si dà spazio allo sguardo dell'artista che può con la propria sensibilità percettiva "scoprire gli aspetti latenti" (*ivi*: 18), anche drammatici, ma sempre a contenuto emozionale delle trasformazioni che avvengono sul territorio e suscitare interrogativi. L'arte rivela i paesaggi come sguardo analitico e diagnostico, ma anche come dispositivo terapeutico rivelando il contenuto ed il significato emozionale che permette l'interruzione della nostra coscienza fluente del tempo con una temporalità altra nella quale il tempo quotidiano normato si interrompe (Jacob [2009]: 67).

Gli spaesamenti sull'infinito dei quadri di Friedrich possono essere ritrovati nella strana bellezza dei paesaggi industriali abbandonati. "È tanto affascinante quanto angosciante [...] si tratta di un paesaggio senza confini precisi diffuso che esibisce ovunque le stimmate della non assimilazione delle sue componenti" (*ivi*: 93). Un senso di estraniamento proprio di questi paesaggi industriali abbandonati che sono sempre "altro" rispetto al contesto. "Gli spazi indesiderabili della metropoli", il loro non-tempo sono oggetto secondo Dieter Kienast del grande tentativo di riappropriazione funzionale e di senso nella provocazione dell'architettura del paesaggio che rende attivo il tempo dell'immaginario, il ruolo del design poetico.

Nel parco Duisburg Nord di Peter Latz "appare il punto focale di numerosi assi temporali: quello della storia industriale e pre-industriale e della sua crisi, quello della pianificazione dell'intervento paesaggistico, della natura straziata e della riscoperta del territorio e del suo nuovo destino" (*ivi*: 93).

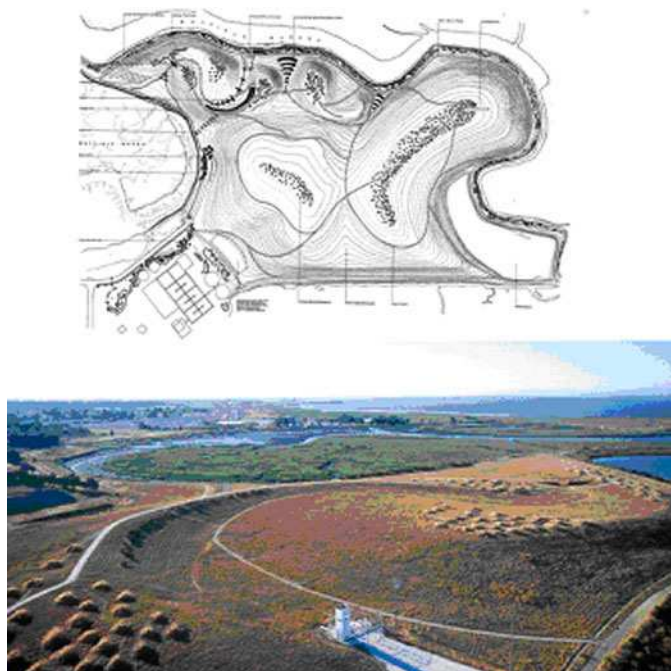


Figura 5. Hargreaves Associates, Peter Richards, Michael Oppenheimer Bykbee Park, San Francisco.



Figura 6. Hargreaves Associates, Peter Richards, Michael Oppenheimer Bykbee Park, San Francisco.

Tempi funzionali lineari, tempi interiori a *risonanza poetica*³, tempi storici ed archeologici, tempi multiscalari dei processi ecosistemici.

Nicoletta Trasi ha messo in luce la ricchezza delle riflessioni e della produzione dei paesaggisti contemporanei negli ambiti aperti dall'ecologia e dall'arte contemporanea principalmente attraverso la Land Art ed imposta la sua ricerca riconoscendo una prospettiva estetica ed una prospettiva ecologica (Trasi [2001]). Negli approcci di Latz, Kienast, Hargreaves e Clément si riconosce la coniugazione di entrambi gli aspetti che secondo la teoria dell'*artialisazione* di Alain Roger riconsegna il suo valore al luogo facendolo divenire paesaggio, togliendo ogni scontatezza, sottolineando la sua unicità: "[...] solo l'artista può trasfigurare uno spazio astratto in uno spazio concreto d'orientamento e figurativo perché è l'inventore dei possibili. Quando il possibile degli spazi geometrici arriva alla sua fine, il possibile delle configurazioni creatrici e delle congiunzioni con il reale, comincia: invertendo i sensi, rilegando gli opposti (il vegetale ed il minerale, il freddo ed il caldo, il maschile ed il femminile, la terra ed il cielo) gli artisti rompono la monotonia della quotidianità ed aprono orizzonti là dove c'erano limiti [...]" (Kalaora [1993]).

Le fait biologique e i suoi tempi

L'introduzione di *Le fait biologique* di Clément ci obbliga ad entrare in una logica relazionale che propone un diverso rapporto tra l'intervento dell'uomo e la capacità di rigenerazione della natura in un rinnovamento creativo continuo. La libertà di Gilles Clément è la libertà dai tempi dell'uomo, è riconsegnare il tempo alla natura (*ivi*: 96). Operazione rivoluzionaria in quanto interroga i tempi dello sfruttamento della natura sul quale si basa l'evoluzione della nostra civiltà drammaticamente esplosa con la rivoluzione industriale. Gilles Clément nel Parco Citröen (1986-1992) asseconda i tempi naturali: i mutamenti continui dell'acqua e della vegetazione seguono il loro flusso biologico in un'ottica di trasformazione che cambia il disegno del giardino evitando gli spazi chiusi ed isolati e lasciando spazio a ciò che accade tra elementi vivi. "Ciò che l'incolto ci dice, riassume tutte le problematiche del giardino e del paesaggio: il movimento. Ignorare questo movimento, significa non solo considerare la pianta come un oggetto finito, ma anche isolarla. Clément difende ed asseconda quel meccanismo storico di continua mescolanza delle specie, spontanee "migrazioni vegetali" impossibili da



Figura 7. Hargreaves Associates, Mack Architects, Douglas Hollis Candlestick Park, San Francisco.

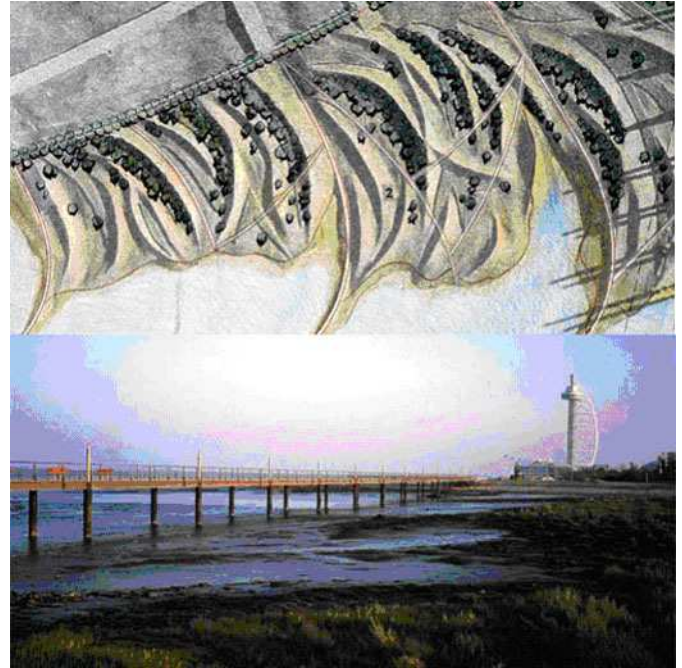


Figura 8. Hargreaves Associates, Parque do Tejo e Trancao,, Lisbona Portogallo.

arrestare e ostacolare. “Gli uomini hanno viaggiato e con loro le piante. Da questa immensa mescolanza, che fa incontrare i fiori di continenti ormai divisi da tempo, nascono nuovi paesaggi” (Clément [1999]).

La fluidità dell’interazione con i tempi della natura

Negli stessi anni La Hargreaves Associates con gli artisti Peter Richards e Michael Oppenheimer crea Byxbee Park. Recupera una discarica a Palo Alto all’estremità della baia di San Francisco cercando di reinserirla nel complesso contesto ecosistemico, come punto di svago per la popolazione, ma anche di avvicinamento al mondo acquatico e selvatico delle paludi. L’intervento artistico è minimale, essenziale ed efficace: movimenti di terra creano montagnole panoramiche che hanno come riferimento simbolico le montagnole lasciate nella zona dagli indiani, pali in cemento continuano la pista di atterraggio di Palo Alto ed una serie di sbarramenti in calcestruzzo rallentano l’erosione delle maree. La sistemazione dell’area avrebbe dovuto essere lasciata al corso ecologico, ma in realtà la manutenzione è continua. Anche il progetto per l’inserimento della discarica a

Candlestick Cultural Point, (Hargreaves Associates con Mack Architects, e l’artista Douglas Hollis, San Francisco, 1985) organizza interventi minimali ed economici che comprendono gli elementi naturali del paesaggio presenti nel sito, il vento e l’acqua. La veduta oltre le barche e le banchine, le dune per fare pic-nic, l’ingresso nella direzione del vento per sottolinearne la forza e la presenza, divengono i protagonisti principali del progetto.

La loro operazione cerca comunque di coniugare i tempi del disastro ecologico con i tempi del recupero biologico ed ecologico. “L’immondizia diviene fenomeno culturale forse capace di suscitare pensiero e riflessione; in questo senso il progetto ha una funzione educativa” (Trasi [2001]: 43).

Come nel parco di Byxbee, nel Parco de Tejo e Trancao a Lisbona il perfezionamento dei sistemi di purificazione per completare il ciclo dell’acqua offre un esempio di integrazione tra ecologia e tecnologia. Caratteristiche di queste operazioni è l’abbandono di geometrie euclidee per una fluidità delle forme che si connette agli elementi naturali: dune, acque e vento. “La forma è messa in movimento dalle forme fluttuanti delle piante acquatiche che variano nella composizione a seconda delle fluttuazioni del fiume” (Turri, cit. in Trasi [2001]: 47).

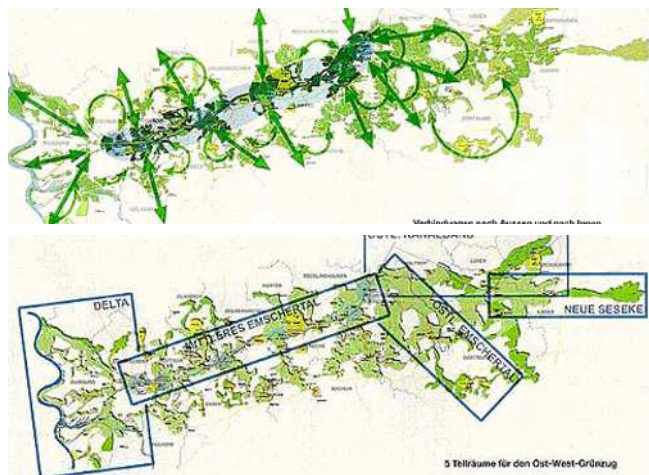


Figura 9. Emscher Park, Ruhrgebiet, sopra: connessioni interne ed esterne dell'area del parco; sotto: le cinque aree di intervento.



Figura 10. Peter Latz, ParkLandschaft Duisburg Nord.

Nel Candlestick Park i progettisti "hanno innescato un processo di paesaggio e non la sua immagine formale: il piano erboso inclinato, fiancheggiato da canali che servono a registrare i flussi ritmici delle maree è uno strumento che registra i cambiamenti del livello del fiume: durante l'alta marea diventando una penisola galleggiante che confina con il livello dell'acqua intorno, durante la bassa marea fango e detriti diventano parte della composizione ambientale. Si parla di paesaggio organico messo in movimento e mai concluso, in quanto comunità biotiche si insedieranno seguendo le maree e colonizzando con i loro tempi di sviluppo i manufatti umani" (Trasi [2001]: 46). Trasi citando Clément evidenzia come lo spazio eroso possa divenire progetto. Gli elementi del progetto divengono una risposta minimale ai fenomeni del luogo, del mondo vivente della natura.

Complessità dei livelli temporali: Emscher Landschaftspark

Ben diverso per la complessità multiscalare e la capacità di interagire con la struttura del territorio, diventando un dispositivo per la sua rigenerazione, è il progetto per il bacino del fiume Emscher. Il progetto occupa un terzo del bacino del fiume e dei suoi affluenti, si sviluppa da Duisburg a Bergkamen per una lunghezza di 75 Km e una superficie di 320 Km quadrati, sito del programma decennale della società Internazionale Bauausstellung Emscher Park il cui obiettivo è la rigenerazione in termini ecologici,

economici, sociali ed urbanistico-edilizi di una intera regione, per trasformare in opportunità la presenza di aree dismesse con forti problemi di inquinamento partendo da un presupposto ecologico (Marchigiani [2005]: 144-259).

La creazione dell' Emscher Landschaftspark diviene punto di riferimento per il ruolo strutturante assegnato agli spazi aperti collegati a livello regionale con i 7 *Grünzüge* che corrono in direzione Nord-Sud previsti nel piano di sviluppo regionale predisposto dal SVR (Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk, Consorzio degli insediamenti del distretto carbonifero della Ruhr) dal 1966 (*ivi*: 148).

Il sistema avviato permette la riqualificazione e la bonifica dei siti attraverso l'attrazione di capitali privati in cambio della costruzione di attrezzature per il tempo libero, spazi commerciali che integrano con i tessuti urbani il sistema del parco. "Per indurre un mutamento radicale nella percezione degli abitanti, ma anche in quella dei possibili investitori, occorre fare in modo che i vecchi paesaggi del lavoro assumessero una valenza non solo ambientale ma di patrimonio collettivo riconosciuto e quindi di risorsa per il rilancio economico della regione. Bisognava adottare un approccio improntato ad una più ampia accezione di sostenibilità: per città e regioni industriali uno sviluppo sostenibile non può essere valutato solamente con i criteri del resto indispensabili dell'ecologia. I criteri di identità e storia locale, di stabilizzazione e di sviluppo dei tessuti sociali e culturali, di ampliamento degli spazi per l'arte e per le scienze devono essere integrati in una nuova visione 'd'insieme'"

(Zlonicky [1996]: 254, in Marchigiani [2005]: 155). Gli interventi integrati del parco dell' Emscher ed il loro successo ha alla base una perfetta coordinazione dei vari momenti delle operazioni di rigenerazione multiscalari: dall'aspetto di rigenerazione ecologica dei fiumi a livello regionale, alla creazione di foreste industriali su aree fortemente inquinate, alle realizzazioni in biodedilizia per la ristrutturazione delle città giardino minerarie e per la creazione di quartieri residenziali a bassa densità, per edifici commerciali e per uffici. L'intenzione è dare un forte ruolo strutturale del parco come parco metropolitano paesaggistico per l'intera regione. Il parco diviene una sequenza di spazi aperti dedicati alle pratiche collettive con la capacità di trasformarsi grazie a strategie di intervento fortemente diversificate che vanno dal corridoio ecologico alla zona a tutela ambientale, alla penetrazione dell'urbanizzato, a zone filtro. La rinaturalizzazione di aree inquinate ha un ruolo importante nella riconversione ecologica. Accanto a queste, nelle zone contaminate nelle quali specie come betulle pioppi salici e robinie, specie pioniere, vengono lasciate 'pascolare' allo scopo di disinquinare i terreni contaminati, sono previste rinaturalizzazioni dei fiumi con sistemi di depurazione naturali. Il mantenere la vegetazione spontanea del parco è riconosciuto inoltre come fattore estetico, la presenza di edifici di produzione, con le loro scorie, ha un notevole valore culturale ed educativo proponendo allo stesso modo una nuova possibilità di fruizione.

Il progetto di Peter Latz per Duisburg Nord vincitore del concorso internazionale del 1990 si è imposto per la sua fattibilità ed economicità: realizzazione in lotti, minimo intervento conservando le tracce storiche e le piante cresciute attorno ai loro ruderi. Le rovine della modernità sono attraversate da percorsi tematici a valenza educativa e ludica, denunciando gli stati di inquinamento, cercando di avviare processi di riconversione ecologica e grandi operazioni di arte contemporanea come il *The Wall* di Cristo del 1999. A tale proposito è stato varato dall'IBA un programma specifico *Landmarkenkunst* allo scopo di creare percezioni inedite delle Wastelands: "uno strumento per valorizzare il territorio funzionale alla stessa riqualificazione spaziale ed ambientale" (Marchigiani [2005]: 179).

Il progetto per l'Emscher Landschaftspark si presenta dall'inizio come una macchina da sincronizzare attraverso livelli di scala diversi che corrispondono a tre livelli di pianificazione: *Leitplan*, Piano guida per tutto il bacino ed elaborato dal consorzio, i *Rahmenplane* o Piani quadro riguardanti i singoli corridoi e redatti con la collaborazione di tutti i comuni interessati; i *Trittsteine*, i tasselli riferiti a singoli interventi, progetti pilota programmati nell'ambito

delle operazioni dell'IBA. Questi strumenti come previsto dalla legislazione tedesca vengono affiancati dai diversi livelli dei piani paesaggistici. Nello specifico il Land Nordrehin-Westfalen ha predisposto per i piani paesaggistici una valenza vincolante e non solo consultiva come negli altri Lander (*ivi*: 161).

L'esperienza dell'IBA Emscher Park è stata trasferita nel programma IBA 2000-2010 al confine orientale della Germania, dalla Ruhur alla Lusazia. Il "nuovo paesaggio" viene inteso come possibilità strutturale trasformando un paesaggio di cave in un insieme lacustre con una superficie acquea totale di circa sette mila ettari con una serie di opportunità di sviluppo diversificate. Questo progetto IBA Furst – Puckler-Park bad Muskau è stato inserito nel 2004 nell'elenco del patrimonio culturale mondiale e si sono create partnership internazionali con gli stessi principi (Kuhn [2009]).

Riassumendo quindi, un esempio modello come Emscher Landschaftspark è la dimostrazione dell'esistenza non di un ordine gerarchico di attuazione nella creazione di un'operazione complessa, ma di come la complessità sia data da un intrecciarsi di livelli temporali diversi che agiscono a livelli diversi. Christopher Alexander nel suo *A city is not a tree* (Alexander [1965]) si riferiva all'impossibilità di creare una città, e quindi anche un piano a grande scala come questo, partendo da una serie di funzioni gerarchicamente ordinate per favorire invece una crescita organica data dalla *mixité* funzionale nella quale è parte integrante il contatto con la *wilderness* ed i suoi tempi con un fine didattico ed educativo.

Riferimenti bibliografici

AAVV., 1990: *La Spezia, L'area IP nel destino della città*, Electa, Milano.

Albertini, G., 2003: *La periferia e la sfida della modernità*, "Milano verso la città Nuova", Skira ed., Milano.

Alexander, C., 2002: *The Nature of order*, vol. I-IV, Center of Environmental Structure, Berkley.

Alexander, C., 1965: *A City is not a Tree*, "The Architectural Forum", aprile-maggio. Vol 122, No 1, April 1965, p. 58-62 (Part I), Vol 122, No 2, May 1965, p. 58-62 (Part II).

Alexander, C., 1967: *Una città non è un albero, note sulla sintesi della forma*, Il Saggiatore, Milano.

Caputo, P., 1990: *Un progetto per la Spezia. L'area IP nel destino della città*, Electa, Milano.

Caputo, P., 2003: *Un progetto per L'Arsenale e la città dell'Arsenale*, "Milano verso la città nuova", Skira ed., Milano

Foster-Wheeler, 2003: *Environmental Italia, Progettare per trasformare*, "Milano verso la città nuova", Skira ed., Milano.

Fuksas, M., 2003: *Visioni che guardano al futuro*, "Milano verso la città nuova", Skira ed., Milano.

ILAUD, 1984: *Progetto di ristrutturazione delle Aree ex-Breda di Pistoia, Progetto Preliminare*. Ed Comune di Pistoia, Pistoia.



Heizer M., 2000: *Terra, AAVV, Giardini per il futuro*, Cooper & Taylor.

Jakob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma.

Kalaora, B., 1993: *Le musee vert*, L'Harmattan, Parigi.

Kuhn, R., 2009: *L'IBA Furst-Puckler-Land in Lusazia, Il più grande cantiere paesaggistico europeo*, Cassatella, C. (a cura di), *Landscape to be. Paesaggi al futuro*, Marsilio, Venezia, 2010.

Marchigiani, E., 2005: *Paesaggi urbani e post-urbani*, Meltemi, Roma.

Rocca, A., 2007: *Gilles Clement nove giardini planetari*, Publishing, Milano.

Trasi, N., 2001: *Paesaggi rifiutati Paesaggi Riciclati, prospettive ed approcci contemporanei*, Editrice Librerie Dedalo, Roma.

Turri, E., 1990: *Dal paesaggio estetico al paesaggio organico*, in *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano.

Riferimenti iconografici

Figure 1-2: ILAUD, *Progetto di ristrutturazione delle Aree ex-Breda di Pistoia, Progetto Preliminare*. Ed Comune di Pistoia, 1984.

Figura 3-4: Paolo Caputo, *Un progetto per la Spezia. L'area IP nel destino della città*, Electa, Milano, 1990

Figura 5-8: Hargreaves Associated, Projects, www.hargreaves.com

Figura 9: Peter Latz, Progetti, www.latzundpartner.de

Figura 10: http://www.ruhrgebiet-regionalkunde.de/erneuerung_der_infrastruktur/freiraum_und_grunenflaechen_/emscherpark.

¹ Proposta preliminare del progetto di ristrutturazione delle aree ex-Breda elaborata dall'ILAUD (Laboratorio Internazionale di Architettura e di Urbanistica) approvata dal Consiglio Comunale di Pistoia il 20 dic.1983.

² La raffineria chiude il suo ciclo produttivo nel 1985 occupando un'area di 700.000 metri quadrati.

³ Il riferimento è agli *objects a resonance poetique* di Le Corbusier.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Marialodovica Delendi, *Complessità temporale nel progetto di paesaggio e rigenerazione delle aree dismesse*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 51-59

Contatti: marialodovicadelendi@libero.it



Il progetto paesaggistico delle autostrade tra passato e futuro | *The landscape design of highway between past and future*

Elisabetta Maino*

abstract

Dalla definizione stessa di paesaggio, sotteso tra passato e futuro, tra nostalgia e speranza, derivano l'immaginazione e la memoria di un luogo, a cui si rifà il progetto paesaggistico delle infrastrutture autostradali. La nuova linea autostradale, intesa quale parte integrante del paesaggio e motore e della sua trasformazione, è un nuovo segno che si intreccia con quelli esistenti generando nuove relazioni sistemiche tra le comunità e tra comunità e territorio.

Il progetto non si esaurisce nella realizzazione del manufatto, ma proseguirà nel tempo coinvolgendo tutti gli attori: abitanti, amministrazioni locali e sovra locali, consapevoli del proprio 'ambiente di vita', nella gestione del paesaggio.

parole chiave

immaginazione, memoria, identità, nostalgia, speranza, progetto, passato, futuro

abstract

Drawing on the European Convention's definition of landscape the author examines the landscape project of highway infrastructure. If the new road line is seen as an integral part of the landscape and its transformation engine, it can be considered a new element interwoven with other existing elements, thus generating new systemic relationships between communities and territory.

The project will not end with the construction of the highway, but it will continue over time and involve all stakeholders that are well aware of their surroundings - residents, local and regional governments - to manage their landscape.

key-words

imagination, memory, identity, nostalgia, hope, project, past, future

* *Dottore di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze*



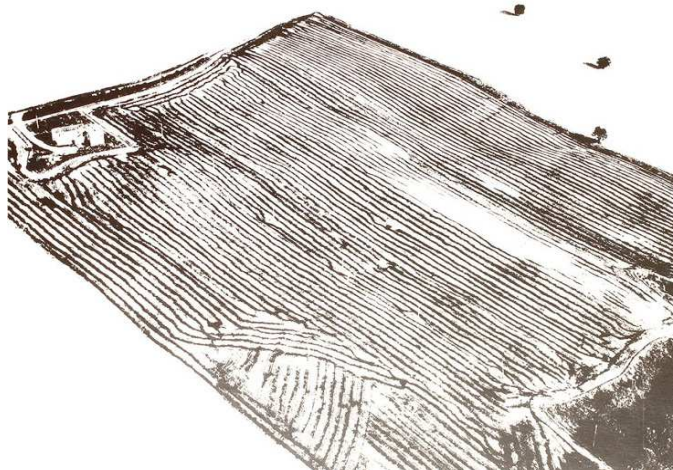


Figura 1 – Mario Giacomelli, *Segni come poesia* (1990)



Figura 2 – Mario Giacomelli, *Paesaggio mentale* (1975)

"Il sentimento che una comunità ha dei propri paesaggi prende corpo in una dinamica fra due rappresentazioni fra loro dialettiche, quella della storia e quella del mito. Questa percezione essenziale della nostra cultura è ispirata da due attitudini mentali apparentemente opposte, la nostalgia e la speranza, così diverse e così compresenti in noi. Fra queste due dimensioni del nostro pensiero, che guardano rispettivamente al passato e al futuro, opera il progetto, che stimola e interpreta il sentimento che la comunità ha del proprio paesaggio, con una consapevolezza insieme estetica, etica e di conoscenza, un ponte sempre vivo fra passato e futuro". (Zagari [2007]: 32)

La definizione del paesaggio di Franco Zagari pone il progetto paesaggistico nel tempo, abbracciando passato-presente-futuro, evocando il sentimento di nostalgia per quello che non c'è più, cambiato e trasformato ad opera della natura e, soprattutto, della mano dell'uomo. Zagari sottolinea la forza dell'immaginazione che permette di rappresentare nel nostro immaginario paesaggi, spesso sconosciuti, in bilico tra fantasia e futuro. Si pensi alle città invisibili agli occhi ma visibili con la fantasia di Italo Calvino (2002), o alle intrecciate vie dei canti appartenenti alla memoria delle antiche tribù australiane (Chatwin [2006]).

Allo stesso modo si pone il progetto dell'infrastruttura stradale, legata con una sorta "di nesso primigenio [...] alla configurazione fisica, all'evoluzione antropica ed alla rappresentazione immaginaria del territorio"

(Virano [2002]: 15).

Sin dall'antichità i sentieri e le strade hanno avuto grande importanza per la vita delle persone, permettendo movimenti e spostamenti, facilitando scambi commerciali, stimolando interazioni sociali e culturali innumerevoli, svolgendo la funzione di filo connettivo all'interno del territorio. Il loro tracciato ha comportato grandi cambiamenti ed evoluzioni nel paesaggio, sia direttamente legate al territorio attraversato dalla strada, sia alle conoscenze culturali e sociali che le vie di comunicazioni hanno permesso. La stessa diffusione delle conoscenze, l'evoluzione della tecnica e dell'ingegneria hanno animato il paesaggio, modificando nel tempo le abitudini, le necessità ed i desideri dei suoi abitanti. I cambiamenti culturali, politici, sociali ed economici hanno, a loro volta, trasformato il paesaggio, che ne "diventa lo specchio fedele, immediato e virtuoso" (Turri [1990]: 5), essendo esso stesso rappresentazione dei momenti storici che lo hanno creato.

L'infrastruttura, come il suo progetto, ha così un legame biunivoco con il paesaggio. L'autostrada si inserirà, come già nel 1956 affermava Cesare Brandi, "nello spazio naturale" (Capati [2001]: 22) ponendosi in relazione con il territorio attraversato, divenendone elemento del paesaggio non solo da un punto di vista morfologico ed eco sistemico, ma anche sotto il profilo delle relazioni di comunità e delle comunità con il territorio, ponendosi tra passato e futuro, tra nostalgia e speranza, tra memoria ed immaginazione.

Paesaggio ed immaginazione

Claude Raffestin nel saggio *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio* (2005) afferma che il paesaggio esiste in quanto immaginato: "non si può abitare la realtà senza pensare l'immagine di questa realtà" (Raffestin [2005]: 84).

Come non citare, allora, le città raccontate da Marco Polo all'imperatore. Esse assumono una dimensione paesaggistica del tutto nuova agli occhi dell'imperatore Kublai Kan, abituato ai resoconti degli altri ambasciatori, che lo avvertivano delle carestie, delle congiure o di nuove miniere di turchesi (Calvino [2002]: 29). Il viaggiatore, incaricato di riferire dei luoghi visitati è ignaro della lingua del Levante e per questo non utilizza parole ma gesti, oggetti, o addirittura "latrati di sciacalli e chiurlii di barbogianni" per raccontare le percezioni ed "i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa" (*ivi*:40). Kublai può così vedere uno spazio, una sorta di vuoto non riempito da parole, può "girare in mezzo con il pensiero, perdersi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa" (*ib.*). E così seduti sulla scalinata della reggia dell'imperatore si può viaggiare con l'immaginazione e visitare città lontane senza confini, che stanno tra passato e presente, come la stessa Maurilia che agli angoli della piazza ha cartoline che la ritraggono nel tempo passato (*ivi*:138). Lì seduti ci si può spingere anche oltre, immaginando il futuro. Anche l'atlante del Gran Kan è fatto da città mai visitate: tutte sono disegnate con strade, porti, mura, fiumi e scogliere; sono indicati "i confini di regni lontani, le rotte di navi, i contorni delle coste, le mappe delle metropoli più illustri e dei porti più opulenti" (*ib.*:138). Esse vivono nelle descrizioni tramandate di bocca in bocca: e così Granada, è l'iridata perla dei Califfi, Lubeca un lindo porto boreale, e Parigi la città in cui milioni d'uomini rincasano ogni giorno impugnando un filone di pane. Proprio attraverso l'immagine che i racconti suscitano, si possono evocare luoghi diversi, luoghi che sono esistiti, che esistono, o che esisteranno un giorno. L'atlante diventa un intreccio tra passato e presente, in cui si può leggere anche il futuro, essendo uno sterminato catalogo di forme: "finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere" (*ivi*:140).

Paesaggio e memoria

Al passato appartiene l'identità del luogo, che permane nella memoria degli abitanti arricchendo e riempiendo un territorio. Ciò che a forestieri può sembrare un'arida distesa di terra rossa, come il deserto australiano (Chatwin [2006]), diventa un

complesso intreccio di percorsi, o meglio di canti, che trasformano il vuoto in un paesaggio musicale. Le 'vie dei canti' appartengono ad una antica e leggendaria credenza per cui ogni antenato aborigeno aveva un sogno che rappresentava un totem, o meglio l'appartenenza ad un clan. Ogni antenato totemico, nel suo viaggio per tutto il paese, aveva sparso sulle proprie orme una scia di parole e di note musicali. Queste 'Piste del Sogno' sono rimaste sulla terra come vie di comunicazione tra le tribù più lontane, formando delle invisibili mappe, che permettevano, a chi le conosceva, di ritrovare la strada (Chatwin [2006]). Ogni tribù aveva un proprio canto, che doveva essere percorso da ogni uomo appartenente al clan, alla ricerca delle proprie origini e della propria moglie. Allo stesso modo ogni donna, che viaggiava con canti e litanie differenti da quelle degli uomini, lo percorreva alla ricerca dei 'geni generatori' in grado di fecondarla nel momento in cui vi incappava. Il risultato è un complicato intreccio di percorsi, che non hanno né confini, se non quelli determinati dal canto stesso, né riferimenti definiti e visibili, quali una montagna, o un semplice mucchio di pietre. Questi racconti tesi tra passato e mito sono l'identità e il legame con il territorio degli aborigeni. Non esistono scritture, tutto deve essere ricordato a memoria, nulla è disegnato. La mappa può essere solo cantata ed immaginata, seguendo una specifica 'litania', la cui interpretazione avviene attraverso un codice, che solo 'attenti osservatori' possono capire ed interpretare. La perdita della memoria dei canti da parte dei giovani australiani li porta allo spaesamento. Oggi essi sono dei 'naufraghi', in continuo movimento, non sulle orme degli antenati, ma a bordo di enormi Tir lungo le rettilinee strade asfaltate che attraversano il continente.

La nostalgia del paesaggio

Parlare di paesaggio significa, quindi, riconoscere i 'lari' di un luogo, e proteggerli gelosamente. Oggi, al contrario, siamo abituati a trasformazioni repentine, che investono il paesaggio secondo una logica di omologazione dettata dalla ricerca di immagini sicure a cui aggrapparci. La tecnica ha accelerato il processo di trasformazione, facendo sì che la velocità e la rapidità dei cambiamenti siano entrati a far parte della nostra cultura secondo il fenomeno della globalizzazione.

La rapidità degli spostamenti, associato al flusso delle immagini attraverso i media, ha trasformato la percezione dei luoghi. Con i viaggi la mappa individuale, composta dalla memoria di un paesaggio, per lo più associata allo spazio abitato, si amplia come mai era possibile in passato. La cultura





Figura 3 – Luigi Ghirri, Bologna via Stalingrado. " ... Sono i colori, i colori artificiali, i colori crepuscolari, i colori con le luci diffuse d'ogni tipo, che sembrano poter riscattare tutto. È la loro canzone che si sente dovunque, in un ippodromo, su un'autostrada, in una qualunque stazione di servizio. Sono loro che ci portano a guardare persino quelle seccchissime lampade ad arco che spuntano sulle tangenziali ..."



Figura 4 – Luigi Ghirri, Campogolliano. Stazione di servizio sull'autostrada

spaziale individuale, che influisce sulla percezione del paesaggio, arriva a comprendere interi spazi del pianeta, diventando un atlante, arricchito di minimi e grandi episodi vissuti, di luoghi e momenti memorabili. Tutto ciò influisce sui significati affidati ai luoghi. Molto diversa, per esempio, è la visione di un contadino del passato rispetto a quella di un manager attuale. La mappa memoriale locale del primo, nonostante abbia poco viaggiato, risulta essere assai più ricca del secondo, in quanto attenta ai minimi dettagli, e pronta all'estasi di fronte ai piccoli cambiamenti. Si pensi alle parole di Maurizio Maggiani nell'osservare e descrivere la bellezza nell'irrigazione dei campi, nel momento in cui "la saracinesca si sollevava e l'acqua scura e fonda si riversava nelle canalette figlie, e dal canale alle canalette, e ai solchi, e dai solchi ai bozzetti" ed allora, egli era preso da "uno struggimento e una dolcezza e una meraviglia" (Maggiani [2008]: 84). Al contrario un manager, abituato a muoversi da un capo all'altro del pianeta, tra le capitali dell'affarismo mondiale, passa da un albergo ad un aeroporto, da un ufficio di una corporation all'altro, attraversando un mondo di non-luoghi, in cui non vi sono diversità geografiche e culturali: la Terra è ridotta ad una sfera liscia, ad una palla da biliardo, anonima, eguale, omologa, senza luoghi.

Anche il senso dell'abitare muta: nell'era della tecnologia ci sentiamo più legati alle persone lontane che ai nostri vicini. Per cui "come ha osservato G. Dematteis, un operaio della Fiat è più vicino all'abitante di Detroit di quanto non lo sia all'abitante di Milano, e l'uomo d'affari di Milano vive

più nella dimensione internazionale che in quella del cittadino di Milano. [...] gli abitanti della megalopoli si ignorano anche se abitano uno di fronte all'altro" (Turri [2000]: 31).

Anche l'azione di progetto è cambiata. Architetti, urbanisti ed ingegneri, ed a volte anche dichiarati paesaggisti, finalizzano il progetto alla generazione di un oggetto da appoggiare o meglio da 'far stare' nel paesaggio, al fine di generare immagini 'belle e finite', standardizzate ed omologate a tecniche di costruzione industrializzate ed economiche che poco hanno a che vedere con il luogo in cui sono state inserite. E allora, per esempio, nuove rettilinee infrastrutture, prodigi della tecnica e dell'ingegneria, opere d'arte in sé, diventano veri e propri tunnel a cielo aperto, sostituendosi a quelle antiche e sinuose strade, dove era possibile fare incontri, conoscere e vedere un territorio appartenente ad un passato rurale (ivi:54).

La grande trasformazione del dopoguerra: la perdita della memoria

A partire dal secondo dopoguerra una sorta di "moto alluvionale" urbanistico (ib.:54) ha investito il paesaggio italiano. La motorizzazione e la conseguente realizzazione delle autostrade divennero simbolo di un progresso capace di 'riscattare' da una vita di fatica gli antichi agricoltori. Così lunghi rettilinei si sono sovrapposti ad un paesaggio frutto del lavoro di secoli, grandi ed anonimi complessi

abitativi sono sorti alle periferie delle città, veri e propri quartieri 'dormitorio', capannoni anonimi si sono allineati lungo i rettilinei e nei pressi degli svincoli. Al progresso tutto era concesso, fino agli anni Ottanta, quando un nuovo sentimento si fece strada tra gli italiani, trasformando la percezione dell'autostrada. Essa, da 'nastro vertiginoso' (Tentori *et al.* [1987]:199) che permetteva di viaggiare alla scoperta del paese, raggiungendo il mare o i laghi durante le vacanze o nel fine settimana con tutta la famiglia, diventa segno di degrado, un 'non luogo' per eccellenza, da percorrere solo se protetti dalla scatola dell'autoveicolo o, per usare un'espressione di E. Turri, dal "carapace dell'uomo" (Turri [1990]: 21). Oggi l'esperienza del viaggio sulle autostrade italiane non permette di guardarsi intorno perché "il traffico che le percorre non consente distrazioni tra sfilate di autocarri Tir che riempiono le due corsie, il correre indisciplinato degli automobilisti dalle macchine potenti o dalle macchine troppo lente, come se andare sull'autostrada fosse una corsa alla morte" (*ivi*:50). Ma anche quando l'automobilista ha l'opportunità di guardare attraverso i finestrini oltre la fascia asfaltata, il paesaggio che intravede è "ributtante ed angoscioso" (*ib.*): capannoni industriali, megastores con i loro parcheggi sterminati ed insegne pubblicitarie campeggiano in primo piano, seguiti da nuovi insediamenti residenziali, dal vago quanto asettico gusto naif, inseriti nella trama della campagna coltivata, punteggiata dalle permanenze di cascinali e saltuariamente interrotta da una strada ed un cavalcavia; raramente si scorge un terzo piano, quello in cui permangono i volumi tridimensionali dell'agricoltura – pioppeti e frutteti – frammisti a rari scampoli di macchie boscate. Infine, sullo sfondo, si colgono le colline con le linee morbide delle strade storiche a mezza costa, o i pendii che in inverno si tingono di bianco, trasportando, per un istante, l'immaginazione del conducente verso luoghi innevati (Ambrosini *et al.* [2004]:10).

Eugenio Turri in "Semiologia del paesaggio italiano" (1979) parla di una "schizofrenia dei paesaggi", in cui gli uomini non sognano, "sono privi di forza creativa, di forza romantica, hanno perduto la natura e sono posti di fronte ai paesaggi dell'antropizzazione invadente e totale. Perciò il paesaggio è disdegnato come immagine da guardare e coltivare" (Turri [1979]: XXIII).

Ciò ha generato una sorta di disorientamento, disordine e disagio negli abitanti che hanno perso i riferimenti con gli elementi identitari, producendo un sentimento di 'spaesamento': questi individui non sono più abitanti di un luogo, non ne riconoscono le radici (Bonesio [2003]).

Il progetto di paesaggio: un processo dai tempi lunghi

Luisa Bonesio afferma la necessità di ricostruire la 'memoria dei fili interrotti'. Questo può avvenire attraverso l'educazione e la trasmissione di consapevolezza e di saperi, la condivisione del valore fondativo dell'identità paesaggistica, della comunità che abita un luogo. Ciò non significa conservare ed imbalsamare, ottenendone una 'museificazione', ma riconoscerne i valori e tutelarli, intendendosi con ciò un fatto dinamico di valorizzazione (Bonesio [2003]), che avviene attraverso il progetto. Il passato non è solo un'evocazione nostalgica, quanto piuttosto una fonte importante di insegnamento, tanto che "senza conoscerlo sarebbe difficile poter immaginare il proprio futuro"². Il 'tempo' del progetto dovrà, allora, essere volto al passato, rintracciando e ricucendo i segni ed i fili interrotti, al presente, nell'accogliere i costi e le opportunità del progetto, ed al futuro, considerando l'intricato sistema delle nuove ed in continua evoluzione relazioni del paesaggio.

Il progetto di un'opera infrastrutturale non si fermerà alla realizzazione dell'opera in sé, ma proseguirà nel tempo, gestendo e 'curando' la fitta trama di relazioni che l'autostrada apporterà.

I tempi del progetto saranno quelli 'lunghi' del paesaggio. Esso nasce dalla conoscenza del luogo, del complicato sistema di relazioni che si sono stratificate nel tempo, per giungere, attraverso il progetto e la pianificazione continua nel tempo, ad un paesaggio di qualità. In quest'ottica si pone il progetto del doppio viadotto per il TGV Mediterrané ad Avignone dei due paesaggisti Desvigne e Dalnoky, dove una nuova linea ferroviaria "diventa un elemento tra i tanti" (Dalnoky *et al.* [1995]:131). Contrariamente all'opinione corrente secondo cui l'impianto di un'opera infrastrutturale sarebbe automaticamente causa di degrado ecologico, "il progetto ne postula un impatto positivo nel ruolo di elemento trainante di una riqualificazione del paesaggio" (*ivi*: 78).

Proprio perché il paesaggio è una stratificazione di elementi, succedutisi nel tempo, che si sovrappongono, dialogando gli uni con gli altri, anche l'impianto della nuova linea ci appare come un'ulteriore tappa in questo processo di stratificazione. "Il suo inserimento non va affrontato in termini di tutela o di mascheramento, bensì di dialogo: siamo di fronte ad un manufatto ben preciso, necessario, festoso, che attraversa un paesaggio riqualificato e leggibile. In altre parole: un bel ponte che attraversa un bel paesaggio" (*ib.*).

L'infrastruttura, così, inserendosi nel paesaggio diventa progetto non solo di snodi, gallerie, tunnel e viadotti, ma 'progetto di territorio unitario' che investe

l'intero processo di trasformazione e valorizzazione del luogo, "riscoprendo assetti paesaggistici passati e nuove opportunità" (Ferlenga [2005-6]: 79). La linea stradale può diventare un fattore rilevante di sviluppo di un'area, se "usata consapevolmente come [...] strumento pubblico per creare usi del suolo nuovi e produttivi nelle località appropriate" (McHarg [1969]: 43).

Le azioni di progettazione e pianificazione saranno valutate confrontando il potenziale trasformativo dell'opera, con il valore e la resilienza del contesto paesaggistico; la valutazione potrà precludere la realizzazione delle opere, o al contrario queste potranno rappresentare una possibilità di riqualificazione e creazione di nuovi valori paesistici. L'autostrada diventerà allora occasione volta sia agli utenti, quale 'opportunità di scoperta e conoscenza del paesaggio che percorrono', sia agli abitanti quale 'strumento di rivitalizzazione e rinnovamento del paesaggio'.

Affinché ciò sia possibile, una 'rinnovata cultura progettuale' dovrà essere applicata al processo di progetto.

Progettare un'infrastruttura, allora, significa prima di tutto *interferire* con i luoghi che l'autostrada passa (Ferriolo [2006]: 167 ss) entrandovi in rapporto ed invitando i fruitori alla visita dei territori in cui transitano.

Tutto ciò è possibile solo attraverso un'attenta osservazione/conoscenza del paesaggio e conseguentemente dei segni, dei valori e delle identità locali. Ogni autostrada diventa, allora, in sé irripetibile, allo stesso modo di un giardino (*ib.*), in cui i territori attraversati danno luogo a paesaggi unici non duplicabili, la cui identità assume un ruolo di conoscenza e di scoperta sempre nuovo. L'autostrada, da nastro d'asfalto a scorrimento veloce, diventa sia *belvedere*, come afferma B. Lassus (*ib.*), associando la 'percezione cinetica' del paesaggio in velocità al contatto tattile con le località nel momento della sosta, sia *processo di paesaggio d'area vasta*, che, attraverso azioni di progettazione e pianificazione, genera 'luoghi in divenire', essi stessi opportunità di nuovi e futuri cambiamenti, derivanti dai bisogni sociali, economici e politici della società che li ha prodotti, oltre a quelli naturali. In questa rinnovata cultura progettuale gli obiettivi di paesaggio si rivolgono sia ai fruitori dell'infrastruttura, sia agli abitanti, essi stessi viaggiatori ed al contempo comunità locale, trovando un punto di contatto tra la scala globale e quella locale.

Il risultato non sarà più il manufatto, esaltazione della tecnica ed affermazione dei singoli progettisti, ma il paesaggio inteso come 'ambiente di vita' quotidiana della popolazione, dove l'autostrada ne è parte determinante. Il progettista ritorna ad essere

l'antico agricoltore, o il 'giardiniere', per usare un termine caro a Gilles Clément, che guarda con pazienza gli effetti delle sue azioni. Egli si pone con grande rispetto di fronte al paesaggio, consapevole del suo valore e del patrimonio che rappresenta per tutta la popolazione.

Ma chi fa paesaggio?

Chi è il progettista, o meglio chi fa paesaggio? Benedetta Castiglioni, in *Di chi è il paesaggio* (2009) sottolinea come gli attori non sono solo architetti, ingegneri, imprenditori, politici e contadini, ma tutta la popolazione che con grandi e piccole azioni trasforma i luoghi in base alle proprie necessità ed esigenze, spesso senza neanche rendersene conto. Nonostante questa inconsapevolezza, rimane il legame biunivoco tra paesaggio e comunità citato precedentemente: non solo la popolazione agisce nel paesaggio, ma contemporaneamente il paesaggio incide su di essa suscitando emozioni e sentimenti, stimolando la definizione di significati e valori (Castiglioni *et al.* [2009]: 78). Come afferma Eugenio Turri, la dimensione dell'osservazione non si dissocia da quella dell'azione: "la concezione del paesaggio come teatro sottende che l'uomo e la società si comportino nei confronti del territorio in cui vivono in duplice modo: come attori che trasformano, in senso ecologico l'ambiente di vita, imprimendovi il segno della propria azione, e come spettatori che sanno guardare e capire il senso del loro operare sul territorio" (Turri [1998]: 13). Se si analizza il processo di progetto di un'opera infrastrutturale a grande scala, quale è l'autostrada, si ritrova come le decisioni di realizzazione, progettazione e gestione dell'intera opera siano in generale compiute a livello centralistico, da parte di poche persone, ossia le amministrazioni politiche e l'ente/gli enti privati preposti alla realizzazione della stessa³, facendo ricadere le conseguenze delle proprie scelte sui cittadini alla scala vasta e a quella locale, sia si tratti di benefici sia di costi. Il progetto è affidato ad un'équipe transdisciplinare di esperti, quasi mai abitanti dello spazio interessato dal progetto di infrastrutture, che progettano un 'oggetto di alta tecnologia ingegneristica', immagine astratta visualizzata attraverso i più moderni sistemi di rappresentazione informatica, che vive su un monitor di computer, ma che raramente si relaziona con il luogo a cui è destinato.

Ma, sin dall'introduzione del saggio, si è sottolineata l'esistenza del paesaggio in quanto percezione e non come costruzione materiale, ossia quanto piuttosto "la rappresentazione ideale di quella costruzione. Ciò significa che un territorio non darà necessariamente



vita ad un paesaggio, se non interverrà lo sguardo condizionato da mediatori peculiari” (Raffestin [2005]:29). Tali ‘mediatori’ faranno allora parte del progetto di paesaggio, sin dall’inizio, ossia sin dalla conoscenza del luogo. Questa non potrà essere affidata alla esclusiva lettura svolta dall’équipe incaricata in quanto non potrà essere esaustiva, non riuscendo a rappresentare, pur attenta e scientifica³ che sia, la memoria storica, che si può conoscere solo percorrendo e vivendo il luogo, come nel caso delle vie dei canti australiani. Considerare gli aspetti percettivi, che riguardano il vissuto passato e presente di un luogo, invisibili agli occhi di tecnici, significa progettare utilizzando una mappa del paesaggio frutto della collaborazione con gli abitanti. Una sorta di ‘mappa condivisa’ che diventa supporto per il gruppo di tecnici nel progetto dell’opera e per la popolazione che partecipa al processo progettuale a partire dalla sensibilizzazione e dalla conoscenza, divenendo consapevole dei valori⁴, criticità ed opportunità⁵ del paesaggio abitato.

Nello stesso tempo la lettura non potrà basarsi sulla sola analisi cartografica, ma dovrà considerare tutti i sensi (vista, udito, tatto, olfatto e gusto) coinvolti nella percezione diretta e soprappiù dal sentimento della memoria; in cui le sensazioni traducono ciò che è invisibile e che permea l’intero paesaggio.

Le parole e le melodie attraverso i racconti ed i canti traducono il paesaggio in “ipogeo”, tanto che anche un libro di ricette popolari può riportare la memoria agli antichi lavori: dalla cultura di lavorare la terra, a quella della preparazione delle pietanze con ricette che si tramandano oralmente. Laura Stanisci raccoglie nel suo libro i racconti delle donne della Lomellina sui piatti della tradizione, con i prodotti della terra che hanno caratterizzato le culture e le tavole degli abitanti nel tempo, aggiungendo ai sensi per la percezione del paesaggio quello del gusto, che permea una terra di tradizione agricola come questa: “ [...] ci sono momenti di cultura che se accostati creano atmosfere di inestimabile gusto, così come bello è il giallo del grano accostato al marrone della terra fertile e mossa, bello è vedere lo specchio delle risaie e il verde delle ‘aspargiate’ che uniti formano una coperta, uguale a quella che le nonne cucivano unendo tra loro tanti ‘bocconi di stoffa buona’” (Stanisci [2009]: 5 ss).

Il progetto paesaggistico delle infrastrutture coinvolgerà allora tutti gli attori sin dalle fasi iniziali di conoscenza del passato, la memoria del luogo, ma anche delle aspirazioni, e quindi delle speranze future degli abitanti.

Ad essi, insieme agli amministratori locali e sovra locali, spetterà inoltre la gestione del complesso

sistema di relazioni generatesi con l’introduzione dell’autostrada. Le loro azioni saranno a questo punto guidate, oltre che da bisogni e necessità, dalla consapevolezza del proprio paesaggio, attivandosi così “una nuova cultura territoriale basata su una gestione sostenibile delle risorse naturali e patrimoniali, e su una nuova trattazione e considerazione del paesaggio nel suo insieme. Solo in questo modo eviteremo la nascita di *territori sempre più senza narrazione e di paesaggi senza immaginario*” (Nogué [2009]:28).

Riferimenti bibliografici

- Ambrosini, G., Berta, M. (a cura di), 2004: *Paesaggi a molte velocità*, Meltemi, Roma.
- Bonesio, L., 2003: *I limiti del paesaggio*, relazione della giornata di studi a Monte San Salvatore (Ticino) -www.geofilosofia.it
- Bonesio, L., 2002: *Oltre il paesaggio, i luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna Editrice, Castelvecchio
- C. Brandi, (2001): *Urbanistica delle autostrade*, M. Capati (a cura di), “Il patrimonio insediato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell’arte”, trascrizione di un intervento televisivo del 1956, Editore Riuniti, Roma, pp. 21-25.
- Calvino, I., 2002: *Le città invisibili*, Oscar Mondadori, Milano
- Castiglioni, B., De Marchi, M. (a cura di), 2009: *Di chi è il paesaggio? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Coop. Libreria Editrice Università di Padova, Padova.
- Chatwin, B., 2006: *Le vie dei canti*, Fabbri editore, Bergamo.
- Dalnoky, C., Desvigne, M., 1995: *Tra il fiume e l’autostrada*, ‘Lotus International n. 87’, Arnaldo Editore, Milano, anno 1995 pp. 131-132.
- Desvigne, M., 2009: *Natures Intermédiaires Les Payseges de Michel Desvigne*, Birkhauser, Basel.
- Maggiani, M., 2008: *Acqua, fiume e memoria: il paesaggio raccontato*, in M. Ercolini, “Cultura dell’acqua e progettazione paesistica”, Gangemini Editore, Roma, p. 84.
- McHarg, I. L., 1969: *Design with nature*, Natural History Press, New York. Trad. it. *Progettare con la natura*, Franco Muzio Editore, Padova, 2007.
- Raffestin, C., 2005: *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze.
- Romani, V., 2008: *Il paesaggio: percorsi di studio*, Milano, Franco Angeli.
- Stanisci, L., 2009: *Gusti e profumi di lomellina*, Pi-Me Editrice, Pavia.
- Tentori, F., De Simone, R., 1987: *Le Corbusier*, Laterza, Roma.
- Turri, E., 2000: *La megalopoli padana*, Marsilio, Venezia.
- Turri, E., 1998: *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Turri, E., 1979: *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi & C., Milano, nuova edizione 1990.
- Venturi Ferriolo, M., 2006, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Edizioni Angelo Guerini, Milano.
- Virano, M. (a cura di Bonomo, F.), 2002: *Parole sulla strada*,



Daniela Piazza Editrice, Torino.

Zagari, F. (a cura di), 2006: *Questo è paesaggio, 48 definizioni*, Mancosu editore, Roma.

Riferimenti iconografici

Figura 1: Giacomelli, 1992: *Storie di terra*, Città Studi, Milano, p. 41

Figura 2: M. Giacomelli, 1992: *Storie di terra*, Città Studi, Milano, p. 101

Figure 3, 4: L. Ghirri, 1998: *Il profilo delle nuvole*, Feltrinelli, Milano

¹ Per esempio nel caso della realizzazione di un'autostrada la decisione è quasi sempre a livello internazionale-nazionale-regionale, interessa la scala provinciale, coinvolgendola nel processo decisionale, mentre le amministrazioni locali vengono informate delle intenzioni, e minimamente coinvolte nel progetto delle opere di mitigazione e compensazione ambientale.

² Cristina Kopreinig Guzzi nel progetto CORO – Comprensorio delle Rogge del Cassorate, www.lugano.ch.

³ Il progettista utilizza per il progetto una mappa di tipo bidimensionale individuando cartograficamente attraverso simboli la posizione di un sito di particolare interesse architettonico, vegetale e quant'altro, tralasciando, proprio per il tipo di rappresentazione adottata, qualsiasi aspetto percettivo, visivo/uditivo.

⁴ Il paesaggio si forma nella consapevolezza di chi lo vive, quando una sequenza di elementi diventi riconoscibile e comunichi un valore rappresentativo. È una realtà fisica che acquisisce gli attributi narrativi di un testo, con un proprio linguaggio e una propria poetica (Zagari [2006]: 23).

⁵ Valore, vulnerabilità e criticità definiti da Valerio Romani come metodo di conoscenza e valutazione del paesaggio (Romani [2008]).

*Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.*

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Elisabetta Maino, *Il progetto paesaggistico delle autostrade tra passato e futuro*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 60-67

Contatti: elisamaino@katamail.com



Il tempo di ascoltare il Paesaggio | Time to listen to the Landscape

Letizia Cremonini*

abstract

Oggi risulta necessario ricollegare la nostra vita quotidiana al territorio che ci circonda. Per farlo è necessario porsi in ascolto di quel sistema di relazioni, il paesaggio, generatore di processi economici, sociali e ambientali che devono essere guidati da una *governance* consapevole, la cui etica di base è perseguire le scelte più sostenibili nel tempo, sia per l'essere umano che per l'ambiente di cui fa parte. Alla ricerca di nuove e rinnovate soluzioni che sposino l'interesse economico con il soddisfacimento di evasione dalla *routine* quotidiana, si riportano due esempi di attenta programmazione che hanno posto le basi coerenti per un progetto integrato, nonché permesso il riappropriarsi dei paesaggi locali.

parole chiave

governance, ascolto, dialogo, identità

abstract

Today it seems to be necessary to reconnect our life to the territory that surrounds us. To do so we have to pay attention to that system of relation, the landscape, that is the engine of economic, social and environmental processes, that have to be guided by an aware governance. Such governance has a basic ethic in pursuing the choices most sustainable over time, both for humans and the environment. In the quest for new ways to move economic interests within the everyday experience, the article reports two examples of planning that have laid some logical bases for an integrated project that allows also the re-appropriation of the local landscape.

key words

governance, listening, dialog, identity

* *Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze*



Introduzione

“Lo straniero ti permette di essere te stesso, facendo di te uno straniero [...]. La distanza che ci separa dallo straniero è quella stessa che ci separa da noi. Che questa distanza sia un ponte o un baratro dipende solo da noi” (cfr. Bianchi [2010]: 7)

E se lo stesso valesse per il paesaggio?

Ascoltare il paesaggio come fosse uno straniero, osservare quel sistema di relazioni fra forme e comportamenti significherebbe aprirsi al racconto dell'identità del luogo, per giungere a comprendere nuovamente noi stessi. “In questo modo”, dice Enzo Bianchi (cfr. Bianchi [2010]: 55), “lo straniero abita con noi e non tra noi”. Continua lo studioso: “la verità dello straniero ha la stessa legittimità della mia verità; ciò significa che ognuno deve impegnarsi con umiltà a confrontarsi e a ricevere la verità che sempre precede ed eccede tutti”. Questa è la strada per imparare a metterci in relazione con l'altro, che sia esso individuo o paesaggio. L'ascolto diventa così dialogo, esperienza di comprensione totale di intrecci di linguaggi, sensi, culture, etiche¹. Ascoltare e prendersi il giusto tempo per farlo, può veramente fare la differenza nell'ambito di processi progettuali politici, economici e ambientali. Questi hanno formato i luoghi che viviamo. Fra le pratiche usate quelle di concertazione² sono risultate le migliori, fino a generare un nuovo strumento: la *governance*³.

Un nuovo rapporto col tempo e col paesaggio

Coordinando consapevolmente tutti gli attori in gioco si può avere un quadro più chiaro delle possibili identità in atto nel luogo. L'identità può divenire termine fuorviante di malintesi senza un'entità in grado di dirigerla nella direzione più consona al luogo e al tempo che vive; ciò vale soprattutto per l'identità di una comunità, che agisce sul paesaggio⁴ nella quale è insediata. Questa si genera quando un gruppo di individui comincia a immaginare, sentire, vedere le cose collettivamente, distinguendosi dalla collettività in senso più ampio⁵.

Oggi l'immaginazione è uno dei principali motori dell'agire⁶, usato dai *media*, per proiettarci in stati dell'essere non sempre reali, nel futuro, e non nel qui e ora.

Il qui e ora, fino all'epoca pre-industriale, era garantito dalla disponibilità di mezzi produttivi che scandivano determinati ritmi di lavoro e di consumo⁷. Dopo l'era industriale, l'uomo deve rivedere il rapporto con il tempo in funzione della produttività, che ridefinisce il rapporto con il consumo e lo svago⁸. Nasce la mercificazione del tempo, e il tempo del consumo coincide con quello dello svago, uno svago industriale.

La conseguenza di ciò è la ricerca di tempo fuori dal tempo in brevi e scanditi momenti⁹ a disposizione, nei quali vogliamo immagini di paesaggi sconosciuti che ci portino lontani dalla nostra realtà, consapevoli che in fretta dovremo farvi ritorno. Spesso già il paesaggio quotidiano ci è sconosciuto e conoscerlo potrebbe fornirci quello stacco necessario, dandoci l'occasione di conferirgli qualità latenti.

Si porteranno di seguito due esempi, con l'intento di sottolineare l'importanza di tale dialogo.

Il primo, Malacappa, un antico borgo agricolo lungo il fiume Reno nella provincia bolognese, insediamento umano che ha conosciuto questo dialogo fra uomo/produzione/paesaggio. Il secondo, il quartiere André Citroën nel XV Arrondissement di Parigi, lungo la Senna, insediamento urbano sapientemente riorganizzato.

Malacappa, un antico borgo da riqualificare

Malacappa, situata lungo la riva destra del fiume Reno nella campagna bolognese¹⁰ è stata fin dall'epoca medievale un importante punto di sosta sulla via commerciale di terra e di acqua che collegava Bologna a Ferrara. Quattro sono gli elementi che ne compongono il paesaggio: la tenuta agricola, il terreno a questa annesso, la borgata, il fiume Reno. Quest'ultimo è il *trait d'union* del sistema.

Nel 1932 Leandro Arpinati¹¹ acquistò la proprietà, trovandola in crisi. Dopo un periodo di assestamento iniziò il secondo periodo d'intensa attività¹². Arpinati comprese che i contadini erano importanti risorse per il lavoro e cominciò con loro l'organizzazione dei lavori nella tenuta¹³.

Diresse la coltura sulle coltivazioni specializzate, frutticoltura e orticoltura; applicò nuovi studi fatti ai metodi di allevamento, a livello costruttivo e veterinario¹⁴.

Sfruttò la vicinanza al fiume costruendo un impianto di sollevamento dell'acqua per l'irrigazione¹⁵. In un decennio Malacappa divenne un borgo autonomo in regola con la Previdenza Sociale.

Acquisendo autonomia il borgo si chiuse sempre più in se stesso, soprattutto quando al di fuori dilagava la guerra; quando la barbara uccisione del padrone Leandro Arpinati si aggiunse alla situazione già difficile, il luogo non risultò più sicuro, nemmeno sul fronte fiume: nel 1940 e nel 1944 l'abitato rimane sommerso dalle alluvioni, l'ennesima nel 1952.

La popolazione restò attaccata a quell'ambiente ma pochi rimasero nella tenuta, ormai in stato di cristallizzazione.

Oggi la villa e i suoi annessi sono di proprietà degli eredi Arpinati; le case del borgo che appartenevano a loro, nel 1953 sono state





Figura 1. Malacappa, foto degli anni Ottanta.



Figura 2. Malacappa, vista 3D dell'ipotesi di progetto e riqualificazione.

vendute a chi le abitava, staccando ulteriormente la tenuta e la borgata. L'allontanamento è cresciuto proporzionalmente al loro distacco dal fiume, a cui hanno contribuito il progresso e l'avanzamento tecnologico¹⁶.

Il fiume non è più visto come presenza vitale quotidiana¹⁷ ed è stato dimenticato. Le necessità sociali portano i giovani a scegliere divertimenti quotidiani che spesso non coinvolgono la natura, o se la comprendono, è comunque una natura altra rispetto al luogo che abitano.

La tenuta e la borgata sopravvivono in un limbo in attesa che il fiume Reno trovi nuovo interesse.

I piani territoriali e comunali danno una traccia valida per dare il via a potenziali interessi per il fiume. La nuova cassa d'espansione di fronte all'abitato di Malacappa, sulla riva sinistra del fiume, diventerà un'oasi naturale¹⁸. La presa di coscienza nella gestione ambientale delle risorse dà svariate possibilità al borgo per l'attivarsi di nuovi interessi che vedono nel fiume il principio portatore di vita¹⁹. Malacappa attende una figura come quella di Leandro Arpinati²⁰. Solo re-immaginando la produzione sociale ed economica in un nuovo legame fra gli elementi che compongono il paesaggio, si genererà una mutazione volontaria concertata, da cui poi si avranno delle mutazioni involontarie; queste sono le chiavi che mantengono il paesaggio in un movimento guidato e funzionale all'uomo. Una soluzione che accomuna la sensibilità degli eredi, gli abitanti e la necessità di trovare una vocazione produttrice di interessi comuni può essere data dalla *Soft Economy*²¹. I protagonisti sono la rete delle piccole imprese e quella dei consumatori; la

chiave è la consapevolezza che le scelte da parte di entrambi hanno un peso sull'ambiente. La via giusta implica la trasparenza dei processi, la qualità e la ponderazione delle quantità in funzione delle effettive necessità, sviluppando un'economia legata al territorio e una rete – impresa, ricerca, università – che riattivi lo spirito del luogo. Proiettando tal modo di pensare a Malacappa, si evidenziano le ipotesi che possono aver interesse. Un soggetto è la tenuta, in possesso di cinquantasei ettari di terreno e degli edifici adibiti alla lavorazione della canapa che sta riacquistando un notevole interesse in molti settori, in particolare quello tessile. Un'altra ipotesi è l'energia tratta dalle colture dedicate, che affiancata a un impianto di micro-cogenerazione consentirebbe di rendere Malacappa energeticamente autonoma. Negli edifici preposti all'allevamento, si potrebbe organizzare un centro di *pet therapy* e di riabilitazione equestre. Queste attività garantirebbero un bacino di utenza locale nell'arco di quaranta km per tutto l'anno, sposando gli interessi economici e l'etica pro ambiente degli Arpinati. I cittadini percorrerebbero la via di terra oppure quella d'acqua, per giungere nuovamente a Malacappa.

Una programmazione meticolosa per un intervento nel Quartiere Citroën.

Un'altra via d'acqua porta al Quartiere Citroën. Le omonime fabbriche lo hanno caratterizzato per oltre settant'anni di attività con una presenza di ventitré ettari. Col finire degli anni Sessanta del Novecento



Figura 3. Quartiere Citroën, vista dell'area prima dell'intervento di riqualificazione del quartiere.

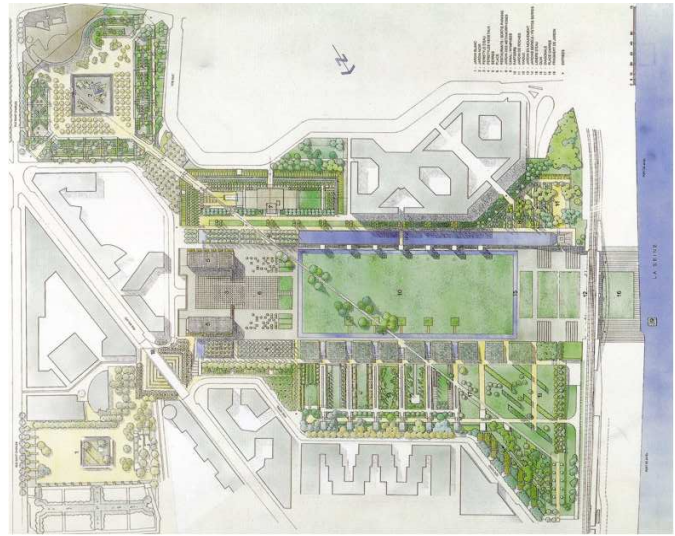


Figura 4. Quartiere Citroën, planimetria della terza proposta elaborata dai due gruppi vincitori del concorso: Viguer-Provost-Jodry e Berger-Clément.

il complesso industriale decade e trasferisce tutto lo stabilimento fuori dal centro di Parigi²².

La superficie liberata²³ è acquistata dalla municipalità. Per comprendere le destinazioni da dare all'area, viene fatta una ricerca condotta da SEMEA XV e da APUR, che studiano un settore più vasto rispetto all'area in oggetto. Risulta evidente che l'operazione dovrà essere composta da due tipi di tessuto: il primo a carattere prettamente urbano. Il secondo tessuto dedicato ai servizi pubblici e alle imprese private²⁴.

Imprese e società comprese nel perimetro della ZAC devono integrarsi nella progettazione²⁵. L'obiettivo è dare centralità all'habitat creando spazi verdi pubblici per una superficie di tredici ettari²⁶. Ogni scelta fatta sottolinea la volontà di integrare il nuovo tessuto con quello esistente, diversificandolo²⁷. Questo è organizzato sulle linee di forza esistenti nel quartiere. Tale scelta ne facilita la lettura della trama fra la parte vecchia e la nuova. Venendo al parco, l'obiettivo è quello di generare uno spazio che diventi il cuore del XV Arrondissement e dell'intero quartiere. Ciò implica che strutturalmente dovrà disporre di due spazi: uno destinato al tempo libero e l'altro organizzato in spazi di minor grandezza, legati al vivere quotidiano del quartiere. Nelle quattro ipotesi presentate dall'APUR quella scelta²⁸ vede il parco di dieci ettari sviluppato a sud-ovest del quartiere, con l'aggiunta di tre giardini che entrano nel tessuto urbano collegati²⁹. Il programma viene suddiviso in fasi di realizzazione ben strutturate, sottolineando per ciascun attore coinvolto le necessità, gli ettari a disposizione per l'intervento e gli obblighi preventivati. Questa analisi urbanistica, che dà

esito al *Masterplan*, è un esempio di *governance* e dimostra un dialogo attento degli *stakeholders*. Nel concorso internazionale per la realizzazione del parco³⁰ l'APUR seleziona due gruppi di professionisti: Provost, Viguer e Jodry da una parte; Berger e Clément dall'altra. Avendo i progetti molti punti in comune³¹ viene chiesto loro di integrare le due soluzioni per ricercare la soluzione ottimale per la città, piuttosto che piegare le necessità del luogo a una sistemazione che convince solo parzialmente. Le chiavi di lettura del progetto realizzato sono la composizione e il movimento. La struttura del parco si apre con un grande parterre rettangolare, che degrada verso la Senna e la cui forza è sottolineata da un asse mediano che si conclude con due grandi serre simmetriche che fanno da monumento a una piazza a contatto col quartiere residenziale³². Dagli assi centrali del parterre partono due diagonali che descrivono due percorsi che portano a due grandi giardini più autonomi, inseriti nel tessuto urbano: le *Jardin Blanc* in *Rue Balard*, di Clément e Berger, e le *Jardin Noir* in *Rue St. Charles*, di Viguer, Jodry e Provost.

La composizione è chiara e leggibile e porta a un graduale riavvicinamento alla natura in movimento³³. Gli utenti del quartiere vivono il loro paesaggio in movimento distraendo la mente in una natura a loro prossima, che fornisce sicurezza e conserva anche quell'imprevedibilità che la rende calamita per lo spirito umano che, libero dalla necessità di controllo, può tornare ad ascoltare, per comprendere e dialogare con questo sempre nuovo paesaggio in movimento.

Gli ideatori del parco sono stati consultati, anche per il dialogo che gli spazi verdi avrebbero generato con il costruito. Da queste consultazioni è nato un *cahier des charges* per regolare la questione del limitare del parco³⁴.

Si può dire che è stato fatto, da una municipalità prima e da Clément, Berger, Viguer, Jodry e Provost poi, un progetto socio-economico nato dal dialogo costante e vivo generatore di processi talvolta inattesi che hanno gradualmente portato alla soluzione ottimale per il luogo³⁵.

Conclusioni

Sia nella Malacappa di Arpinati, che nel Quartiere Citroën si può considerare avvenuta, pur se in scale diverse, un'attenta programmazione e formulazione dei comportamenti e delle caratteristiche spaziali, direzionati dai proponenti e suggerite dal contesto, considerate poi come guida di base per un progetto integrato (Lynch [1981]).

Quindi la *governance* è fondamentale come primo passo nella progettazione. I risultati si sono visti in entrambi i casi. Diviene importante il monitoraggio delle funzioni di un sito che abbia di riferimento una guida che descriva come quel luogo potrebbe essere utilizzato senza snaturarlo dei suoi caratteri distintivi e che consenta una continua messa a punto dei bisogni dell'uomo, dell'ambiente e del sistema da loro generato nel divenire del tempo.

"Monitoraggio e messa a punto possono essere processi elaborati e gestiti da una struttura burocratica centralizzata, ma anche dalla semplice attività, quasi inconscia del singolo proprietario. La chiave potrebbe essere la coerenza³⁶, poiché la gente si abitua a un luogo, o impara ad amarlo, ma si può anche essere istruiti a usarlo e ad apprezzarlo. I progettisti spesso danno per scontato che sia sufficiente la forma giusta perché la coerenza del comportamento sia un fatto automatico e immediato, mentre inventare e comunicare nuove forme di comportamento può essere un atto altrettanto creativo di quello di inventare nuove forme spaziali" (*ivi*: 164), come si è cercato di delineare con i due esempi.

Riferimenti bibliografici

Alain, R., 2001: *Dal giardino in movimento al giardino planetario*, "Lotus navigator", numero 02, aprile, I nuovi paesaggi, Electa, Milano, p. 70-89.

Arbizzani, L.: *Pietroburgo nella pianura bolognese, documenti, testimonianze e immagini su Argelato, Funo e dintorni dal 1859 in poi*, Comune di Argelato - Biblioteca n°2 - edizioni Palazzo Zambanelli, Bologna.

Appaduraj, A., 2001: *Modernità in polvere*, Biblioteca Meltemi,

Roma.

APUR, Millieux J., M., Martin, J., Hubert, A.: *L'aménagement des terrains Citroën*, "Paris Projet", numéro 17.

Bianchi, E., 2010: *L'altro siamo noi*, Einaudi, Torino.

Cremonini, L., 1988: *Castel Maggiore com'era e com'è*, Alinea, Firenze.

Garcias, J., C.: *Le Parc André Citroën et son quartier*, "Paris Projet", numéro 31.

Governa, F., Janin Rivolin, U., Santangelo, M., 2009: *La costruzione del territorio europeo. Sviluppo, coesione, governance*, Carocci, Roma.

Jakob, M., 2009: *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma.

Lynch, K., 1981: *A theory for a good city form*, MIT Press, Cambridge. Trad. it. *Progettare la città, la qualità della forma urbana*, Etas Libri, Milano, 1990.

Riferimenti iconografici

Figura 1: IGM, Bologna.

Figura 2: Elaborazione dell'autore dell'articolo nell'ambito della tesi di laurea.

Figura 3: Fonte web: Stefania Leoni (a cura di), *Parchi e giardini.pdf*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

Figura 4: Isotta Cortesi, *Il Parco Pubblico - paesaggi 1985 - 2000*, Federico Motta, 2000.

¹ Dialogare non significa annullare le differenze e accettare le convergenze, ma è far vivere le differenze allo stesso titolo delle convergenze, per andare verso un reciproco progresso.

² Concertazione: prassi di reciproca consultazione e di azione congiunta tra le forze sociali e il governo sui maggiori temi della politica economica. Devoto, G., Oli, G., C., 2002-2003: *Il Dizionario della lingua italiana*, Le Monnier.

³ *Governance*, ovvero un processo di coordinamento di attori, di gruppi sociali, di istituzioni tesi al raggiungimento di fini comuni, discussi e definiti collettivamente all'interno di un ambiente, quindi l'azione collettiva in campo urbano come azione di governance (Governa *et al.* [2009]).

⁴ Il paesaggio è composto da caratteri naturali e antropici, diacronici e sincronici. La relazione fra il tempo e queste due categorie genera la terza, ovvero i caratteri significanti e i valori. L'individuo (singolo o collettivo) arriva ad identificarsi con il luogo in cui vive esperendolo, usandolo in un rapporto fra il tempo e l'agire quotidiano.

⁵ Queste rappresentazioni collettive sono tendenzialmente considerate dagli antropologi come fatti sociali, atti di volontà che vanno oltre l'individuo, perché portatori di una morale sociale. Oggi, grazie anche ai mutamenti tecnologici, si può dire che anche l'immaginazione è diventata un fatto collettivo e sociale; essa infatti, implica un senso di proiezione, un essere prelude a qualche forma di espressione, estetica o di altro genere. L'immaginazione, quando è collettiva, diviene allora l'impulso per l'agire e genera l'idea di gruppo (quindi dall'idea di vicinato a quella di nazione), l'idea di regole più o meno giuste, di economie più o meno morali (Appaduraj [2001]).

⁶ L'immaginazione è anche una possibile via di fuga.

⁷ L'uomo aveva ben presente il suo indissolubile (spesso pesante) rapporto con il territorio e con la natura che lo circondava; per quanto, col passare dei secoli, fosse ormai diventata una natura addomesticata. I ritmi della produttività dovevano essere quelli, in quel determinato tempo, senza scelta per l'uomo.

⁸ Il consumo visto come tempo residuale, e lo svago visto come ricompensa per un buon impiego del tempo di produzione.

⁹ Si vuole sottolineare che oggi il tempo a disposizione dello svago è probabilmente maggiore rispetto a quello dell'era pre-industriale, ma siamo talmente influenzati dalle mille possibilità e scelte a disposizione, che anche lo svago diventa una forma di stress, perché siamo sempre proiettati al dopo, a ciò che abbiamo ancora da fare, e non ci rendiamo spesso conto di quello che già stiamo facendo.

¹⁰ Malacappa è situata nell'ultimo comune della Provincia di Bologna, Argelato, al confine col ferrarese, quindi a Nord-Est di Bologna. È racchiusa in una conca generata dall'argine gonaleone destro e dall'argine demaniale, al di là del quale corre la via delle Lame Comunale.

¹¹ Protagonista dei primi anni del regime fascista, federale di Bologna, cade poi in disgrazia e si ritira (o è costretto a farlo) nella sua proprietà, occupandosi del funzionamento del complesso, che rinnova promuovendo un diverso orientamento.

¹² Studioso di ingegneria e di scienza agraria con indirizzo tecnico organizzativo delle imprese agricole e qualità/quantità della produzione. Va sottolineato che, a quel tempo, tali caratteri non erano assolutamente tenuti in considerazione dai proprietari terrieri, i quali per far prosperare la loro azienda erano ancora convinti che l'unica chiave vincente fosse la forza lavoro dei braccianti e dei mezzadri, considerati alla stregua di schiavi.

¹³ L'Arpinati e la sua famiglia partecipavano attivamente a tutte le attività dell'azienda, per controllarne il buon esito e per istruire i contadini sul da farsi, consapevoli che è fondamentale avere dialogo.

¹⁴ I frutti si vedono nella costruzione di diversi edifici innovativi. In ogni costruzione, gli spazi per gli animali sono studiati in base ai movimenti loro fondamentali per vivere. Tali edifici sono fatti in economia, con l'ausilio di un solo muratore e la partecipazione diretta dell'Arpinati stesso.

¹⁵ Per comprendere la portata di quest'iniziativa si pensi che il concetto di irrigazione artificiale comincia a diffondersi nelle campagne circostanti solo in quegli anni.

¹⁶ Furono date la distribuzione d'acqua interna alle case, disponibilità energetica, eccetera. Va qui sottolineato il cambiamento che ha avuto il territorio agricolo di tutta la pianura con l'introduzione della lavorazione dei campi con l'ausilio delle macchine agricole a motore. Con gli anni Settanta Ottanta i campi sono ampliati per permettere il transito e la manovra delle nuove macchine agricole.

¹⁷ Fino agli anni Ottanta è stato l'oggetto di svago per i cittadini, ma poi è sopraggiunta la concezione di vacanza, e la nuova disponibilità economica generale l'ha resa possibile a più classi sociali, anche meno abbienti.

¹⁸ Scelta conforme alla traccia del Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale, che vede lungo il percorso del fiume Reno un corridoio ecologico, facente parte di una rete ecologica più ampia che collega tutto il sistema territoriale provinciale dalla montagna alla pianura, con relativi nodi strutturati, di cui l'oasi è un esempio.

¹⁹ A dimostrarlo sono i ricordi vividi degli anziani del luogo: "Qui a Malacappa una volta c'erano diverse fiere in uno stesso anno, dei cavalli e del bestiame. Era un punto importante per

tutti i dintorni, eravamo famosi! Venivano sia dal fiume che dalla strada delle Lame, si fermavano per mangiare e riposare. Quante tagliatelle!!"- dice la padrona della ex Osteria, oggi diventata Trattoria. In questa semplice affermazione c'è una richiesta latente della memoria del luogo e della tradizione.

²⁰ Ha usato le sue conoscenze per filtrare le potenzialità del luogo, sia ambientali che umane, e le ha messe in dialogo fra loro, cercando per di più di trasmettere ai suoi lavoratori, ciò che serviva loro per perpetrare tale rapporto nel tempo, e dando un ordine al paesaggio.

²¹ Economia che coniuga sociale e competitività, che trae forza dalle comunità e dai settori, scommette sui saperi e sulla qualità. Cerca di coniugare conoscenza, innovazione, identità, storia, creatività.

²² Facendo rimanere in loco soltanto la sede sociale dell'azienda Citroën.

²³ L'area risultava in posizione strategica per la città poiché in contatto con la Senna e su un incrocio nodale fra la via d'acqua, di terra e ferroviaria.

²⁴ Il perimetro proposto per la ZAC è delimitato dal lungo fiume Citroën, boulevard Victor fino a Place Balard, rue Leblanc, rue St. Charles, i confini del terreno Citroën situato a Est della rue St. Charles, rue Cauchy, rue Gutemberg, rue de Cévennes, rue Léontine, rue Sébastien Mercier, rue Balard e ancora rue Cévennes fino al lungo fiume, per un totale di trentasei ettari.

²⁵ L'APUR si avvale della possibilità di ricollocarle nei punti che considererà più consoni in sede di progetto

²⁶ Il tutto è in linea con gli obiettivi della Ville de Paris, che mira alla valorizzazione del rapporto con la Senna per creare nuovi spazi verdi nella capitale. Il sito dovrà accogliere: tremila appartamenti; un polo di uffici e attività che non dovranno superare il 20% del costruito; un ospedale di settecento letti per il XV arrondissement; i servizi funzionali, quali un collegio, due scuole e una biblioteca. La delibera del 1972 dell'Assemblea Municipale sottolinea inoltre che almeno il 50% degli alloggi da realizzare dovranno essere a carattere sociale.

²⁷ Ad esempio viene fatta un'analisi delle altezze degli edifici nel tessuto esistente; le nuove costruzioni prossime a tali edifici manterranno la medesima altezza e man mano che ci si avvicinerà al parco, tali altezze diminuiranno, per permettere maggiori visuali, sia dal quartiere al parco che viceversa.

²⁸ Questa soluzione è stata poi usata come base per il bando di concorso del 1985.

²⁹ Il tessuto nuovo che dà sul parco è gestito come prolungamento delle strade esistenti del quartiere, creando nuovi collegamenti che sottolineano gli accessi dalle porte dei vari settori e la rotatoria St. Charles. Le porte sono Place Balard, Garigliano, rotatoria Mirabeau. L'analisi procede nello studio del nuovo affaccio sulla Senna. Il traffico delle attività portuali viene spostato su porto Victor, liberando l'argine di fronte al parco, per cui viene ipotizzato un passaggio sotto la RER, sopraelevata.

³⁰ Il bando stesso imponeva che all'interno di ogni gruppo di lavoro fosse presente almeno un paesaggista.

³¹ Quali lettura e disposizione delle funzioni del parco e del quartiere.

³² Le parti qui descritte sono progettate da Clément e Berger. Sul perimetro del parterre diversi giardini: a sud quelli che ospitano una cornice d'acqua e di ninfei oltre la quale si sviluppa il giardino della metamorfosi, progettati da Viguer e Provost. A nord i giardini seriali, progettati da Berger e Clément.

³³ Clément propone qui un dialogo con la natura, invitando il giardiniere/cittadino planetario ad "assecondare il più possibile e ostacolare il meno possibile le energie in gioco". Non è unsemplare *laissez faire*, bensì un graduale controllo



dell'incolto, un addomesticarlo in modo dolce. Ogni componente vivente che interviene in un giardino ha una precisa funzione ecologica, sta al giardiniere saper sfruttare tale funzione, ma per fare ciò egli deve mettersi in ascolto e conoscere le dinamiche ecologiche e viventi del sito con cui vuole interagire. Tale procedura, che si evolve dal giardino in movimento al giardino planetario, è forse paragonabile a una governance ecologica, sorella di quella urbana il cui scopo è arrivare a uno stato di soddisfazione sostenibile a tutti i partecipanti all'atto.

³⁴ Fra queste regole si definisce il principio per cui non deve mai esserci un confronto frontale e sfrontato fra parco e tessuto urbano, bensì un fine lavoro di dialettica sulla profondità del tessuto. Alle zone fortemente caratterizzate interne al parco corrisponderanno zone più semplici negli edifici, e viceversa. Questa geometria precisa e definita sugli assi viari principali su cui si attestano i nuovi edifici, ha permesso la creazione di un ordine sensibile nella matrice strutturale di tutto il costruito.

³⁵ La municipalità ha ascoltato le potenzialità sociali economiche e ambientali del luogo, dando vita a un tessuto chiaro, leggibile e di esauriente vivibilità. G. Clément e soci sono riusciti a fare del parco un luogo inaugurale, una forma di spazio che si rivela frequentandolo.

³⁶ Per coerenza di un insediamento si intende come il suo tessuto spaziale e temporale sia rispondente ai comportamenti abituali degli abitanti: l'accordo fra forma e attività tanto nelle strutture comportamentali che nei circuiti spaziali in cui tali comportamenti si esplicano.

*Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 200X.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.*

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Letizia Cremonini, *Il tempo di ascoltare il paesaggio*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 68-74

Contatti: letiziacremonini@libero.it



Conservazione del paesaggio e tempo lungo la costa euro- mediterranea | *Landscape conservation and time along the Euro- Mediterranean coastal area*

Emma Salizzoni*

abstract

Conservare il paesaggio è operazione di per sé dinamica: significa infatti accettare la natura mutevole del paesaggio, concentrandosi sui processi che lo strutturano e guidandoli nel rispetto dei valori che si intendono preservare. È quanto cercano di fare i tre Parchi situati lungo l'area costiera di Spagna, Francia e Italia presi a spunto in questo articolo, che raccolgono la sfida di conservare un paesaggio, come quello costiero, contraddistinto da una polarizzazione dei ritmi evolutivi che ne mette a rischio i principali valori: da una parte una costa affetta da iperdinamismo (intensi processi urbanizzativi e iperfrequenzamento), dall'altra un entroterra "addormentato" (abbandono delle attività agricole e pastorali).

parole chiave

conservazione, paesaggio, aree costiere

abstract

Conserving landscape is a dynamic activity: it means accepting the changeable nature of landscape, focusing on the processes that mould it and driving them respecting the values that are intended to be preserved. This is the main objective of the three Parks, located along the coastal area of Spain, France and Italy, the article refers to. These Parks take up the challenge of conserving the coastal landscape, marked by a polarization of evolutive rhythms that endanger the main landscape values. Actually, on one hand, there is a hyperdynamic coast characterized by strong urbanization processes, on the other hand a "sleeping" hinterland in an abandonment state of the agricultural and pastoral activities.

key-words

conservation, landscape, coastal areas

* *Dottore di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze*



Questo intervento focalizza l'attenzione sulla relazione tra *politiche* per il paesaggio e tempo, e, più specificatamente, sul rapporto tra politiche per la *conservazione* del paesaggio (così come intese dalla Convenzione Europea del Paesaggio, CEP¹) e tempo. Focus dell'articolo è dunque la triade concettuale 'conservazione-paesaggio-tempo', in cui il terzo elemento (il tempo) fa da sfondo interpretativo ad una relazione tra i primi due elementi (conservazione e paesaggio) di per sé stimolante: il concetto di conservazione ha infatti insito un significato temporale evidente, proponendosi, in termini generali, come filo continuo tra stato passato, attuale e futuro e accentuando anzitutto un significato di *permanenza*. Considerarlo in relazione al termine 'paesaggio' - concetto fortemente impregnato anch'esso di significati temporali, ma in senso soprattutto *evolutivo* - stimola alcune riflessioni che vengono qui proposte attraverso un'ulteriore lente interpretativa: quella dei paesaggi costieri euro-mediterranei e delle relative politiche, che permette di mettere a fuoco le implicazioni, anche problematiche, del rapporto 'conservazione-paesaggio'.

Conservazione del paesaggio e tempo

Conservare il paesaggio può apparire una contraddizione in termini: si sa, il paesaggio è entità dinamica per eccellenza, in costante evoluzione². Difficile accostarvi - in senso teorico e operativo - il termine 'conservazione', se persino del 'progetto' di paesaggio, inteso come azione 'lungimirante'³ di valorizzazione, ripristino, o creazione, è stata rilevata la potenziale incongruenza con la dinamicità paesaggistica (Castelnovi [2000]: 32, Gambino [2000]: 16)⁴. Eppure, mai come oggi si percepisce l'urgenza di conservare il paesaggio, a causa congiuntamente della rapidità dei mutamenti che lo hanno interessato a partire dal secondo dopoguerra (un progressivo e ancora attuale "consumo" quantitativo e qualitativo) e di quella sua crescente "attualità", spia di una "disperata ricerca di identità e senso dei luoghi" da parte della società post-moderna, che ha in "ciò che resta", piuttosto che in "ciò che cambia" il principale punto di riferimento (Gambino [2005]: 20). La stessa Convenzione, pur richiamando fortemente la dimensione progettuale del paesaggio, non dimentica la missione specificatamente conservativa delle politiche paesaggistiche, individuando nella triade operativa "*protection, management and planning*" (CoE [2000]: art. 5b) le azioni che, sviluppate in modo integrato, consentono di pervenire agli obiettivi di qualità paesaggistica.

Cosa significa, dunque, *conservare* il paesaggio?

Proviamo a richiamare alcuni punti fermi, o che almeno si ritiene dovrebbero essere tali. Significa anzitutto riconoscere la principale regola del gioco, che consiste nell'accettare il carattere intrinsecamente dinamico del paesaggio. Su questo, la stessa Convenzione - o meglio, la relativa *Recommendation*⁵ - è chiara: "*the concept of protection includes the idea that landscape is subject to changes which, within certain limits, have to be accepted*" (CoE [2008]: I.5)⁶.

Le politiche di conservazione ovviamente possono definire - a seconda del contesto di valori e dinamiche che caratterizza il paesaggio oggetto di conservazione - i '*certain limits*' entro cui accettare il cambiamento, ponendoli alla base dei propri obiettivi. Tuttavia, anche le strategie improntate alla più rigida conservazione non possono esimersi dall'accettare e inserirsi operativamente entro il flusso temporale che scandisce l'evoluzione del paesaggio. Essendo infatti questo frutto dell'*azione* e *interazione* tra fattori naturali e/o culturali (CoE [2000]: art. 1a), politiche di conservazione efficaci non possono limitarsi a guardare ai *prodotti* di tali azioni - i *segni*, per usare un termine caro alla semiotica del paesaggio - ma devono necessariamente concentrarsi anche e soprattutto sui *processi*, ossia sulle *azioni* e *interazioni* che li hanno generati, modificati o cancellati⁷. E una conservazione che si confronta con i processi (la cui origine etimologica, ricordiamo, non è nient'altro che il verbo latino *procèdere*: andare avanti) è *di per sé* dinamica, anche quando ambisce ad obiettivi di rigida conservazione ("la conservazione del paesaggio non è pensabile se non in chiave evolutiva", Gambino [2000]: 5).

Ciò emerge in modo evidente soprattutto in quei casi in cui le forze socioeconomiche e culturali che storicamente hanno plasmato un paesaggio subiscono cambiamenti strutturali (a seguito generalmente di dinamiche socioeconomiche di scala sovralocale), mutando o addirittura scomparendo e venendo magari sostituite da attività del tutto differenti, cui è estraneo il valore d'uso dei *segni* 'tracciati' dalle attività precedenti e che si intende conservare (esempio tipico è il caso dei paesaggi agrari e del relativo apparato segnico - terrazzamenti, muretti, siepi, filari, recinzioni - in un contesto socioeconomico di abbandono dell'attività agricola). È questa una questione molto sentita, non a caso, nella gestione delle aree protette (ossia aree istituite per rispondere ad una missione specificatamente conservativa) e in particolare nella gestione dei Paesaggi Protetti⁸, aree finalizzate alla conservazione dei valori paesaggistici, ma soggette a forti dinamiche socioeconomiche in quanto altamente antropizzate. Nelle linee guida per l'applicazione delle categorie IUCN e in particolare nelle pagine dedicate alla categoria dei Paesaggi



Protetti (V categoria), una delle questioni aperte evidenziate è proprio la seguente: *"in an area established to protect values based on traditional management systems, what happens when traditions change or are lost?"* (Dudley [2008]: 22). Ancora una volta la *Recommendation* è piuttosto chiara in proposito: *"Protective measures [...] should not be designed to stop time [...]. However, they may guide changes in sites in order to pass on their specific, material and immaterial features to future generations"* (CoE [2008]: I.5). Non si tratta dunque né di arrestare il cambiamento - che, abbiamo detto, è inevitabile - né di subirlo, ma, inserendosi operativamente nel flusso temporale che scandisce la vita del paesaggio, guidarne l'evoluzione e in particolare accompagnare e se necessario ri-orientare i processi trasformativi verso direzioni che siano "compatibili" con la preservazione di "quell'apparato segnico discendente dal passato" che si desidera conservare⁹ (Gambino [2005]: 21). Processi che nei "nostri" paesaggi - quelli europei, iper-antropizzati e "culturali" per eccellenza - sono anzitutto di origine antropica (sociali, economici, culturali¹⁰) e che vanno posti al cuore dell'azione conservativa, prefigurando politiche di tutela di ordine "immateriale" che agiscono su di essi: sembra infatti impossibile una tutela paesaggistica minimamente efficace "se non si riporta al centro il ruolo dell'uomo in quanto produttore di paesaggio [...]" (Gambino [2002]: 62). Cosa significhi ciò, nella pratica, possiamo verificarlo nel contesto del paesaggio costiero euro-mediterraneo (aree costiere dei paesi componenti il cosiddetto arco latino, ossia Spagna, Francia e Italia) e in particolare in alcuni casi di Paesaggi Protetti costieri, che stimolano in modo interessante le implicazioni anche problematiche del rapporto "conservazione-paesaggio", essendo caratterizzati, da una parte, da valori (naturali e culturali) indiscutibilmente elevati e, dall'altra, da processi trasformativi del paesaggio di notevole entità e rapidità¹¹.

Conservazione del paesaggio costiero euro-mediterraneo: tra rallentamenti e accelerazioni

I processi socioeconomici che hanno interessato diffusamente le aree costiere di Spagna, Francia e Italia dal secondo dopoguerra (e da interpretarsi alla luce del clima di crescita economica che ha caratterizzato, dagli anni Cinquanta, l'intera Europa) sono essenzialmente due: in primo luogo, la cosiddetta "litoralizzazione", intesa come concentrazione di uomini e attività lungo la fascia costiera¹². In secondo luogo, il forte ridimensionamento dell'attività pastorale e agricola¹³, con conseguente abbandono delle aree rurali dell'entroterra. L'azione congiunta di

tali processi ha comportato una profonda alterazione delle relazioni paesaggistiche che a scala vasta hanno storicamente strutturato l'area costiera euro-mediterranea: da un paesaggio costruito, vissuto e percepito per secoli anzitutto secondo una dimensione trasversale, si è passati ad un paesaggio in cui prevale in modo evidente la dimensione longitudinale (vedi figure 1, 2) e caratterizzato da un nuovo rapporto tra costa ed entroterra, mondi non più complementari, ma opposti, se non antagonisti (Perelli [1996]: 44), spesso vicini in senso fisico ma distanti in termini socioeconomici. Alle aree costiere caratterizzate da vivace economia, densamente popolate e con alta occupazione di suolo, si contrappone infatti oggi un entroterra generalmente meno dinamico, a bassa densità insediativa e basso consumo di suolo. Si tratta di una vera e propria dicotomia, espressione di un evidente conflitto culturale tra tradizione e innovazione¹⁴, e che assume caratteri anche temporali: costa ed entroterra oggi "pulsano" secondo ritmi differenti; si potrebbe dire - guardando soprattutto alle attività antropiche che strutturano il paesaggio - secondo ritmi accelerati, a seguito dei fenomeni di "litoralizzazione", la costa; secondo ritmi rallentati, a seguito dei fenomeni di abbandono, l'entroterra. In un'ottica di *conservazione*, le conseguenze di questa polarizzazione ed estremizzazione dei ritmi evolutivi del paesaggio possono essere individuate in estrema sintesi nei seguenti rischi. Da una parte, la cancellazione o alterazione lungo la costa di *segni* di origine prevalentemente naturale (quali la linea di contatto terra-mare, le aree dunali, lo sbocco a mare dei fiumi, le aree umide...), a causa dei fenomeni di artificializzazione¹⁵ e iperfrequenziazione (espressioni più evidenti del processo di "litoralizzazione"). Dall'altra, la cancellazione o alterazione nell'entroterra di segni di origine prevalentemente antropica (quali terrazzamenti, muretti, siepi, filari, recinzioni...), soprattutto a causa dei processi di rinaturalizzazione (principale conseguenza dell'abbandono delle attività agro-pastorali). Ne consegue, in generale, una perdita in qualità paesaggistica, sia intermini scenici (degrado e banalizzazione), che ecologici (perdita di biodiversità).

Come affrontare, dunque, la *conservazione* del paesaggio lungo le aree costiere dei Paesi dell'arco latino? Assumendo come focus operativo anzitutto le azioni antropiche, principali generatrici, modificatrici o distruttrici dei *segni* del paesaggio costiero euro-mediterraneo, occorre agire su di esse principalmente in due "direzioni temporali": "rallentando" i ritmi evolutivi del paesaggio lungo la costa, ossia frenando, dove possibile, o ri-orientando pratiche deleterie per il paesaggio (come l'iperfrequenziazione o il consumo di suolo, soprattutto



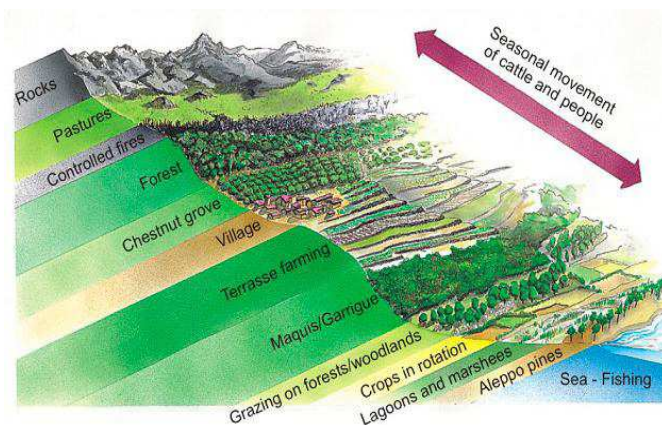


Figura 1. La sezione di costa "tradizionale": storicamente le principali attività economiche (agricoltura, pastorizia, pesca) contribuivano a determinare una continuità socioeconomica e culturale mare-costa-entroterra (pastorizia fondata sulla pratica della transumanza, integrazione tra attività agricole ed ittiche), secondo una dimensione del paesaggio costiero mediterraneo che era anzitutto "trasversale".

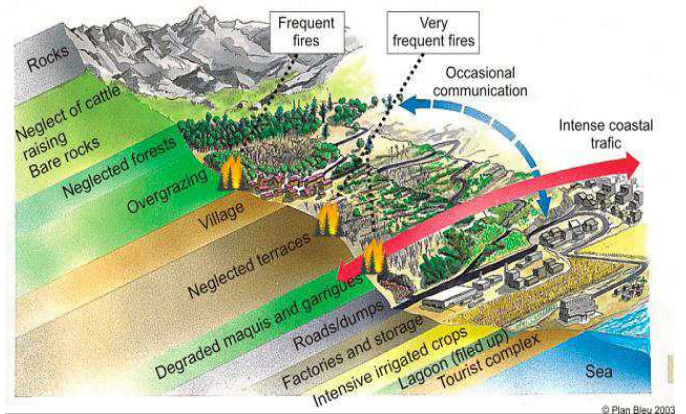


Figura 2. La sezione di costa attuale: oggi le attività economiche (principalmente turismo, industria, agricoltura intensiva), concentrate lungo la costa e prive di relazioni economiche con l'entroterra, accentuano sia in senso socioeconomico che fisico, attraverso i propri segni, una dimensione del paesaggio costiero mediterraneo che è principalmente "longitudinale".

di origine turistica); e "accelerando" i ritmi evolutivi del paesaggio nell'entroterra, ossia stimolando il presidio e la cura dei territori interni attraverso la re-introduzione di pratiche tradizionali (si pensi al cosiddetto pastoralismo di ritorno), o l'introduzione di pratiche del tutto nuove (si pensi alla produzione di energie rinnovabili), o, più comunemente, l'innovazione di pratiche di gestione tradizionali, adattate al mutato contesto sociale ed economico (si pensi alle attività agrituristiche e in genere all'attività agricola improntata al concetto di multifunzionalità). Si tratta, in sostanza, di accelerare o decelerare i processi trasformativi, "giocando" con questi e dunque con il tempo, guardando avanti (prefigurando nuovi usi), o indietro (ripristinando usi antichi), o avanti e indietro al contempo (rinnovando usi antichi) a seconda delle situazioni e dei contesti¹⁶.

L'esperienza di gestione condotta in Paesaggi Protetti situati lungo la costa euro-mediterranea (in particolare nel *Parque Natural de la Albufera de Valencia*, istituito nel 1986, nel *Parc Naturel Régional de la Narbonnaise en Méditerranée*, 2003, e nel *Parco Regionale del Conero*, 1987) fornisce alcuni esempi di tale tipo di azioni conservative, attuate tramite norme, incentivi o progetti, a seconda degli obiettivi operativi.

Nei tre Parchi, l'azione di "rallentamento" dei ritmi evolutivi costieri viene condotta principalmente con riferimento ai processi di urbanizzazione e tramite il ricorso a strumenti normativi (si tratta prevalentemente di azioni di tipo regolativo, per

quanto accompagnate spesso da azioni progettuali). Nel *Parque de la Albufera* (che presenta un esteso fronte litoraneo urbanizzato, esito del boom turistico degli anni Sessanta, vedi figura 3), la regolazione dei processi di urbanizzazione costiera viene attuata tramite le indicazioni di uso del suolo contenute nel PRUG (il *Plan Rector de Uso y Gestión*, 2004, principale strumento di pianificazione e gestione del Parco), che prevede un regime di non edificabilità in tutta l'area protetta, anche costiera, e l'individuazione, tra le aree costiere già edificate, delle cosiddette "areas de regeneración de ambientes rurales", aree non edificabili, costituite da orti parzialmente abbandonati e sottoposte a progetti di rigenerazione (preziosi corridoi ecologici e scenici trasversali tra la piana delle risaie e l'ambiente dunale). Così, nel *Parc de la Narbonnaise*, dove i problemi legati alla crescente artificializzazione non sono minori, la regolazione dei processi urbanizzativi viene dettata attraverso la definizione entro il *Plan du Parc 2010*, e in applicazione della *Loi Littoral*, delle cosiddette "coupures d'urbanisation"¹⁷: aree libere (naturali o rurali) che separano le zone di urbanizzazione litoranea, garantendo una soluzione di continuità nell'edificato costiero. Infine, nel Parco del Conero, soggetto anch'esso a partire dagli anni Sessanta a intensi processi di urbanizzazione costiera, in particolare nell'area di Sirolo e Numana (Marcelli), viene posto oggi un limite chiaro ai processi di urbanizzazione costiera, non prevedendo nel nuovo Piano (Variante Generale





Figura 3. Il continuum urbanizzato costiero tra El Perello e Mareny Blau, esito dei processi di litoralizzazione che hanno interessato dagli anni Sessanta l'area costiera del Parque Natural de la Albufera de Valencia).



Figura 4. Processi di rinaturalizzazione, esito dell'esodo rurale che ha interessato dagli anni Sessanta le aree interne delle Corbières nel Parc de la Narbonnaise.

al Piano del Parco, PdP, febbraio 2010) alcuna quota edificatoria aggiuntiva rispetto a quella già definita dai precedenti strumenti e individuando, nei vuoti residui tra aree edificate costiere, delle "aree a forte valenza paesistica di potenziale salvaguardia e valorizzazione per il mantenimento delle condizioni ambientali in equilibrio con le dinamiche di uso del suolo in atto" (PNRC [2010]: tav. ic06). In tutti e tre i casi, dunque, il concetto di "rallentamento" dei ritmi evolutivi antropici applicato ai fenomeni di urbanizzazione diviene sinonimo obbligato, più che di loro decelerazione o di pausa, di *arresto* definitivo. L'azione di "rallentamento" dei ritmi evolutivi delle aree costiere interessa, nei casi di analisi, anche il fenomeno dell'iperfrequenziazione, che viene generalmente affrontato non tanto limitando i flussi di visitatori, quanto decelerandone le modalità di fruizione delle aree costiere, in particolare dunali, e favorendo una mobilità pedonale. Così accade ad esempio nel *Parc de la Narbonnaise*: sino a poco tempo fa le spiagge del parco francese erano ostaggio di camper e automobili, mentre oggi, optando per la progettazione di parcheggi distanti dalla spiaggia e percorsi pedonali di avvicinamento alle aree dunali, viene ripristinata una fruizione "lenta" delle spiagge, sicuramente più rispettosa dei ritmi di vita naturali della costa (in particolare quelli legati alle forme di vita vegetale e animale presenti nella sabbia dunale). Per quanto riguarda invece l'azione di "accelerazione" delle aree dell'entroterra, il *Parc de la Narbonnaise* fornisce in proposito un

buon esempio di approccio "globale" alla questione. Qui le aree interne (quelle montane delle *Corbières*) sono state soggette in anni recenti a diffusi fenomeni di abbandono dell'attività agricola, in particolare della viticoltura. Tali aree, profondamente plasmate nei decenni precedenti dalle attività viticole, sono interessate oggi da un progressivo degrado del patrimonio agricolo, in particolare della rete di muretti (il cosiddetto "*bocage lithique*") e di edifici rurali, e, a seguito dell'aumento delle aree incolte (le *friches*), da processi di rinaturalizzazione che si concretizzano in un aumento delle aree di *garrigue fermée* (vedi figura 4). Il Parco (che ha peraltro proprio nel riequilibrio costa-entroterra una delle sue principali missioni¹⁸) dedica grande spazio alla questione nella Charte. Anzitutto, per rispondere alla crisi in cui versa l'attività vitivinicola, l'area protetta lavora per una sua rivitalizzazione, tentando di renderla più competitiva e agendo in questo senso attraverso un'attività di promozione della vocazione agrituristica del territorio, specificatamente legata alla produzione vitivinicola: in questa direzione è stato realizzato, nei territori interni, un complesso di sentieri escursionistici - tra i quali tre specificatamente "*vignerons*" - che poggia su una articolata rete ricettiva (anche agriturismi) ed è stata inoltre curata l'elaborazione e l'inserimento paesaggistico di una segnaletica specificatamente destinata alle aziende vitivinicole. In generale, si tratta di un processo di "accelerazione" proficuamente complementare a quello di "decelerazione" costiera,

essendo il fine ultimo quello di accompagnare la nascita di nuovi modelli di turismo fondati non solo sulle risorse balneari, ma anche su quelle naturali e culturali locali, che, da una parte, aumentino le chances di sopravvivenza delle attività agricole e, dall'altra, diminuiscano la pressione antropica costiera e soprattutto scardinino, a lungo termine, i meccanismi socio-economici alla base della cementificazione del litorale. A tali politiche "immateriali" se ne associano altre "materiali", consistenti nell'attuazione di progetti pilota di restauro di alcuni dei muretti che costellano il paesaggio agrario (progetti accompagnati dalla produzione di linee guida specifiche). Si tratta dunque di un'azione di conservazione che passa sia attraverso l'innovazione della tradizione (azioni "immateriali"), sia attraverso il restauro delle testimonianze (azioni "materiali"). Ma non basta, il Parco fa di più: dinanzi all'evidente conflitto tradizione-innovazione che mette in ginocchio intere aree dell'entroterra un tempo floride, l'Ente decide di portare, con una mossa quanto meno coraggiosa (ma i detrattori potrebbero definirla sventata), l'innovazione nel cuore della tradizione, prevedendo e accompagnando l'inserimento, nelle aree delle *Corbières*, di impianti eolici, riconosciuti come potenziale fonte di sviluppo economico locale e dunque di presidio del territorio¹⁹. Una scelta, questa, peraltro diametralmente opposta a quella attuata dal Parco del Conero, che, dinanzi allo stato di abbandono in cui versano vasti territori pedemontani storicamente destinati ad attività pascolive, prospetta nel nuovo Piano il re-inserimento di usi tradizionali e in particolare di allevamenti di tipo estensivo a basso impatto ambientale, ai fini di ripristinare quell'assetto antropico esplicitamente riconosciuto come fonte di biodiversità.

La contraddizione in termini del "conservare il paesaggio", citata in premessa, sembra dunque possa essere sanata attraverso una conservazione che agisca sul paesaggio in modo "creativo" (e dunque in un'ottica progettuale), focalizzandosi anzitutto sui processi e riadattandone i tempi di sviluppo perché i caratteri aventi valore di patrimonio possano tramandarsi alle "generazioni future"; elaborando, insomma, "regole trasformazionali" (Castelnuovi [2000]: 32) che assicurino la durabilità dei valori paesaggistici. Il caso dei paesaggi costieri è esemplificativo in tal senso perché stimola una capacità di gestione conservativa di tipo complesso, che sia in grado di muoversi agilmente lungo l'asse del tempo, dovendo agire su due mondi, costa ed entroterra, estremamente differenti ma strettamente connessi e non certo affrontabili separatamente. In questi ambiti, l'obiettivo generale di una gestione indirizzata alla conservazione

dei valori paesaggistici dovrebbe essere quello di riportare aree costiere e interne a respirare "all'unisono", sanando quel conflitto tra tradizione e innovazione tipico degli ambiti costieri e trasformarlo, invece, in occasione di preziosa cooperazione.

Riferimenti bibliografici

- Benoit, G., Comeau A., (a cura di), 2005: *A sustainable Future for the Mediterranean. The Blue Plan's Environment and Development Outlook*, Earthscan, Londra.
- Cassatella, C., 2005: *Lecture del paesaggio*, Cassatella, C., Gambino, R. (a cura di), "Il territorio: conoscenza e rappresentazione", Celid, Torino, pp. 70-80.
- Castelnuovi, P. (a cura di), 2000: *Il senso del Paesaggio*, IRES Piemonte, Torino.
- CoE, 2000: *European Landscape Convention*, Firenze.
- CoE, 2008: *Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the guidelines for the implementation of the European Landscape Convention*, (CM/Rec(2008)3).
- Dudley, N. (a cura di), 2008: *Guidelines for Applying Protected Area Management Categories*, IUCN, Gland, Switzerland.
- Fédération des Parcs Naturels Régionaux de France (FPNRF), 2008: *Argumentaire, 50 questions-réponses sur le Parcs naturels régionaux*.
- European Environment Agency (EEA), 2006: *The changing faces of Europe's coastal areas*.
- Gambino, R., 1997: *Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*, UTET, Torino.
- Gambino, R., 2000: *Introduzione*, Castelnuovi, P. (a cura di), "Il senso del Paesaggio", IRES Piemonte, Torino, pp. 3-20.
- Gambino, R., 2002: *Maniere di intendere il paesaggio*, Clementi, C. (a cura di), "Interpretazioni di paesaggio", Meltemi, Roma, pp. 54-72.
- Gambino, R., 2005: *Problemi e scelte di metodo*, Cassatella, C., Gambino, R. (a cura di), "Il territorio: conoscenza e rappresentazione", Celid, Torino, pp. 8-27.
- Gambino, R., et al. (a cura di), 2008: *Parchi d'Europa. Verso una politica europea per le aree protette*, Edizioni ETS, Pisa.
- Green, B., Vos, W. (a cura di), 2001: *Threatened landscapes. Conserving cultural environments*, Spon Press, Londra.
- Maniglio Calcagno, A., 1995: *Prefazione*, "Atti del convegno Il paesaggio mediterraneo: segno della storia, messaggio della civiltà", Capri, pp. 7-17.
- Parc Naturel Régional de la Narbonnaise en Méditerranée (PNRNM), 2003: *Charte du Parc. Rapport*.
- Parc Naturel Régional de la Narbonnaise en Méditerranée (PNRNM), 2009: *Projet de Charte 2010-2021. Le projet soumis à l'enquête publique*.
- Parco Naturale Regionale del Conero (PNRC), 2000: *Piano naturalistico*.
- Parco Naturale Regionale del Conero (PNRC), 2010: Variante Generale al Piano del Parco.
- Parque Natural de l'Albufera, 2004: *Plan Rector de Uso y Gestión*.
- Peano, A. (a cura di), 2006: *Il paesaggio nel futuro del mondo rurale. Esperienze e riflessioni sul territorio torinese*, Alinea Editrice, Firenze.
- Perelli, A., 1996: *Insediamenti umani e paesaggi agrari*, Jaca



Book, Milano.

Phillips, A., 2005: *Landscape as a meeting ground: Category V Protected Landscapes/Seascapes and World Heritage Cultural Landscapes*, Brown, J., Mitchell, N., Beresford, M. (a cura di), "The Protected Landscape Approach. Linking Nature, Culture and Community", IUCN, Gland, pp. 19-36.

Raffestin, C., 2005: *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Editrice, Firenze.

Romani, V., 2008: *Il paesaggio. Percorsi di studio*, Franco Angeli, Milano.

Romani, V., 2009: *Il paesaggio nel futuro, temi di responsabilità*, "Ri-Vista", 12, pp. 7-12.

Zoppi, M., 2003: *Paesaggio: evoluzione di un concetto*, "Ri-Vista", 0, pp. 1-4.

Riferimenti iconografici

Figure 1, 2: Benoit, G., Comeau, A. (a cura di), 2005: *A sustainable Future for the Mediterranean. The Blue Plan's Environment and Development Outlook*, Earthscan, Londra, p. 25.

Figure 3, 4: fotografie di Emma Salizzoni.

states on the guidelines for the implementation of the European Landscape Convention (CM/Rec(2008)3).

⁶ Si tratta di quegli "ineludibili mutamenti" cui deve adeguarsi una "tutela vitale" del paesaggio (Zoppi [2003]: 4).

⁷ C'è infatti una contraddizione palese nel "voler conservare il paesaggio, che è un sistema dinamico a tre componenti - il sistema di segni leggibili sul territorio, il fruitore e la cultura del fruitore - regolando staticamente solo il primo" (Castelnovi [2000]: 32).

⁸ Una delle sei categorie (la quinta: *Protected Landscapes/Seascapes*) entro cui la IUCN (*International Union for the Conservation of Nature*) classifica le aree protette mondiali (sei categorie cui sono associati specifici obiettivi di gestione, secondo un crescente "gradiente" di antropizzazione: dalle riserve - cat. I - alle aree gestite per l'uso sostenibile delle risorse naturali - cat. VI). In Europa oltre il 50% delle aree protette è classificato in categoria V (Gambino *et al.* [2008]).

⁹ L'ottica dell'opzione conservativa, in questo senso, non può che essere progettuale. Non vi è dubbio infatti che il paesaggio, nella sua dinamicità, richiami e stimoli, più che altri ambiti di potenziale conservazione (opere d'arte, beni architettonici, ...), quel concetto di "conservazione innovativa" ormai di uso corrente nel dibattito teorico: "una conservazione efficace è impegnata di progetto. L'opzione conservativa, lungi dall'essere alternativa all'opzione progettuale, stimola e interroga il progetto [...]" e va intesa "non più come limite allo sviluppo [...], ma come sfida all'innovazione, anzi, come luogo elettivo dell'innovazione per la società contemporanea" (Gambino [1997]).

¹⁰ Si tratta di quei processi di "territorializzazione" così come intesi da Raffestin (cfr. Raffestin [2005]).

¹¹ È tuttavia importante specificare che, per quanto le considerazioni e osservazioni che seguono prendano spunto da casi di Paesaggi Protetti (scelti come riferimento in quanto aree di applicazione privilegiata di politiche per la conservazione del paesaggio), tema ultimo di questo intervento è la conservazione dei paesaggi *ordinari* (intesi come non istituzionalmente protetti): ciò nella convinzione dell'incongruità del "dividere il patrimonio territoriale in parti da conservare e parti da lasciare alla mercé delle spinte trasformatrici" (Gambino [2010]: 7), e sull'onda delle Convenzioni stessa che, nonostante identifichi il "valore di patrimonio" come discriminante per la conservazione di determinati paesaggi (CoE [2000]: art. 1d), considera *tutto* il paesaggio come oggetto di politiche di sviluppo sostenibile, e dunque di integrazione tra *conservazione* e sviluppo.

¹² Nelle regioni costiere dell'arco latino gli ab/kmq rispettivamente al 1970 e al 2000 sono in Spagna 128 e 163, in Francia 103 e 135, in Italia 183 e 198 (Benoit *et al.* [2005]: 419): la densità di popolazione raggiunge già nel 1970 valori decisamente più alti rispetto a quella del territorio nazionale. Ai residenti si sommano i flussi turistici, che, al 2000, rappresentano il 64% dei flussi totali delle aree costiere del Mediterraneo (Benoit *et al.* [2005]: 421) già prima destinazione turistica mondiale. Per entrambi i dati (residenti e turisti) si prospetta un incremento entro il 2025.

¹³ Tra il 1960 e il 2000, in Francia, Spagna e Italia, si registra un decremento degli addetti all'agricoltura pari al 79%, passando dai circa 37 milioni del 1960, ai 7,6 del 2000, con una prospettiva di ulteriore decremento per il 2025 sino ai 2,9 milioni (Benoit *et al.* [2005]: 401). Per quanto riguarda l'attività pastorale: "The natural grazing lands in the North Mediterranean Countries were largely vanished from the rural landscape when the extensive, migratory herding of the old days disappeared. Considerable reductions in grazing land (2 million ha) also occurred between 1980 and 2000" (Benoit *et al.* [2005]: 263).

¹ Con riferimento, in particolare, al di là delle politiche di *gestione* del paesaggio (che, secondo la CEP, art. 1e, dovrebbero essere improntate al concetto di sviluppo sostenibile, coniugando dunque sviluppo e *conservazione*), a quelle più specificatamente conservative: "Landscape protection' means actions to conserve and maintain the significant or characteristic features of a landscape, justified by its heritage value derived from its natural configuration and/or from human activity" (CoE [2000]: art. 1d).

² Già nel 1968 Bertrand lo descriveva come "combinazione dinamica, perciò instabile, di elementi fisici, biologici e antropici che, reagendo dialetticamente gli uni sugli altri, fanno del paesaggio un insieme unico e indissolubile in perpetua evoluzione" (citato da Cassatella [2005]: 8). In esso "[...] ogni concetto di staticità è bandito ed il cambiamento appare connotato alla sua stessa natura, indotto dalla vitalità e dal lavoro dell'uomo, regolato da processi economici e sociali che segnano i territori, mutandone le caratteristiche superficiali e definendo nuove immagini" (Zoppi [2003]: p. 4). "Il paesaggio è un processo di trasformazione perenne, un infinito divenire" (Romani [2008]: p. 41), "it inevitably changes and evolves over time, in response to natural processes and to the changing needs and activities people. Landscape cannot be frozen" (Phillips [2005]: p. 21).

³ "Landscape planning means strong forward-looking action to enhance, restore or create landscapes" (CoE [2000]: art. 1f).

⁴ "Impossibile iperstatizzare con nuove regole un prodotto vivo, storico, collettivo" (Castelnovi [2000]: 32). "Un dilemma paradossale sembra imprigionare il progetto di paesaggio: quanto più efficacemente esso interpreta gli spazi di libertà e creatività [...], tanto più rischia di irrigidire l'esperienza paesistica in un ordine prefigurato [...]" (Gambino [2000]: 16).

⁵ *Recommendation of the Committee of Ministers to member*



¹⁴ Tradizioni e tecniche, come quelle legate al mondo dell'agricoltura e della pastorizia, hanno infatti ceduto il passo a "nuove culture", legate principalmente al mondo del turismo e dell'industria, che hanno colonizzato la costa, voltando le spalle all'entroterra e abbandonandolo.

¹⁵ Il processo di artificializzazione interessa oggi, in linea con le tendenze generali del Mediterraneo, più del 70% delle coste in Spagna e in Italia, e il 60% in Francia (Benoit *et al.* [2005]: 424). Una artificializzazione dovuta essenzialmente a processi di urbanizzazione, i cui fattori trainanti, in termini di consumo di suolo, sono anzitutto le funzioni residenziali e ricreative, seguite da industria commercio e infrastrutture (EEA [2006]: 55): si tratta del famoso *Med wall*.

¹⁶ "Politiche, piani e progetti devono svolgere un'azione di stabilizzazione e indirizzo dei processi di trasformazione in atto su di un paesaggio, agendo come acceleratori, o come fattori deterrenti, o consolidandone i processi" (Peano [2006]).

¹⁷ "*Les schémas directeurs et les plans locaux d'urbanisme doivent prévoir des espaces naturels présentant le caractère d'une coupure d'urbanisation*" (Loi 86-2/1986, art. 3, inserito nel Code de l'Urbanisme, titolo IV, capitolo VI, art. L146-2).

¹⁸ "[...] *un écart de développement se creusait entre le littoral et l'arrière pays. Il était aggravé notamment par la déprise viticole et la fragilité du milieu rural. Il était donc devenu nécessaire et urgent d'engager une réflexion et des actions visant une protection et un développement plus harmonieux de l'ensemble du territoire concerné*" (PNRNM [2003]: 13).

¹⁹ Ne vengono in realtà anche rilevati i rischi per ambiente e paesaggio, tanto che, per prevenirli, è stata redatta la *Charte du développement éolien*, che fornisce linee guida per l'inserimento paesaggistico degli impianti.

*Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.*

Riferimento per la citazione con numero di pagine
Emma Salizzoni, *Conservazione del paesaggio e tempo lunga la costa euro-mediterranea*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 75-82

Contatti: emmasal@libero.it



Belgrado: tempo e paesaggio | *Belgrade: time and landscape*

Cecilia Caldini, Giulia Carlone, Serena Francini*

abstract

Belgrado, la Città Bianca, si trova nel punto di confluenza tra i fiumi Sava e Danubio. Molti popoli, nel corso dei secoli, hanno abitato, governato, costruito, distrutto e rimodellato gli spazi materiali e immateriali, fisici e culturali della città; con conseguente occupazione del territorio e modificazione sostanziale del paesaggio. A fare da sfondo al teatro degli avvenimenti, l'acqua, come sistema di relazioni e di contrasti, è il *fil rouge* in cui viene inquadrato il tempo in relazione alle trasformazioni dello spazio.

parole chiave

identità, speranza, memoria, futuro

abstract

Belgrade - the White City - is situated at the confluence of the Sava and Danube rivers. Over the centuries many peoples have lived, ruled, built, destroyed and reshaped the tangible and intangible physical and cultural spaces of the city resulting in different land occupation and substantial changes in the landscape. Water has always been the backdrop to the theatre of events as a system of relationships and conflicts. As such its role is examined in relation to the changes that have taken place in time and space.

key-words

identity, hope, memory, future

* Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio, indirizzo Progettazione Paesistica Università degli Studi di Firenze



Introduzione

Dovendo partire per un workshop a Belgrado siamo andate alla ricerca di informazioni sulla città. Nel curiosare nelle librerie, in cerca di una semplice guida, anche solo sulla Serbia, con sorpresa, non ne abbiamo trovate. Nel volo Roma-Belgrado sulla rivista dell'Alitalia, un articolo di Toni Capuozzo, buon conoscitore della città poiché inviato durante la guerra, scrivendo di Belgrado, anche lui con stupore, sottolineava tale assenza. Quindi, vivendo e lavorando nella città per due settimane e dato il tema della presente pubblicazione, abbiamo colto l'occasione per appuntare qualche informazione, intrecciando suggestioni e stimoli della nostra esperienza a Belgrado attraverso il tempo e il paesaggio.

Belgrado, la Città Bianca, si trova nel punto di confluenza tra i fiumi Sava e Danubio, dove la Penisola Balcanica incontra la Pannonia. Il nome Beograd (letteralmente: città bianca), fu imposto alla città da Papa Giovanni VIII (fine I secolo d.C) ma fu usato per poco tempo poiché i Bulgari che la governavano la rinominarono *Alba Graeca*. Molti popoli, Romani, Goti, Unni, Slavi, Bizantini, Turchi, Austro-Ungarici, nel corso dei secoli, hanno abitato, governato, costruito, distrutto e rimodellato gli spazi materiali e immateriali, fisici e culturali della città.

Il tempo dunque è stato sempre portatore di grandi stravolgimenti politici e culturali con conseguente occupazione del territorio e modificazione sostanziale del paesaggio.

A fare da sfondo al teatro degli avvenimenti, il Danubio e la Sava persistono come spina dorsale della città. L'acqua, come è naturale, ha avuto da sempre una funzione vivificante e strategica. Protagonista perenne nello spirito della città ne è specchio dei mutamenti, trasportando nel tempo funzioni, identità e percezioni discontinue e mutevoli. Sistema di relazioni e di contrasti, l'acqua, è elemento non sempre riconosciuto come centrale, distintivo e fondante della città e, dunque, sarà per noi elemento chiave nella lettura di Belgrado. Così il carattere del tempo indagato come permanenza, contrasto, differenza/limite, urgenza-occasione e sospensione, sarà inquadrato attraverso il *fil rouge* del sistema dell'acqua e descritto nelle sue relazioni con il paesaggio.

Il lavoro qui presentato si compone di due parti. La prima parte è una lettura critica, quasi un diario di viaggio, di due settimane a Belgrado e la seconda parte comprende delle testimonianze dirette, raccolte tramite video-intervista, di accademici e *town planners* intimamente e professionalmente coinvolti nei processi di formazione della città.



Figura 1. elaborazione di una immagine aerea della città di Belgrado.

Tempo come contrasto

**Belgrado è una città dai molti contrasti.
Belgrado è il risultato di contrasti**

La pianificazione attuale pensa la città in forma di tre cuori: la Città Vecchia, la Nuova Belgrado (Novi Beograd) e la Terza Belgrado. Ognuna di queste parti è fortemente caratterizzata per sviluppo storico e struttura urbana e la conformazione geomorfologica di ognuna ne rispecchia le profonde differenze.

La Città Vecchia oggi si compone della Fortezza e di Zemun, quest'ultima inclusa all'interno della città di Belgrado dalla fine della Seconda Guerra Mondiale. Ambedue, in quanto nuclei originari di due città distinte, sorgono su due colli che si fronteggiano. Tra di loro il fiume Sava. La Nuova Belgrado si estende pianificata secondo i principi della *Ville Radieuse* di Le Corbusier (cfr. Slavica [2008]: 10) nello spazio tra la Fortezza e Zemun, su un terreno paludoso bonificato dopo la guerra. La Terza Belgrado, ultima nata, si è formata negli ultimi decenni del secolo scorso su un terreno di origine alluvionale alla sinistra orografica del fiume Danubio. Arretrata rispetto alla sponda e schermata da una densa fascia di vegetazione arborea ripariale, che la sottrae alla vista dalla maggior parte dei punti della città, è la manifestazione del fenomeno contemporaneo dello *sprawl* urbano incontrollato.

Il nucleo iniziale attorno al quale è cresciuta e si è sviluppata la città attuale è Kalemegdan, la Fortezza. Con una storia di circa duemila anni la fortificazione

sorge sulla collina all'incrocio dei due fiumi Sava e Danubio e copre un'area di circa trenta ettari. Costruita nel II secolo a.C. come castrum romano fu l'importante linea di frontiera dell'impero e dal momento stesso della sua fondazione è stata oggetto di contrasti e desiderio di conquista: l'immagine rappresentativa del punto di scontro tra est e ovest. La sua immagine è una diretta conseguenza del suo nome: Città Bianca infatti viene dal colore delle sue mura, che apparivano a chilometri di distanza in contrasto ad un paesaggio di paludi e boschi.

La fortezza nel corso dei secoli viene distrutta e ricostruita più volte e la sua configurazione attuale rimanda alla cultura europea della scienza militare e al disegno di Vauban¹. Oggi è attualmente utilizzata come parco urbano in contrasto con il suo passato militare e, in questa nuova veste, necessita di adattarsi ai costumi e ai bisogni della società contemporanea.

Il Piano di Sviluppo, di Restauro e Valorizzazione per il biennio 2008-2010, è basato sull'intenzione di promuovere il valore culturale della fortezza e dare al complesso un ruolo centrale nel turismo nazionale e internazionale in Serbia. Già dalla fine della Seconda Guerra Mondiale studi storici e archeologici hanno evidenziato come l'area interna ai bastioni fosse un tempo totalmente edificata, configurazione che appare anche dalle rappresentazioni che, prevalentemente dall'inizio del Settecento, vengono riportate da artisti locali.

Le continue guerre che hanno scosso questa città, hanno modificato innumerevoli volte e stratificato la configurazione della Fortezza in un susseguirsi di pieni e vuoti spaziali e culturali. Il dibattito contemporaneo tra *urban planners*, investitori, accademici e pubblica amministrazione si sta confrontando sul modo di ripensare la fortezza come nuovo polo di attrazione, tra desideri di costruzione-ricostruzione, conservazione e interventi futuristici di adeguamento.

Durante il giorno, Kalish (come affettuosamente la chiamano i belgradesi) scompare nel tempo della vita quotidiana. Le linee dritte dei bastioni si intravedono tra il verde, tra i grattacieli e la Nuova Belgrado, ma al giungere della sera, si illumina e, dal Danubio, tutto sembra avere un senso, diventando quasi l'anima della città. Sul *waterfront*, nella parte occidentale, piccole luci in verticale disegnano il profilo di sei grattacieli, portano la mente al presente e ad un futuro reale e possibile. La fortezza li contrappone e, tramite la luce, appare chiara radice e frutto sulla collina: magnificente e stupenda porta la mente al passato in un'aurea di forza e protezione ma, allo stesso tempo, si anima di futuro al suo interno per alcuni ristoranti e il conosciuto muro dei baci. Di nuovo il contrasto, il giorno e la notte, il passato e il



Figura 2. La Città Vecchia.

futuro e, nel mezzo, noi che indaghiamo il passato per pensare e progettare un futuro desiderato.

La Nuova Belgrado si struttura ed è riconosciuta e nominata come composizione di blocchi a maglia rettangolare. Passando dal ponte tra la Vecchia e la Nuova Belgrado la scala della città cambia repentinamente: edifici residenziali multipiano a diversa volumetria si confrontano tra vasti spazi infrastrutturali e aree a verde pubblico. L'immagine che ne risulta è una composizione di parallelepipedi che sembrano scesi dall'alto tra corone di verde. Attraversando il quartiere in macchina la percezione è quella di trovarsi in un luogo in cui il tempo si è fermato in uno *skyline* modernista. Ma questa è un'immagine superficiale. La maglia che disegna gli spazi pubblici e privati degli edifici, dei negozi e dei percorsi è ricca di possibilità: a livello della strada infatti si concretizza una socialità ricca di colori, etnie e funzioni diverse che compongono un sistema unitario a livello sociale e spaziale. Dinamiche sociali opposte e complementari, che rispecchiano un'intenzione di uso e appropriazione del territorio autonoma e incontrollata, stanno radicalmente modificando la piana alluvionale sulla sponda sinistra del Danubio. Ad una città fortemente pianificata (la Nuova Belgrado) si contrappone spazialmente e idealmente lo *sprawl* della Terza Belgrado. I grattacieli tra i quindici e venti piani fuori terra, fortemente visibili da più parti della città, fuochi identitari del paesaggio della Nuova Belgrado, non trovano relazione con l'invisibile Terza Belgrado,



Figura 3. Il Danubio.



Figura 4. Edifici residenziali modernisti a Novi Beograd.

composta per lo più di case a due piani fuori terra e nascosta dalla vegetazione. La percezione diventa chiara solo quando ci troviamo ad attraversarla: un susseguirsi di bassi edifici tendenzialmente monofamiliari disegnano un'urbanistica assente con strade a spezzoni e fognature in parte a cielo aperto. L'assenza di pianificazione e il tempo breve di nascita e sviluppo tramite dinamiche incontrollate di crescita stanno portando ad un rapido avanzamento del fronte edificato verso le sponde del fiume causando anche una forte preoccupazione per il rischio di dissesto idrogeologico.

Da queste descrizioni risulta come la divisione in tre cuori rispecchia le matrici identitarie costruttive della città individuando specifici paesaggi urbani che si intessono su un territorio di varia conformazione geomorfologica e si ancorano a tempi che riflettono particolari e definite caratteristiche socio politiche ed economiche.

Tempo come permanenza Ciò che permane ciò che persiste

Dai belvedere della città, lampante salta agli occhi una grande massa di verde in forma di isola triangolare che si rispecchia, come ridondanza tramite l'acqua, sui bordi della città. Questo cuore verde accentratore di sguardo è l'Isola della Grande Guerra.

L'isola si trova al centro dell'area di confluenza fra i fiumi ed è e si manifesta come punto invariante nello scorrere del tempo e della natura. Questa porzione di terra affiorante, unica grande permanenza nei

continui cambiamenti ed evoluzioni della città, è rimasta inalterata nei secoli, poiché area di rispetto militare in un territorio da sempre sconvolto da guerre.

Paradossalmente esprime un carattere pacifico e immanente, a dispetto del suo nome. Ad oggi è un'area protetta, condizione che evidenzia e fortifica la sua identità morfologica ma anche culturale. Nonostante tale vincolo, l'isola è al centro di un acceso dibattito per la ri-conquista antropica di due chilometri quadrati nel cuore della città. Di fatto, come area protetta, essa rappresenta una grande risorsa ecologica per Belgrado e, se adeguatamente messa in rete con progetti di recupero e conservazione di altri tratti a valenza naturalistica sul Danubio e sulla Sava, potrebbe diventare il potente fulcro per il sistema ecologico della città contemporanea.

Tempo come differenza/limite L'acqua in *between*

L'acqua ha da sempre tracciato un limite. Un limite ricco di differenze variabili nel tempo: nell'antichità, tra territori conosciuti e sconosciuti (una soglia sull'ignoto) tra la città costruita e territori di conquista e, ora, un limite in se stesso, ancora inquinato dai bombardamenti dell'ultima guerra. Il fiume, considerato da sempre un *limes*, ha strutturato e definito i rapporti tra il costruito e il non costruito e l'atteggiamento culturale dei popoli che ne erano al di qua. Come soglia sull'ignoto ha costituito la materializzazione fisica



della paura verso un qualcosa che non si conosce e che non bisogna attraversare. Segno di questo atteggiamento che permane nella contemporaneità, sono le profonde fasce verdi che si frappongono tra il Danubio e i primi fronti edificati della recente urbanizzazione delle città di Korex e Borča. La presenza dei fiumi e di Kalemegdan sono inscindibili l'una dall'altra poiché la loro intima natura è sempre stata collegata. Durante lo sviluppo degli insediamenti il fiume è stato integrato come sistema difensivo del complesso della Fortezza, ma anche utilizzato come mezzo di comunicazione e scambio delle merci. Infatti, a nord e ad est, l'acqua rimpiazza porte a torre con ponti levatoi e permette alla fortezza di aprirsi verso il fiume facendo nascere e maturare un sistema portuale. Oggi queste relazioni non sono evidenti. I processi di delocalizzazione del porto e la demilitarizzazione della fortezza avvenuta nel secondo dopo guerra, hanno modificato fortemente l'immagine complessiva del sistema restituendo un paesaggio scomposto.

A differenza di molte altre città, la cui vita è legata da sempre alla presenza del fiume e le varie parti sono riconosciute rispetto alla localizzazione nei suoi confronti (Oltrarno, Trastevere ...), un tale tipo di relazione qui non è presente. Il fiume è vissuto maggiormente durante la notte e al suo interno, tramite case galleggianti con diverse funzioni tra il residenziale, piccolo albergo, locali notturni e ristoranti.

Solo ora questo *limite* che si esprime nel paesaggio fluviale tenta di inserirsi ed essere considerato parte integrante della città. I primi sintomi della volontà di cambiamento si riscontrano in progetti che, da un lato, tentano un recupero del *waterfront* e di alcune strutture al momento dismesse e, dall'altro, propongono immagini futuristiche di grattacieli che si posizionano come punti di attrazione.

Tempo come urgenza e occasione Nuovi processi urbani

All'interno dei rapporti fino ad ora descritti, seguendo il *fil rouge* dell'acqua, i fiumi si presentano come sistemi la cui urgenza di riconquista rappresenta una buona occasione per generare nuovi processi urbani. Nella nostra opinione questo tipo di occasione non si dovrebbe materializzare unicamente in un intervento sul paesaggio fluviale a livello di salvaguardia e protezione dei sistemi ecologici, ma rappresentare, di riflesso, un modo di intervenire sui paesaggi urbani, sulla loro configurazione spaziale, percezione sociale e identitaria.

In riferimento alla Città Vecchia il *waterfront* si compone di due ambiti che si sono costituiti in tempi

diversi e che si sviluppano su più piani: Kalemegdan e un'area che si può definire di *waterfront* diretto. Alcuni interventi puntuali, solo progettati e/o realizzati, stanno mirando alla riconfigurazione spaziale di alcuni edifici, in parte distrutti, nell'area della fortezza. Si tratta di interventi di recupero e rifunzionalizzazione del *waterfront*, che promuovono una vivificazione dell'area tramite gallerie d'arte, studi professionali privati e ristoranti. Dal nostro punto di vista, il tentativo di pensare a un disegno complessivo che possa mettere a sistema le radici della città con il suo contemporaneo estendersi lungo le rive della Sava e del Danubio, potrebbe rappresentare un punto chiave per disegnare una rinnovata identità non solo culturale, ma anche paesaggistica.

L'occasione è quella di generare un nuovo spazio pubblico partendo dai sistemi ambientali e integrare flussi antropici e flussi naturali; una prospettiva in attesa per la necessità di concludere le operazioni di bonifica dei due fiumi.

Tempo come sospensione Una città sospesa

Da alcuni anni a fenomeni di immobilismo, evidenti in alcune parti di Novi Beograd e a sud dell'agglomerato urbano, si accompagna la volontà di rimodellare l'immagine urbana per fare di Belgrado una città d'Europa. Il governo centrale si sta adoperando per fare entrare la Serbia nell'Unione Europea e di conseguenza la sua capitale, sta affrontando la sfida della ricerca di una rinnovata identità. Di nuovo il contrasto protagonista di questo percorso: un contrasto che si sviluppa acceso tra la Municipalità e l'ambiente culturale-accademico. Infatti non c'è accordo né su un fronte idealistico né su quello metodologico. Se da un lato la Municipalità punta a *skyline* e identità che si rifanno a schemi di matrice capitalistica e globale che si materializzano in immagini *glamour* di architetti di grido (ad esempio il Masterplan di Libeskind sviluppato per l'area del *waterfront*), la controparte culturale accademica questiona non solo la volontà di trasformare in questa linea l'identità e la struttura della città, ma anche il modo in cui questo viene fatto. Di fatto la volontà, l'organizzazione e l'esperienza del workshop internazionale che ci ha coinvolto, denunciano proprio queste tendenze attuali.

Per la prima volta a Belgrado un gruppo di studenti, eterogeneo per livello di formazione, e provenienti dalla Serbia, dal Giappone, da Singapore, dalla Germania e dall'Italia, si sono confrontati con tutor e docenti internazionali per sviluppare idee e possibili concept progettuali per uno sviluppo identitario e



formale che ha avuto come fuoco l'antico cuore della città: Kalemegdan. Il tema ci ha colto di sorpresa perché, anche se riconosciamo che questo spazio possa funzionare meglio a livello di fruizione e collegamento con la città in espansione e il fiume, è un luogo che ad oggi ha trovato la sua strada. Quello che abbiamo precedentemente definito paesaggio scomposto è, nella mente dell'ambiente culturale-accademico, un punto la cui riconfigurazione è elemento chiave per pensare ad uno sviluppo per la città di Belgrado.

C'è quindi voglia di modificare il paesaggio urbano anche sotto un profilo culturale che non risponda semplicemente a canoni globalizzanti, ma che faccia parte della poliedrica e forte connotazione sulle cui basi si è sviluppata la città. Questo modo di approcciarci al tema necessita chiaramente di porre attenzione alla trattazione dello spazio pubblico non solo in una chiave di svago e *loisir*, ma anche come strumento educativo e sviluppatore di coscienza storica e identitaria.

In questa tematica generale di una città sospesa ritroviamo il tempo breve della gestione quotidiana e il tempo della memoria, evidenti nella relazione tra la Fortezza e Zemun non collegati come *heritage*. Segue così la gestione della vita quotidiana in Novi Belgrad e la semplice ma sostanziale trasformazione dello spazio pubblico lungo le strade che accolgono frigoriferi per la vendita di bibite e gelati, modificando il paesaggio urbano e sottraendo uno spazio che è sempre stato considerato di tutti e utilizzato come tale.

Testimonianze dirette

Durante i quattordici giorni abbiamo avuto modo di conoscere alcuni attori coinvolti culturalmente o professionalmente nei processi di formazione della città. In base ai nostri specifici ambiti di ricerca in seno al Dottorato in Progettazione della Città del Territorio e del Paesaggio di Firenze abbiamo deciso di raccogliere la testimonianza diretta del Prof. Zoran Dukanović, Prof. Radović Darko e Zaclina Grigorijevich, Direttore generale del Town Planning Institute.

Urban Landscape and urban deveopment, Port and urban changes, Public art in public space, sono stati indagati attraverso tre domande strutturate tramite tre parole chiave: immagine, identità, percezione delle popolazioni, in un'ottica diacronica e sincronica.

Conclusioni

Il concetto su cui si basa il modo presente di

guardare la città di Belgrado è la forma dei tre cuori che rappresentano un punto nodale e strategico per pensare allo sviluppo di una città caratterizzata da sempre da contrasti e differenze. Di fatto, i tre cuori, non possono essere e non sono considerati egualitari, ma portatori di specificità intrinseche per natura e forma. Tre cuori decisamente distinti e connessi proprio dalle frizioni della loro differenza. In una visione paesaggistica il tempo diventa paesaggio mentre definisce e struttura entità consistenti (la Vecchia Belgrado e la Nuova Belgrado) e entità più future che presenti. La Terza Belgrado è un concetto che richiama una localizzazione geografica sulle sponde del Danubio ma, più che sottolinearne una presenza, ne porta una volontà di progetto. Per la prima volta Belgrado viene considerata e cercata anche al di là del Danubio e lo spazio dell'ignoto diventa parte di una visione dell'urbano. In questo periodo di crisi, professionisti e accademici trovano il tempo per pensare ad una Belgrado futura in una visione europea e al passo con i tempi anche nel riflesso di mode e tendenze. Le immagini di crescita in altezza tra grattacieli verdi rappresentano più delle promesse che dei progetti di sapore sostenibile. La grande ricchezza della città è il suo dirompente differenziarsi e il creare un paesaggio urbano articolato e caratteristico, ricco di possibilità e visioni che aprono tempi di cambiamento. E' infatti forte la volontà di reagire ad un tempo che appare rimasto troppo a lungo sospeso, tentando di vivificare l'eredità di un passato ancora vissuto dai cittadini in modo conflittuale.

Questi temi che coinvolgono il futuro dell'intera città si riscontrano in modo significativo nel caso specifico della discussa trasformazione dell'area del porto sul Danubio.

Il dibattito attuale sulle possibili dinamiche di riconversione racchiude in sé tutti gli elementi che sono ad oggi considerati topici, seppur ancora privi di soluzione, da urbanisti e accademici belgradesi, circa il tema del cambiamento del paesaggio urbano. La necessità di recuperare la vasta area del porto, attualmente quasi inutilizzata, si propone come una occasione emblematica per il rilancio della città a livello nazionale e internazionale, e nelle intenzioni dei pianificatori dovrà condurre a un rinnovamento radicale dell'immagine urbana.

Il dibattito in corso dimostra in modo chiaro, materializzandosi con un esempio pratico e tangibile, quanto sia forte e sentita l'urgenza di operare un cambiamento imminente rispetto a uno stato di sospensione da cui la città oggi si vuole allontanare. La zona del porto è oggi un luogo chiuso, spazio privato e area *off limits*, fuori portata d'uso, separato da una città che lo ha sempre osservato da lontano quasi come un corpo estraneo. Tuttavia questo luogo



attualmente privo di identità, potrebbe trasformarsi in un futuro prossimo nel nuovo fulcro generatore di identità urbana. Il luogo fisico in cui si trova e la superficie che occupa spingono a guardare nella direzione di un recupero funzionale delle strutture e degli spazi, secondo i criteri contemporanei di uso misto del suolo, favorendo la presenza consistente di nuovi spazi pubblici. Da questo vuoto urbano attuale si genererebbe quindi un nuovo paesaggio di vitale importanza che, se ben pianificato nelle prossime fasi e successivamente ben gestito, risolverebbe fra l'altro uno dei più grandi conflitti che attualmente vive la città: la totale separazione dal fiume. La ricerca di identità e la voglia di modificare il paesaggio urbano anche sotto un profilo culturale si ritrovano anche attraverso la specificità di uno dei mezzi possibili: la Public Art. Gli interventi artistici diventano mezzi per porre attenzione alla trattazione dello spazio pubblico, indagato in tutte le sue tematiche: da spazio della vita collettiva, a *heritage* nella storia della città, a spazio democratico come il caso emblematico di Kalemegdan.

La Public Art è vista quindi come uno dei mezzi attraverso cui sviluppare una coscienza storica e identitaria nell'ottica che ogni intervento artistico possa stimolare riflessioni su un tempo passato, ma anche suggerire e dare input per un futuro. In ambito accademico, nella facoltà di Architettura, si sta infatti lavorando per la formazione di professionisti che, con coscienza progettuale, possano intraprendere tale percorso.

Non è quindi un caso che il lavoro del workshop che ci ha visto protagonisti, ci abbia portato a sviluppare riflessioni artistiche in quello che vuole diventare uno degli spazi pubblici più rappresentativi della città di Belgrado.

Riferimenti bibliografici

Ruffini, G., 2009: *Project caplja – a river park in the new island on the danube in Belgrade*, in "Macramè", n. 3, Firenze University Press, pp.139-147.

Slavica, V., 2008: *Fortresses and Remnants of Fortified Towns*, Publications n.6-9, PE Belgrade fortress, Belgrade.

Zoran, D., Radović, D., 2007: *Urbophilia*, Faculty of Architecture, University of Belgrade, Belgrade.

Zoran, D., Zivkovic E., 2008: *Public Art and placemaking: Case study - Belgrade*, City Municipality Stari Grad, Faculty of Architecture, University of Belgrade, Belgrade.

Seminari/Lectures

Lecture: Planning discourse

Mss. Milica Joksić, architect; Director of Strategic Planning and Development Department of Town Planning Institute of

Belgrade

Mr. Dejan Miljković, architect; professor at Faculty of Architecture University of Belgrade

Mr. Branislav Mitrović, architect; corresponding member of Serbian Academy of Sciences and Arts; professor at Faculty of Architecture University of Belgrade

Lecture : Cultural discourse

Ms. Borka Pavićević, playwright, cultural activist; Founder and Director of Center for Cultural Decontamination, Pavilion Veljković

Lecture: Management discourse

Mr. Dejan Vasovic, architect, Deputy Mayor of Belgrade – the City Architect

Ms. Žaklina Gligorijević, architect, Managing Director of Town Planning Institute of Belgrade

Riferimenti iconografici

Figure 1: Elaborazione di Cecilia Caldini.

Figura 2, 3, 4: Foto di Cecilia Caldini.

¹ Sébastien Le Prestre de Vauban, noto come Vauban (1633-1707), è stato un militare francese, uno dei più grandi ingegneri militari di tutti i tempi, e una delle maggiori figure della Francia del Re Sole. A lui si debbono numerosissimi esempi di fortificazione moderna della quale, secondo i francesi, sarebbe il massimo esponente.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di novembre 2011.

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

Riferimento per la citazione con numero di pagine

Caldini C., Carlone G., Francini S., *Belgrado: tempo e paesaggio*, in "Quaderni della Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno VIII-1/2011, Firenze University Press <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/index.html>, pagg. 83-89

Contatti: cecilia.cal@gmail.com, giulia.carlone@gmail.com, serenafrancini@hotmail.it



Anno VIII – Quaderno 1/2011
Tempo e paesaggio

ISSN1824-3541 | Firenze University Press | <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/>



Dottorato di Ricerca in Progettazione della Città, del Territorio e del Paesaggio
Coordinatore Prof. Gabriele Corsani
Indirizzo Progettazione Paesistica
Referente di Indirizzo Prof. Gabriele Paolinelli
<http://www.unifi.it/drprogettazionepaesistica/> | segreteria.drpp@unifi.it

Facoltà di Architettura | Università degli Studi di Firenze
Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione del Territorio - DUPT



QUADERNI della *Ri-vista*
Ricerche per la Progettazione del Paesaggio