

Paesaggi in Calabria

02 *Fulvio A. Nasso*
Liberalizzazione: perchè, come

06 *Concetta Fallanca De Blasio*
Editoriale

10 *Pascal Aubry*
Un vocabolario operativo per la progettazione architettonica e paesaggistica

16 *Ippolito Pizzetti*
Una vita per il paesaggio

22 *Giovanna Cosenza*
I quadrati e le finestre dei paesaggi quotidiani

26 *Maurizio Oddo*
Dentro il paesaggio. Considerazioni tra Storia e Natura dei territori calabresi

Concorsi **32** *Daniele Colistra* (a cura di)
Il parco urbano della collina di Pentimele

La città si trasforma **50** *Paolo Galletta, Giuseppe Polifroni*
Il parco della rotonda

La pianificazione territoriale **54** *Domenico Sodaro*
La rete ecologica della Regione Calabria

Passaggi di rilievo **58** Convenzione europea del paesaggio
61 Documento dell'Assemblea dei Presidenti degli Ordini A.P.P.C. d'Italia

Incontri **62** *Mario Pisani*
Intervista a Mario Botta

Ricerche **68** *Antonino Pellicanò*
Cosimo de Noferi e Galileo Galilei.
Un inedito trattato di architettura nella Firenze del 1650

Campi della formazione **74** *Marcello Sestito*
A partire da una mano progettare le Calabrie

Campi contigui del sapere **78** *Il mondo dell'archeologia: Vincenzo De Nittis*
Lokroi Epizephyrioi

84 *L'innovazione del prodotto: Domenico Cogliandro*
Quale design?

88 *Artigianato e design: Francesco Cuverà*
Il design tra tradizione e innovazione

Non solo tecnici **92** *Pagine di viaggio: G. Paolo Manfredini*
Imparare da Parigi

98 *Identità tra memoria e progetto: Consuelo Nava*
Contro lo stereotipo della "riserva indiana"
a favore di modelli di "autosostenibilità diffusa".

104 *Percorsi ed esperienze: Angela Adele Canale*
Adele Canale: un architetto con l'hobby della pittura

Recensioni **108** *Cinzia Aurelia Messina*
L'apparizione



Liberalizzazione: perchè, *come*

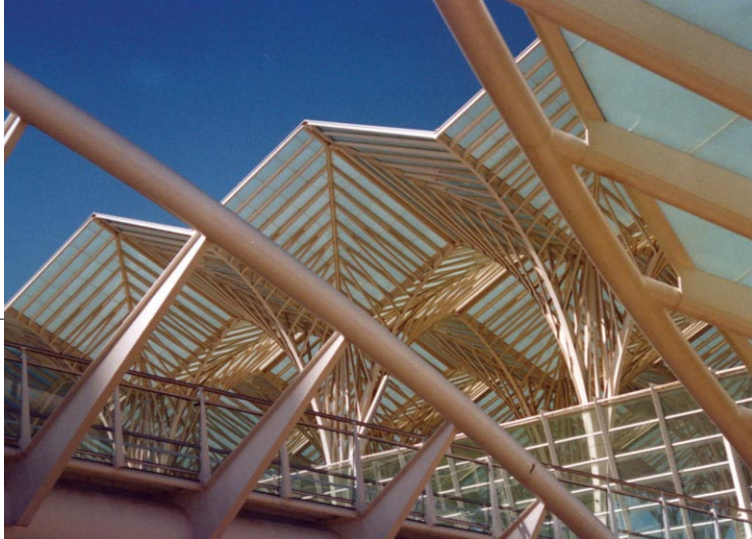
Le trasformazioni sociali e la modifica della vita professionale - peraltro in perpetua, veloce, evoluzione - hanno determinato, con violente accelerazioni negli ultimi dieci anni, sostanziali cambiamenti nella figura dell'architetto, sia dal punto di vista culturale ed intellettuale che dal punto di vista della professione e delle garanzie sociali.



Sono state trasformazioni, punteggiate e demarcate da riforme normative, non sufficientemente recepite e finalizzate dalle istituzioni universitarie che, nel nostro caso, hanno il compito di formare e di indirizzare i giovani verso le discipline progettuali ma, sono state, anche, trasformazioni in parte eluse e non indagate in profondità degli stessi organismi professionali.

Ha prevalso, a lungo, la convinzione che la cultura legislativa tecnica che si andava affermando trovasse la sua fondamentale e principale origine nelle vicende susseguenti al cosiddetto "crollo della Prima Repubblica" o, perlomeno, si è così tentato di esorcizzare il cambiamento facendogli vestire spoglie umane più rassicuranti e di minore impegno cerebrale.

Sul fronte delle professioni intellettuali le vicende più significative hanno riguardato le professioni tecniche e ciò non solo per il loro diretto legame con il governo delle trasformazioni fisiche di territori e di città ma, probabilmente, perché quelle più cristallizzate su modelli obsoleti e particolarmente dedite a livelli, anche conflittuali, di autotutela, di conservazione, di progressivo distacco dalla realtà. La stagione in cui la figura dell'architetto appariva esaustiva e, nel contempo, rassicurante delle regole del costruire, è ormai tramontata. Gli stessi fondamenti del mestiere si sono trasformati e ci si disperde sempre di più all'interno di una esasperata, a volte virtuale, divisione del lavoro e delle specializzazioni, in una sorta di esaltazione di una visione industrializzata delle competenze e della formazione. Su questo terreno appare rilevante il ruolo svolto dalle Università. Il D.P.R. 328/2001, che non ha apportato particolari contributi di chiarezza sui temi della formazione e della professione, ha sancito questa visione decretando la formale scomparsa della figura dell'architetto che era stata delineata dal Movimento Moderno e ciò in modo da cancellare, acriticamente, silenziosamente e non certo per responsabilità tutte del legislatore, le utopie, le passioni, le tensioni intellettuali alle quali si erano alimentate intere generazioni di architetti. In realtà, il D.P.R. 328/2001 è stato un grossolano alibi alla evidente incapacità di concepire e di realizzare il cambiamento delle



professioni secondo una visione liberale. È di tutta evidenza come sistemi di monopolio, pur se con l'imprimatur dello Stato, non siano, di per sé, garanzia per la qualità della formazione e per quella dell'esercizio della professione; le garanzie vanno ricercate in altri modi. Mario Botta, che su questo terreno si è cimentato come protagonista della creazione di quella Scuola di Architettura che a Mendrisio indica percorsi nuovi (o antichi?), scrive che *"l'architetto si è trasformato da operatore in coordinatore e manager."*

Una sorta di regista, controllato e condizionato da consulenti e specialisti di ogni settore, la cui mansione si riduce a mediare i differenti interessi tecnici, economici, giuridici, funzionali, senza più poter disporre della capacità di incidere profondamente sull'organizzazione dello spazio costruito".

Appare chiaro che il percorso progettuale creativo non può che sottrarsi alla presunta razionalizzazione ostentata dalla cultura del manager in quanto, in realtà, il progetto si forma attraverso l'acquisizione graduale di esperienze che sono sì di natura intellettuale, ma lo sono, anche, di natura prettamente manuale; ciò mediante una costante educazione laddove memoria, esperienza ed intenzione, integrandosi e completandosi, realizzano quasi una reazione biologica. Queste considerazioni, finalizzate al recupero della centralità del progetto (che non può essere operazione meramente normativa, come non lo è la qualità dell'architettura), sono la base per il rafforzamento, da parte della figura dell'architetto, dell'aspetto critico, prima ancora che di quello operativo.

Le spinte innovative, l'evoluzione della società, in questo caso, proprio nel gesto architettonico e nel suo valore di testimonianza positiva, possono trovare rappresentazione come organizzazione dello spazio di vita dell'uomo e, quindi, come espressione formale della storia. Ecco l'incredibile, chiara ed eterna forza dell'architettura. Da ciò derivano comportamenti obbligati sia per le Università, sia per gli Ordini professionali; entrambi debbono programmare, integrandosi e non elidendosi, idonei e condivisi percorsi formativi e conseguenti percorsi di aggiornamento professionale permanente

che siano la reale ed unica certificazione di qualità e che rappresentino un reiterato rilancio di un giusto equilibrio tra enunciazione di principi e pragmatismo sperimentale.

A guardare il cammino compiuto dalle Università e dagli organismi professionali, dal D.P.R. 328/2001 ad oggi, invece, potrebbe sembrare che tutti i soggetti protagonisti, con motivazioni comportamenti e responsabilità diverse, abbiano sostanzialmente disatteso la richiesta di ammodernamento che giungeva loro dalla società. Mentre il mondo della formazione è apparso ingegnarsi acriticamente, per lo meno nella prima fase, ad alimentare la parcellizzazione dei percorsi, frantumando l'unitarietà della formazione, disattendendo palesemente l'indirizzo europeo che garantiva la libera circolazione dei professionisti negli Stati membri, e ciò sostanzialmente per moltiplicare il numero dei microcosmi che lo costituiscono, il mondo delle professioni è sembrato tutto teso alla garanzia della mera sopravvivenza rappresentativa, il più delle volte alimentata da una crescente cultura autocelebrativa.

Se ciò fosse in realtà, ma noi crediamo che appaia solo, si potrebbe porre una vera e propria questione morale.

Lo stesso balletto, per taluni aspetti indecoroso, sulle ripetute proroghe ai rinnovi degli Ordini e dei Consigli nazionali causate dalla mancata stesura del Regolamento elettorale derivante dal D.P.R. 328/2001, attorno al quale si sono consumate energie spropositate, è l'emblema di un modo ormai vecchio di concepire la società, le professioni, gli Ordini, la stessa politica.

È una cultura per appartenenze che si sviluppa sulla presunta delega della sovranità popolare per mero dato elettorale; una cultura che sicuramente non ricuce lo scollamento dalla società e non crea raccordi con i professionisti appalesandosi tesa alla conservazione.

Si può ritenere che oggi, per la vastità e per l'intensità dei cambiamenti è come se dovessimo affrontare un vero e proprio momento costituente che giunge a conclusione di un lungo e fruttuoso impegno teso a dissolvere l'atmosfera da basso Impero che aleggiava malinconicamente fino al 1997 (congresso di Firenze).



Quell'atmosfera è stata squarciata prima e dissolta dopo, con un'azione importante e corale che ha riportato l'architettura al centro dell'attenzione e del dibattito politico-culturale italiano ed europeo e proprio quell'azione è il presupposto per pensare oggi ad un nuovo, radicale e delicato passaggio verso un momento costituente, conservando gelosamente le esperienze positive e registrando le esperienze ormai esauritesi. Ciò implica, anzitutto, il ricorso ai meccanismi ed alla cultura costituenti che sono imperniati sulla eccezionalità del momento rappresentativo, sulla intensità dei confronti e dei contributi, sulla larghezza e sulla libertà della partecipazione. Dal momento costituente deve scaturire quella che può essere definita la *Carta dell'architetto europeo* e cioè i lineamenti comuni della formazione e della professione dell'architetto in Europa. Ci si deve interrogare su quella che è la formazione dell'architetto (umanistica?) e sulla sua struttura, così come sui canoni del fare architettura e sui modelli organizzativi della professione. L'architetto, il pianificatore, il paesaggista ed il conservatore hanno una comunanza di appartenenza, oppure non è elemento di palese confusione per il committente (altro che asimmetria informativa) e di contemporaneo profondo smarrimento formativo e professionale l'avere intruppato, in un medesimo albo, soggetti professionali che in

comune non hanno né formazione, né, tanto meno, professione?

E se l'obiettivo era quello, condivisibile, di sancire quale modello di organizzazione delle professioni intellettuali il modello ordinistico, siamo sicuri che non si sia sprecata un'altra occasione per un ammodernamento degli Ordini?

Oppure siamo veramente convinti che, curando solo l'aumento numerico degli iscritti all'albo, si persegua una moderna e liberale visione delle professioni?

Ed ancora, trova ragioni comuni il mantenimento degli Ordini e dei Consigli nazionali in quasi esclusiva funzione di autogoverno della categoria, di tenuta di albi e di gestione di deontologia?

La società e gli stessi professionisti, soprattutto i giovani, comprendono ed accettano questo arcaico modello rappresentativo ed esso garantisce in realtà i giusti livelli di visione liberale di sé e del rapporto con gli altri come espressione di una professione che costantemente ha rappresentato nella storia dell'umanità una delle espressioni più alte e liberali?

Non è giunto forse il momento di ripensare gli Ordini ed i Consigli nazionali perché essi ritrovino le ragioni della propria esistenza non già in un obbligo di Stato, imposto per l'esercizio della professione, ma, piuttosto, nel proprio elevato rendimento quali luoghi di certificazione di percorsi formativi, di verifica e certificazione degli aggiornamenti necessari per mantenere lo status di professionista, di realizzazione di specializzazioni professionali e di fornitura di servizi professionali e di promozione di cultura architettonica?

In un momento nel quale ci si interroga, con pienezza di contenuti, anche sulla ipotesi di abolizione del valore legale del titolo di studio come liberalizzazione atta anche ad elevare la qualità della formazione (eliminando un altro monopolio con l'imprimatur dello Stato), riteniamo sia obbligato vivere il proprio tempo connotandosi in garanzia della libertà di scelta e della libertà di competizione.

Altro che imporre ai professionisti un controllo ordinistico finanche sul tipo di pubblicità professionale praticata!

Certo, queste ipotesi desteranno ritrosie e perplessità, genereranno opposizioni tanto più virulente e personalizzate quanto più ampio sarà lo scenario in discussione e più profondi i cambiamenti; ciò è legato al contenuto stesso della politica nella quale si intrecciano sempre le due dimensioni che lo connotano: la rappresentanza degli interessi e la competizione per il potere.





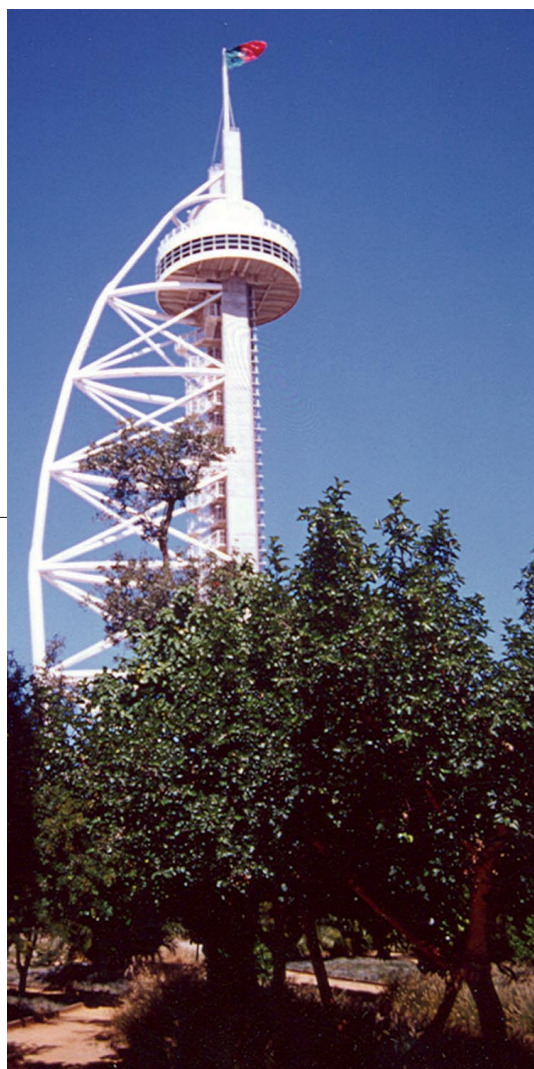
Università ed Ordini professionali debbono farsi carico, senza riserve di alcun tipo (hanno energie e qualità per farlo), di vivere, in uno scenario di dimensione europea, questo momento costituente, al fine di perseguire l'interesse della collettività tutta, definendo prima e governando dopo, il bagaglio culturale, etico e professionale dell'architetto che è soggetto determinante per il perseguimento di fini sociali; non è casuale sicuramente che Marguerite Yourcenar fa dire al suo Adriano, parlando dell'architettura, che “... *costruire significa... contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa delle città*”. Il momento costituente deve vedere assieme il mondo della formazione e quello della professione in un contesto ampio, fatto di pluralità di soggetti e di discipline, anche non strettamente di settore, ed aperto agli innumerevoli scenari della globalità delle dimensioni odierne.

È possibile pensare ad un progetto che sia comune a tanti, possibilmente a tutti, e che, su scala europea, consenta la costruzione di una linea politica assieme alla quale e dentro la quale, una classe dirigente si confronti, costruisca se stessa e si legittimi come titolare di un diritto di rappresentanza in quanto in essa la categoria, le istituzioni, la società stessa si riconoscono e ciò facendo, determini, con questo percorso, quella liberalizzazione che è ormai obiettivo ineludibile. Nella storia dell'umanità, l'architetto ha rappresentato sempre l'intelligenza, l'innovatore, colui che per formazione, sensibilità e cultura ha avvertito ed ha vissuto prima di chiunque altri il vento delle istanze sociali e del cambiamento; si è forse inaridita questa grande capacità?

Noi crediamo di no e siamo convinti che l'architetto sarà capace di rimettersi in discussione per riaffermare la centralità dell'architettura anche nella civiltà contemporanea. Allo stesso modo, siamo convinti che l'eccezionalità del momento necessiti un'assunzione di consapevolezza in ordine alle grandi responsabilità che ci assumiamo sul futuro delle nuove generazioni e ciò, chiaramente, oltre a discriminare le forze in campo, indica i comportamenti da seguire e l'indisponibilità a coprire di significati personali le vicende della categoria. Anche se, per scelta esclusivamente etica, abbiamo chiuso nel riserbo della coscienza alcune valutazioni rigorose, alcune condizioni di principio, perlomeno per tutte quelle valutazioni e condizioni che potrebbero costituire un arduo ostacolo ad un rapporto ampio di solidarietà e produrre riflessi esterni negativi, ciò non implica, necessariamente, il venire meno rispetto alle condizioni essenziali della partecipazione. Chi si è formato ed ha formato nella cultura

dello stare assieme, della partecipazione, della discussione e dell'impegno alla costruzione di un progetto politico dentro il quale rinnovarsi, rinvigorirsi e rimotivarsi, prescindendo assolutamente dai ruoli, deve rivendicare questa condizione che è condizione privilegiata di libertà intellettuale e deve indicarla con chiarezza agli altri.

Ciò implica, alla fine del percorso, la necessità di una precisa verifica tra obiettivi, metodologie e progettualità, in funzione della indispensabile coerenza individuale rispetto al percorso, giacché non è luogo e tempo di indifferenza tra soggetti e progetto.



eeditoriale

***In questo terzo numero della rivista domina
la domanda cosa fa paesaggio?***

***E prevale nettamente, dalle diverse scuole
di pensiero dei contributi di apertura,
una visione fenomenologica che ricorre
a temi estetici e semantici che attengono
al campo sensibile della percezione.***



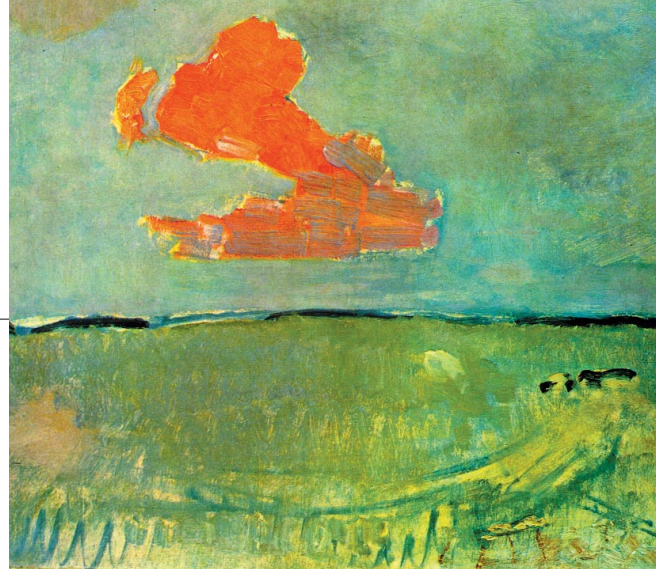
Pascal Aubry sostiene che un paesaggio per poter essere definito tale deve procurare una emozione e punta a chiarire che non può essere l'ambiente - di origine scientifica- il grande contenitore del paesaggio - di origine artistica - ma che ha senso piuttosto ricercare il concorso tra paesaggio e ambiente verso una progettazione in grado di implementare le potenzialità dello spazio. Per Ippolito Pizzetti i parchi e i giardini vanno concepiti come spazi in evoluzione e costruire il paesaggio significa impiegare creatività e sapienza. Creatività perché un giardino è uno spazio fantastico che dovrebbe invocare fauni e ninfe e perché già i paesaggi di Piero della Francesca evocavano i germi della *land art* (come dire: nulla di nuovo sotto il cielo).

L'invito alla sapienza nasce dal riconoscere una imperizia recidiva nell'attività di piantumazione e di manutenzione, soprattutto per gli alberi in ambiente cittadino, che non tiene conto delle esigenze primarie delle essenze, dell'aspetto che dovrebbe avere il verde urbano per costituire un elemento estetico e, infine, dell'opportunità di recuperare gli elementi grammaticali della natura circostante. Si creano così paesaggi urbani privi spesso di elementi di naturalità, come osserva Giovanna Cosenza, composti di ritagli, segmenti, quadrati. Frammenti che vengono comunque appena tralasciati poiché il poco spazio si coniuga al poco tempo, vecchio ma sempre attuale *leit motiv* delle metropoli contemporanee. Il luogo appare sempre fondamentale se il bisogno di localizzare in un preciso contesto spazio-temporale domina i nuovi strumenti della comunicazione. Al primo approccio telefonico, vocalico o digitale, chiediamo dove sei? perché vogliamo localizzare ed essere a nostra volta localizzati dall'interlocutore. In ambiente urbano esistono paesaggi che non ci fanno rimpiangere l'assenza di naturalità anzi traggono energia dalla compattezza del costruito e dalla netta prevalenza della



materia architettonica su ogni altra. Proprio quando scarseggia l'*anima urbana* si avverte pressantemente un bisogno di naturalità sentita forse come compensativa della carenza di qualità del costruito. Questo bilancio elementare domina i nostri orizzonti,

infatti proprio nei contesti più interessanti dal punto di vista dei valori naturali e ambientali, quali lo Stretto -i paesaggi aspri e dolci fatti di poesia e dramma, compostezza e libertà, musica e teatro di cui ci parla la Calabria di Ilario Principe- sorge un'edilizia disattenta a qualsivoglia qualità formale. Verrebbe da pensare che la sfida alla bellezza sia già vinta dal contesto e che l'ingegno della *fabbrica* venga stimolato proprio in ambienti naturalmente svantaggiati. Il codice di regole non scritte creato da secoli d'intervento antropico nella regione di cui parla Maurizio Oddo nelle sue considerazioni tra storia e natura dei territori calabresi, attribuisce carati di nobiltà a fenomeni noti e concorrenti: individualismo, scarsa cultura dell'abitare e del vivere sociale, senso estetico altrimenti appagato, identità culturale debole. Fragilità devastanti che è bene riconoscere e capire a fondo perché è il solo modo per intraprendere un progetto di sapiente ricostruzione dei paesaggi della regione, naturali, antropici, urbani che siano, nella consapevolezza che tutto è rimediabile purché si

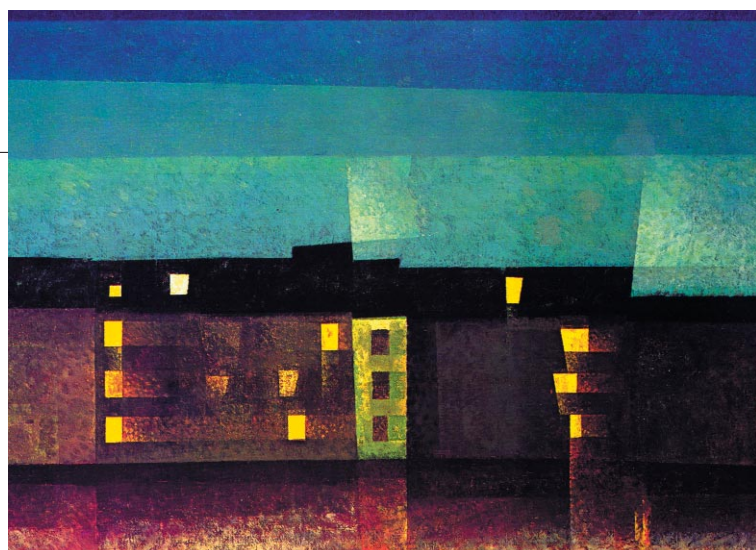


agisca anche nella costruzione di un nuovo sentire verso la città e il territorio.

Un sentire autentico e lungimirante, che si è concretizzato in una attività ostinata, coerente e sostenuta dal volere politico e civico, ha preservato la collina di Pentimele dalla speculazione edilizia per destinarla a Parco Urbano. A Daniele Colistra si deve la sapiente cura degli esiti del Concorso internazionale di idee che offre una sintesi di quindici proposte progettuali. La città attende adesso un segnale fattivo che dia seguito all'iniziativa con l'effettiva progettazione dei 450 ettari interessati per realizzare il parco urbano tanto desiderato "con aree destinate al tempo libero, alla cultura e allo spettacolo" conseguendo "l'obiettivo prioritario di salvaguardia e integrità dei valori naturalistici, paesaggistici e storici dei luoghi". Nell'attesa ci auguriamo che si vigili sull'integrità dei luoghi.

Anche per il parco della Rotonda i tempi sono stati lunghi, i lavori si sono conclusi tre anni fa e solo quest'estate il parco è stato dato in gestione e si presta finalmente ad una soddisfacente fruibilità. Come tante altre persone anch'io ho forzato i tempi e ho visitato il parco quando era senza cura e il degrado cominciava ad intaccare strutture ancora mai utilizzate. Anche in quelle condizioni si intuiva la realizzazione di un progetto interessante che ha saputo creare in un dirupo troppo acclive anche per "l'edificazione spontanea" uno spazio accogliente da vivere ed apprezzare in una sospensione del tempo favorita da un'orizzonte esteso sull'intera città e sullo Stretto. Adesso che il parco si è aperto al pubblico con il messaggio di *tutela del diritto al gioco* dei bambini ma anche degli adulti, vorremmo poter godere pienamente del complesso delle dotazioni realizzate, dall'ascensore panoramico ai punti di ristoro e di esposizione.

Il tema del rapporto tra contesto e opera attraversa ogni passaggio dell'intervista di Mario Pisani che incontra Mario Botta nelle atmosfere suggestive di Gerace. Nell'alternanza di domande e risposte si assiste ad un crescendo che collega l'elemento



costruttivo ai *significanti* territoriali e ogni nuovo segno alla memoria dei luoghi intimamente connessa allo stratificarsi del sentire collettivo. Il mattone e la pietra restituiscono consistenza all'opera sia perché costringono a misurarsi, con i mezzi di sempre, con l'antica sfida delle leggi di gravità e sia perché quando ciò avviene il processo creativo non tende certo ad un'architettura spettacolare, d'effetto, effimera, ma punta piuttosto ad un'architettura "senza tempo", concepita per durare e per lasciare tracce nella storia dei luoghi. Le forme sono asciutte e composte per realizzare spazi misurati verso un equilibrio capace di fare vibrare le corde profonde per sentirsi nello spazio giusto, pregno di messaggi e di significati condivisi. L'atto creativo appartiene alla storia anche quando si rivolge al nuovo perché, comunque, nel momento in cui si realizza un'opera trasformando uno spazio sia pur *naturale, primitivo, selvaggio*, apparentemente senza vissuto, *il gesto affonda le sue radici nella cultura nascosta* nelle pieghe del territorio. Come nella formazione del senso plastico di Antoni Gaudì influisce il paesaggio in cui

vive, i campi rossi e solcati di Terragona, anche Mario Botta attribuisce questa sua personale concezione dello spazio e un'idea del costruito ai caratteri dei suoi territori di origine: pareti rocciose e ampie distese di laghi. Il rapporto architettura e contesto è inscindibile e supera l'unicità geografica perché *il luogo è infatti lo spazio in cui un qualche rito si manifesta*. La sezione *campi contigui del sapere* si compone, come nei numeri precedenti, dai tre specifici interessi: il mondo dell'archeologia, l'innovazione del prodotto e artigianato e design. Per il mondo dell'archeologia Vincenzo De Nittis ci porta a Locri Epizefiri, una delle più importanti realtà archeologiche della Calabria, che più di altre offre spunti di riflessione sul tema dello studio, gestione e valorizzazione di questi immensi documenti di pietra. Si punta l'attenzione a tre temi fondamentali: della salvaguardia dei luoghi, che dagli anni sessanta in poi non può certo definirsi efficace; dell'accessibilità al grande pubblico (e non solo al ristretto ambito accademico scientifico) di importanti reperti; della necessità di continuità nell'interesse



conoscitivo che porta, in un'area tra le più studiate, a nuovi importanti acquisizioni.

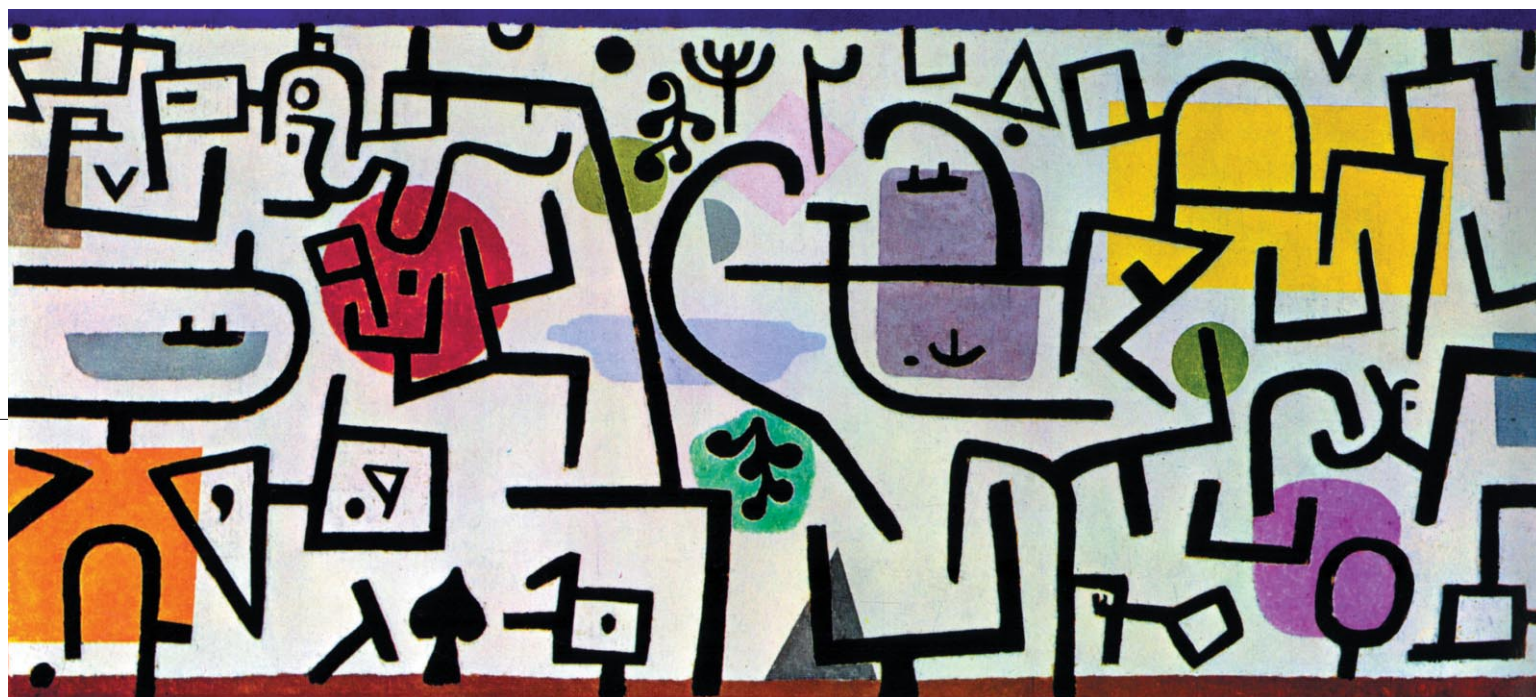
Si parla di *design* sia nell'innovazione del prodotto, con il pezzo di Domenico Cogliandro che colloca il nuovo design nella congiunzione creativa tra arti figurative e mondo dell'architettura, sia con l'articolo di Francesco Cuverà che ne propone una singolare interpretazione tra tradizione e innovazione invocando ispirazioni nelle radici culturali del sentire mediterraneo.

Per le *pagine di viaggio* partecipiamo, con le considerazioni di Paolo Manfredini, all'esperienza promossa dal nostro Ordine con il viaggio studio di Parigi. Si tratta di considerazioni asciutte verso gli esiti impoetici di una architettura "che affida inopinatamente la propria verità all'energia pervasiva delle nuove tecnologie".

Eppure si riconosce che si tratta di percorsi che appartengono ad una politica di stato che ha dato fiducia agli architetti e che ha creduto al concetto di qualità architettonica e urbana ottenendo risultati impareggiabili nel campo della progettazione, realizzazione e gestione degli spazi aperti della città e nel settore delle infrastrutture e dei trasporti. Evidentemente il campo della ricerca e della sperimentazione in architettura è un campo minato

sia quando si rivolge al nuovo sia quando si esprime sull'esistente e le ragioni, i processi, i significati possono divenire più importanti della rispondenza degli esiti. Lavorare sull'esistente senza cedere a modelli stereotipati e prevedibili si deve e si può, a partire dalle proposte per Bagaladi che ci presenta Consuelo Nava per la rubrica identità tra memoria e progetto. Tra le porte tematiche di accesso del Parco Nazionale dell'Aspromonte, quella di Bagaladi è dedicata alla storia dell'olio d'oliva e utilizza i volumi dell'ex frantoio Jacopino che divengono centro visita e Museo Etnografico per la produzione dell'olio, luogo di degustazione di prodotti locali e piccolo centro culturale per l'educazione e la formazione sul tema della produzione olearia. Per la rubrica percorsi ed esperienze conosciamo meglio Adele Canale, artista di rilievo internazionale le cui opere esprimono energia, solarità e gioia di vivere.

Apprezziamo i colori vividi che si animano in pennellate dinamiche nei galli combattenti e che si sfumano nella ricchezza di particolari del tema "maternità nel mondo" che rappresenta "sentimenti" attraverso una rigorosa ricerca antropologica. Si leggono sfondi di paesaggi contestuali ed emerge una visione della maternità e della nuova vita che infonde serenità e fiducia nel futuro.





Un **vocabolario operativo** per la **progettazione architettonica** e **paesaggistica**

*In un certo numero di discipline
- quali l'architettura, la medicina, il paesaggio -,
le esigenze nel campo della semantica,
avvertite da parte di esperti, docenti
e ricercatori, presentano un carattere
specifico, ossia l'operatività
e l'efficacia professionale.*

*Allo scopo di individuare i requisiti propri
di una rappresentazione ambientale affinché
questa possa essere riconosciuta
in quanto¹ paesaggio,
abbiamo elaborato un sistema di test.*

Dando seguito ad un programma di ricerca promosso dal Ministero della Cultura ed inerente alla nozione di paesaggio, Alain MAZAS, paesaggista d.p.l.g.², ha proposto, nel 1991, di studiare i libri di testo scolastici. Questi ultimi contribuiscono, infatti, alla schematizzazione del punto di vista degli studenti, indicando loro cosa bisogna intendere ed inglobare nel concetto di "paesaggio". Il suo metodo si è basato sulla disamina delle illustrazioni dei testi di geografia, storia e letteratura, corredati da una didascalia in cui compariva il termine "paesaggio". All'epoca, io e lui condividevamo il medesimo studio e, alla vista di tutte quelle immagini appuntate alla parete, ci è venuta l'idea di estendere ad un ampio pubblico la nostra problematica, quella cioè di individuare quali delle suddette immagini "facessero paesaggio". Abbiamo così messo a punto un sondaggio che doveva consentirci, da un lato, di meglio enucleare ciò che avrebbe dovuto mostrare, o evocare, una rappresentazione di paese perché essa potesse essere considerata paesaggio, e, dall'altro, di valutare grossomodo ciò che serbavano studenti e professionisti, a distanza di anni, di quegli insegnamenti impartiti loro alla scuola elementare o alla scuola media.

Tale sondaggio si è attuato con la proiezione di diapositive che riproducono le suddette illustrazioni dei testi scolastici. Trattasi di "immagini" di varia fattura, fotografie (aeree o terrestri), disegni, stampe, ecc. La proiezione si svolge in gruppo. I partecipanti sono invitati a procedere, prendendo spunto dalle vedute, ad un'indagine linguistica, che consenta a ciascuno di loro, in modo personale e professionale, di riconoscere e nominare situazioni spaziali diverse. Sono consegnate ai partecipanti delle schede di sondaggio, divise in quattro colonne, e si chiede loro di reagire rapidamente alla proiezione di ogni documento contrassegnato da un numero, con l'apposizione di una crocetta in una delle colonne, indicando in tal modo se la visione presentata sia a loro parere:
un paesaggio - tendenzialmente un paesaggio - tendenzialmente non un paesaggio - per nulla un paesaggio. Sin dal 1992, questo sondaggio è stato somministrato a più gruppi di neofiti e/o a vari ambiti



1. Cfr. Augustin BERQUE "l'En-tant-que-écouménal" in *MOUVANCE, cinquante mots pour le paysage*, Éditions de La Villette, Paris, France, 1999.
2. [Diplômé par le gouvernement] Con titolo rilasciato dallo Stato.



professionali, segnatamente a studenti del DEA³ “Jardins Paysage Territoires” (comune all'Ecole d'Architecture di Paris La Villette e all'Università di Paris 1 Panthéon-Sorbonne), nonché agli studenti di Geografia (maîtrise) dell'Università della Bretagna Occidentale. Sono stati altresì sottoposti a tale sondaggio professionisti dell'architettura o del paesaggio nell'ambito della formazione continua organizzata presso l'ENSP (Ecole Nationale Supérieure du Paysage). Inoltre, alle sedute del suddetto sondaggio hanno partecipato anche ingegneri del DDE⁴ in Charente, Charente Maritime, Eure-et-Loir e Loir-et-Cher.

Le diapositive sono state riesaminate singolarmente, sulla base della classificazione resa da ciascun partecipante. Si è poi aperto uno scambio di vedute, atto ad individuare un vocabolario, un linguaggio e dei sistemi di opinione. A poco a poco, è emerso, da un lato, che la nozione di “Paesaggio” è sì un fatto soggettivo, ma che, come tale, può essere “condivisa” e, dall'altro, che essa si discosta dalle nozioni di ambiente, sito, località, scena, territorio, spazio, ambito, e simili. Le osservazioni che seguono terranno conto delle disparità apparentemente derivanti da queste “culture” diverse.

Si è riscontrato un consenso pressoché unanime, relativamente ad una veduta tratta da un libro di testo delle elementari del 1985 e raffigurante “un paesaggio di Montagna”, nel considerare la medesima effettivamente un paesaggio. Inquadrata orizzontalmente, leggermente dall'alto, senza tuttavia essere una vista aerea obliqua, la veduta ritrae una valle fiancheggiata da alte montagne. All'orizzonte, le nevi “eterne” ne imbiancano le cime. La valle ospita e custodisce a mo' di scrigno un villaggio, la cui esistenza è segnalata dal campanile della chiesa. Tale valle è soleggiata, quasi “calda”, in contrasto con i lontani e “freddi” monti innevati. Solo uno studente di geografia ha rinunciato a riconoscere tale scenario in quanto paesaggio, avendolo considerato un “luogo comune”... Questa veduta, al pari di tante altre, tutte inquadrate orizzontalmente (all'italiana), presenta:

- *Territori vasti* percepiti dall'alto, ossia da una situazione dominante. La fotografia aerea obliqua non disturba quasi nessuno, come se facesse parte della quotidiana esperienza sensibile di ciascuno...⁵
 - Spazi che presentano un *orizzonte* fisico ben visibile o, in mancanza di esso, un “orizzonte culturale”, a cui si può far riferimento in quanto facente parte della cultura generale. Ad esempio, le vedute di siti minerari, caratterizzate dalle discariche, “fanno paesaggio” se associate a *Germinal*⁶...
 - Spazi in cui la *natura* occupa un posto preminente e l'uomo, senza trascurarne la minima particella, vi si è insediato in punta di piedi. A tal riguardo, un'altra veduta è assolutamente rappresentativa. Trattasi di una veduta aerea obliqua, che mostra la confluenza di due canali in mezzo ai campi (alcuni dei quali sommersi dall'acqua...). Questo paesaggio agricolo pianeggiante si insinua tra i numerosi canali ed il bosco (silvicoltura); quest'ultimo “umanizza” anche l'orizzonte. L'uomo ha interamente costruito e disboscato il territorio. Solo 8 osservatori su 100 non riconoscono in questa veduta un paesaggio, in quanto... essa risulta scattata dall'aeroplano⁷...
- La *distanza*, indispensabile perché sussista una situazione di paesaggio, non deve essere neppure troppo accentuata, altrimenti il rapporto con il paese non è più sufficientemente sensoriale. Nella fattispecie, il rombo del motore dell'aereo può costituire un inevitabile elemento di disturbo, al solo pensiero.
- *Spazi naturali*, dunque, ma che presentino una certa ampiezza. La prima veduta del sondaggio mostra un'area campestre a cui 15 su 100 degli intervistati rimproverano di essere priva di *estensione* e di *orizzonte*. Peraltro, la suddetta rappresentazione di paese, sottoposta ad un geografo, non può essere considerata, a detta di quest'ultimo, alla stregua di “paesaggio”, in quanto essa risulta ai suoi occhi fin troppo quotidiana ed abituale, “è fin troppo come casa mia”.
- È possibile quindi che vi si ricerchi un certo *spaesamento*.

3. Diplôme d'Etudes Approfondies.

4. [Direction Départementale de l'Équipement] Assessorato Dipartimentale alle Infrastrutture. In Francia, ogni dipartimento ha una rappresentanza del Ministero delle Infrastrutture, dei Trasporti e dell'Alloggio.

5. Sembra che le opere di un certo numero di fotografi, quali Yann Arthus BERTRAND o Alex.S. MACLEAN, abbiano partecipato ad una nuova schematizzazione dello sguardo dei nostri contemporanei...

6. Romanzo di Émile Zola (1885) che narra di uno sciopero dei minatori del Nord della Francia, alla fine del secondo Impero.

7. Sembra pure che questa schematizzazione dello sguardo, di cui si parlava in nota 5, non abbia ancora toccato tutti. Alcuni sono ancora rimasti alla pittura impressionista... Questo punto costituisce argomento di studio per il gruppo di ricerca dell'École d'Architecture di Paris La Villette, nell'anno accademico 2004/2005.

- *Rappresentazioni del paese sufficientemente “fedeli” da “esserci dentro”.*

Il tramite fotografico è quello che sembra essere meglio accettato oggi. La fotografia di un paesaggio risulta essere come quel paesaggio medesimo...

Tuttavia, un disegno a colori ha ottenuto il 72% di “riconoscimenti paesaggistici”⁸. Questo disegno, tratto da un libro di testo delle elementari degli anni sessanta, raffigura un fiume sormontato da un ponticello, su cui si snoda una strada; quest’ultima conduce ad un villaggio di casette dai tetti di tegole rosse, raggruppate attorno al loro campanile, in mezzo ad un boschetto...

Una tale concatenazione di motivi, collegati gli uni agli altri dagli elementi più ancestrali della nostra cultura europea, non poteva che riscuotere successo.

Tuttavia, il disegno presentato è un po’ troppo “sommario” e “schematico”, con degli “errori di prospettiva”: è solo una “illustrazione”, per cui non sarà oggetto di un più ampio consenso.

- *Rappresentazioni del paese che comprendono un primo piano e consentono di “fare presa” nel paese stesso, di ritrovarvisi.*

Le vedute aeree oblique hanno il difetto di non presentare quella immissione nel paesaggio che si verifica con un primo piano. Tale necessità deriva, probabilmente, dal fatto che il nostro sguardo è stato schematizzato dalla pittura e che i vari Poussin, Le Lorrain, Monet e Cézanne ci hanno abituati a prendere posto nel paesaggio per apprezzarlo. Tale tendenza è, forse, sul punto di invertirsi. I paesaggi attuali sono sovente “inventati” a partire dai vari mezzi di locomozione: automobile, Pendolino, aeroplano, deltaplano, parapendio, e così via. Cioè, a partire da uno spostamento dell’osservatore e dal movimento degli elementi che costituiscono lo spazio concreto.

L’invenzione paesaggistica sfugge alla immutabilità pittorica.

- *“Parti di paesaggio” che, nell’immediato, non possono essere definite altrimenti.*

In questo caso, intervengono i vocaboli inerenti a tale o talaltra specializzazione culturale.



Una veduta che ritrae giardini coltivati assemblati in una vasta scacchiera, non è stata riconosciuta, nella maggior parte dei casi, come “paesaggio”, eccezion fatta per i geografi e per alcuni “DDE”, in quanto i paesaggisti non vi individuano un paesaggio, bensì, ovviamente, dei giardini. Parimenti, le fotografie che raffigurano scene di vita urbana o paesana, non sono state, nel complesso, riconosciute come “paesaggio”.

Così, per una foto in bianco e nero, raffigurante dall’alto di un aereo o di un elicottero edifici industriali associati a linee ferroviarie, la denominazione di “Sito industriale” giunge in misura maggiore (soprattutto per i “DDE”) rispetto a quella di “paesaggio industriale”.

- Infine, l’ultima esigenza generale sembra riguardare le qualità estetiche, non solo del documento, ma anche di ciò che esso rappresenta.

Ad alcuni disegni, per poter oltrepassare lo stadio dello schema didattico, manca la bellezza... Lo stesso dicasi per la foto che ritrae la Grande-Motte⁹, a cui si rimprovererà, altresì, di essere troppo urbana... Anche in questo caso, i riferimenti culturali fanno la differenza. Una certa bellezza minimalista è concessa alle fotografie di deserto, da parte dei paesaggisti, meno facilmente da parte dei “DDE”.



⁸ La nozione di “Riconoscimento paesaggistico” è stata esplicitata sotto forma di contributo di Pascal AUBRY, nel volume *Des mots de Paysages et de jardin*, di Pierre DONADIEU e Élisabeth MAZAS, Éditions Éducagri, Paris, France, 2002.

⁹ Realizzazione urbana e architettonica del litorale mediterraneo francese, sito a Sud di Montpellier, eseguita dall’architetto Jean BALLADUR negli anni ‘70.



Quanto ai geografi, essi “si rifiutano” di non considerare tale ambiente desertico alla stregua di un paesaggio. Tale sondaggio mostra come la nozione di “paesaggio” sia, in definitiva, abbastanza precisa. Per quanto essa sia soggettiva di primo acchito, dipende pur sempre da una cultura abbastanza ampiamente condivisa, ma che potremmo definire smorzata. Quest’ultima ci porta ad utilizzare indifferentemente, quando non ci facciamo caso, le parole “paesaggio” e “ambiente”, come se fossero sinonimi. Per evitare confusione fra questi due termini, la consultazione del dizionario storico della lingua francese, redatto sotto la direzione di M. Alain REY ed edito da Le Robert, può risultare utile, in vista di una più approfondita conoscenza dell’origine di entrambe le nozioni nonché al fine di identificarne le differenze in modo più consono.

Paesaggio:

«... deriva da “paese”, con l’aggiunta del suffisso -aggio (1549). È un termine del linguaggio pittorico che designa la rappresentazione di un sito generalmente campestre, indi il dipinto medesimo: Richelet (1680) segnala che i pittori pronunciano in francese “pésage” [“pesaggio”], in quanto la pronuncia moderna era allora riservata ai profani. Nella storia della pittura europea, il trattamento del paesaggio come tema pittorico è una creazione

rinascimentale (fine Quattrocento-Cinquecento: Mantegna, Dürer, Léonardo, Bruegel) e deve molto agli studi cartografici ed all’amplificazione di motivi connessi agli attributi della Vergine (pianura ben coltivata, campo non arato, pozzo, ponte, castello, villaggio, nuvola). Per metonimia, il termine designa, sin dal Cinquecento, l’insieme del paese, il paese medesimo (1556). Prima della fine del secolo, esso designa correntemente la distesa di paese che l’occhio è in grado di cogliere nel suo insieme (1573) e questa valenza visiva ha avuto la meglio. Il termine ha assunto il valore figurato di “situazione generale” (il paesaggio politico, audiovisivo, prima del 1950). Paesaggio audiovisivo Francese o P.A.F., descrive la situazione delle reti radio-televisive».

Sembra quindi che il termine “paesaggio”, anche nella sua seconda accezione, quella cioè più generale, in cui ricopre quasi il medesimo significato del termine “ambiente”, sia, di fatto, più antico di quest’ultimo. Ambiente [termine francese “Environnement”]:

«... In senso esteso, “insieme degli elementi e fenomeni fisici che circondano un organismo vivente, che insistono attorno





ad esso”; in geografia umana (1921), deriva dall'inglese environment (1827). Ne è tratto un valore più generico (diffuso v. il 1960): “insieme delle condizioni naturali e culturali atte ad agire sugli organismi viventi e sulle attività umane”; tale uso è inerente al campo dell'etologia e dell'ecologia.

Da quest'ultimo significato di “ambiente” [fr. environnement] derivano, nel Novecento, i termini didattici: AMBIENTALE, AMBIENTALI [fr. environnemental, ale, aux], aggettivi (1972) formati dall'inglese environmental e AMBIENTALISTA [fr. environnementaliste], sostantivo (1972), anch'esso di derivazione inglese.

Tali informazioni mostrano come il termine in questione sia di carattere scientifico e sia stato coniato piuttosto di recente, in quanto l'uso del medesimo è attestato soltanto a partire dai primi dell'Ottocento. Il termine “paesaggio” è di origine artistica e non già scientifica; esso appartiene pertanto al campo sensibile. Il che è assolutamente normale, in quanto i nostri rapporti con il mondo sono di tipo fenomenologico, ancor prima che scientifico... Per tutti, il sole sorge fra i pallori dell'est e tramonta fra gli sfavillii dell'ovest, ancor prima che ci si rammenti che la terra è un satellite del sole... Sin dalle prime battute del suo libro «Les raisons du paysage» [Le ragioni del paesaggio], Augustin Berque scrive: «Nella nostra lingua, e in tante altre ancora, la parola “paesaggio” designa tanto le cose dell'ambiente quanto la rappresentazione di esse». Tale ambiguità non deve mascherare l'ordine di apparizione delle parole nella nostra cultura, né il fatto che nella schematizzazione del nostro pensiero, «paesaggio» precede e sembra contenere «ambiente» e non viceversa. La Sezione pianificazione fondiaria e Urbanistica [D.A.F.U.]¹⁰ e la Sezione Viabilità [D.R.]¹¹ del Ministero delle Infrastrutture, dei Trasporti e dell'Alloggio

10. [Direction de l'aménagement foncier et de l'Urbanisme] Sezione pianificazione fondiaria e Urbanistica.

11. [Direction des Routes] Sezione Viabilità.

12. [Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement] Ministero delle Infrastrutture, dei Trasporti e dell'Alloggio.



[M.E.T.L.]¹², hanno diramato il resoconto della riunione informativa del 4 aprile 1997, relativa agli interventi a favore del paesaggio a partire dalle realizzazioni autostradali ¹³. Tra gli interventi, quello di Bernard Lassus, consulente paesaggista della Sezione Viabilità, contiene un brano inerente all'argomento in questione: «Ambiente e paesaggio: perché scinderli? Il paesaggio non è un sottoprodotto dell'ambiente. Al contrario, è nostro auspicio che proprio dal paesaggio nascano le ragioni a partire dalle quali si potrà trattare l'ambiente.

Un esempio: un paesaggio inquinato può essere bello e un paesaggio non inquinato brutto, il che mostra, in modo quanto mai evidente, la scissione tra ambiente e paesaggio.

In partenza, la bellezza di un luogo nulla ha a che vedere con l'inquinamento dello stesso. Trattasi di un assioma di base». Nondimeno, Bernard Lassus continua il suo intervento nel modo seguente: «Possiamo tuttavia prevedere attualmente una evoluzione. Comincia a farsi strada l'idea secondo cui, affinché un paesaggio sia bello, occorre anche che l'acqua sia pulita, e che sia possibile bere l'acqua del ruscello. Vi è adesso una interrelazione tra l'uso del luogo e la percezione dello stesso in termini di paesaggio. Quando si parla oggi di paesaggio, non si può più scindere il paesaggio dal giardino. Infatti, quando vediamo un paesaggio, di fatto è un giardino quello che vediamo, poiché conosciamo, con la tattilità, quel che percepiamo

13. Politica di pianificazione atta a stanziare l'1% del totale del costo dei lavori di una autostrada a vantaggio di interventi di sviluppo del territorio e di miglioramento paesaggistico, oltre all'esproprio della strada. Tale politica è condotta di concerto con gli enti locali coinvolti nella progettazione stradale, i quali, pertanto, devono stanziare in ugual misura le stesse somme su quei progetti.



visivamente... La terra è, quindi, in tutto e per tutto, giardino, in quanto essa è, in tutto e per tutto, esplorata. Vi è un'interconnessione tra giardino e paesaggio. Il concetto di paesaggio è nato dai luoghi da scoprire, in cui l'uomo non ha mai messo piede. Ma tutto ciò è ormai cessato e non si può più ragionare allo stesso modo....».

Perché insistere tanto sulle differenze e sulle complementarità delle due nozioni?

Proprio perché, in questi ultimi tempi, in materia di pianificazione, vi è stata tendenza a scinderle completamente e perfino a dare una certa predominanza ai problemi tecnico-scientifici posti dall'ambiente, dimenticando, invece, quelli posti dall'estetica di quest'ultimo, che non si riducono, del resto, ai requisiti dell'apparenza¹⁴, bensì si estendono ai significati che può assumere lo spazio. Orbene, se il compito di affrontare i problemi scientifici posti dall'ambiente può sembrare relativamente facile per gli ingegneri ed i tecnici della pianificazione, questi ultimi debbono rammentare che tali argomenti non possono essere scissi, nell'ambito di una medesima problematica di pianificazione, dai problemi estetici e semantici posti dal paesaggio. Ciò vale a dire che, in considerazione delle competenze degli uni e degli altri, risulta inevitabile l'approccio a tali questioni da parte di équipes multidisciplinari, con rappresentanze delle varie discipline ambientali - sociologo, ecologo, idrologo, studioso di acustica -, ... ma anche di esperti e teorici dei vari campi sensibili e culturali - filosofo, architetto, musicista, paesaggista.....

Una pianificazione «paesaggistica» può essere riduttiva sul piano ambientale, quando essa propone, ad esempio, la bonifica di una zona paludosa, senza lasciare la possibilità di un ritorno allo stato iniziale, deviando pure gli approvvigionamenti idrici...

Reciprocamente, dobbiamo fare in modo che talune soluzioni

prospettate per risolvere problemi ambientali non siano irreversibilmente dannose per i paesaggi che possono essere inventati a partire dall'ambiente medesimo. Ad esempio, i pannelli fonoassorbenti delle progettazioni stradali, fatti sorgere troppo adiacenti alle abitazioni esistenti, non sono forse degli attentati quasi irreversibili alle potenzialità paesaggistiche locali?... Mentre invece, un migliore inserimento paesaggistico del tracciato autostradale avrebbe potuto, magari, evitare la soluzione ambientale unidirezionale. Ovviamente, non si tratta di convocare, per ogni progettazione, una dozzina di specialisti. Si tratta, invece, ancora una volta, di acquisire nuove competenze... Quelle, specificamente, che ci consentiranno di valutare l'importanza delle poste in gioco e la scelta degli specialisti. In linea più generale, sembra che «paesaggio» e «ambiente» siano contemplati in modo ottimale quando la pianificazione incrementa le potenzialità dello spazio concreto, invece che ridurle. È evidente che non tutte le rappresentazioni dell'ambiente accedano incondizionatamente al rango di «paesaggio». Una tale rappresentazione deve soddisfare un certo numero di criteri. Uno dei quali sembra inevitabile: bisogna che la rappresentazione procuri un'emozione.

La più grande attualità, o contemporaneità, dell'azione sullo spazio consiste nel non scindere più l'ecologico dal simbolico.

14. Apparenza, sost. femminile, deriva dal latino di bassa epoca *apparentia*, a sua volta tratto dal latino classico *apparere*, che significa «presenza», come apparito, nella lingua della Chiesa, e (IV secolo) «aspetto esterno, visibile». È in quest'ultimo senso che passa in francese nel Duecento: *apparenche* (prima del 1225), *aparence* (1280), forma quest'ultima che evidenzia una influenza, se non proprio una derivazione dal verbo francese *aparoir*. Il termine sembra raro prima del Trecento. Dal valore neutro, «ciò che si vede, che si percepisce», passa a varie implicazioni successive, legate al senso di apparire, soprattutto «carattere verosimile» (1468), valore molto in auge nel Seicento - Settecento, che, oltre a v'è *apparenza* «è

probabile» (1549), ormai in disuso, ha lasciato locuzioni quali *secondo, contro ogni apparenza*; corrisponde a quello dell'avverbio *apparentemente*. Un altro valore, che ha invaso l'area semantica della parola, appare a metà del Seicento: riguarda l'aspetto esteriore, spesso distinto dal reale e persino opposto alla realtà; l'apparenza, le apparenze erano infatti considerate un inganno, connesso alla debolezza dei sensi e della ragione umana. Talune locuzioni anteriori - quali *sotto apparenza* (1669), in *apparenza* (1636) - sono state assorbite da questo senso, sviluppato dalla filosofia religiosa, soprattutto giansenista, indi da tutte le correnti critiche, prima e dopo Kant. Dizionario storico della lingua francese. Alain REY. Éditions Le Robert. Paris.

Una **vita** per il **paesaggio**

***Creare un giardino è in un certo senso
un'opera d'arte, ma è un'opera d'arte
di cui tutti possono essere capaci,
basta avere spirito d'osservazione e pazienza:
molto importante è imparare a osservare
l'opera della natura, a notare le associazioni
spontanee, ad apprezzarne l'armonia***



Mi è stato chiesto molte volte come mai io, che avevo deciso di intraprendere gli studi classici, e mi sono laureato di conseguenza in Letteratura Italiana, poco dopo aver raggiunto i trenta anni, abbia deciso di cambiare rotta e mettermi a fare l'architetto di giardini: perché, ad un certo punto, ho ritenuto che quella era la strada che mi sarebbe più piaciuto percorrere.

Devo premettere che già al tempo in cui ho cominciato ad operare in questa professione, i privati che dessero l'incarico di progettare il loro ad un "architetto di giardini" in Italia erano pochi assai, se non pochissimi. Non voglio neppure fare il calcolo del numero di quelli che ho progettato, e ancor meno di quelli portati a termine, davvero esiguo rispetto a quanti vengono realizzati dai professionisti all'estero. Certo, per essere sincero, a differenza di quanto hanno dichiarato molti di coloro che praticano qui da noi questa professione, devo confessarlo, non mi è mai passato neppure per il capo di progettare un giardino concepito su misura per il cliente, come se si trattasse di un vestito. Io considero il mio cliente, non diversamente da me che lo progetto, uno che per buona sorte si trova ad avere a disposizione un terreno, uno spazio su cui fondare il giardino. E che se conosce così a fondo i suoi desiderata, per realizzarlo non ha che da rivolgersi ad un esperto vivaista.

E non certo per mia presunzione, ma perché il mio primo pensiero è quello di cogliere, di trovare nel luogo, nella formazione del terreno, nella presenza di una vegetazione originale, la chiave con la quale operare. Sarebbe un discorso che mi porterebbe lontano, troppo, lasciamo andare, ma nelle mie prime fantasie sono venuto dal teatro, sono partito di lì.

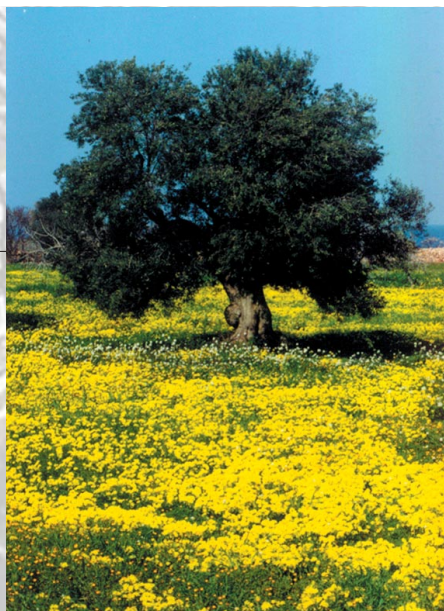
Nel giardino che progetto voglio che si realizzi uno spettacolo continuamente in evoluzione, in quattro parti che convergono l'una dentro l'altra, chiamateli pure quattro atti: primavera, estate, autunno, inverno, e cerco che operino dentro ciascuno di questi i possibili protagonisti della vicenda. Che possono essere presenti o no nello spazio su cui intendo operare, ma che comunque presenti hanno da essere nel paesaggio naturale di cui anche quel giardino fa parte:





questo è anche il motivo per cui gli elementi principali, i protagonisti, sono presenti ancor prima che all'interno di esso, fuori di esso. Il che non è per nulla difficile da comprendere; ma se andiamo a vedere come si sono venuti concretando i giardini privati e anche pubblici nella massima parte del nostro paese, specie al centro e al nord, tra la fine del secolo XIX e poi nel XX, è facile rendersi conto di come la strada che voglio intraprendere, le mie scelte, siano diametralmente all'opposto di quella seguita e che costituisce - per fare un esempio - la vegetazione della massima parte dei giardini, privati o pubblici che siano, soprattutto del centro e del nord d'Italia. È un fatto curioso come siano in pochi a rendersi conto di come la maggior parte dei giardini dentro le nostre città o attorno alla città, che si trovino in Emilia, nel Lazio, e poi più su in altre regioni, in Lombardia in Piemonte, siano costituiti principalmente da una vegetazione arborea del tutto estranea a quella locale, presente in modo frammentario o scomparsa: c'è una assoluta, costante prevalenza delle conifere. Provate, nella maggior parte di questi spazi verdi, a trovare anche una sola quercia. Desidero dirlo subito: non vorrei dar luogo ad un equivoco, non vorrei che da questo mio discorso si inferisse che io sia un fanatico seguace del proclamato credo ambientalista, accettato alla lettera dai neofiti, "solo piante autoctone". Cosa sarebbero diverse nostre città del sud o anche della riviera ligure senza piante esotiche, o le nostre città del nord senza le Magnolie (che pure molti milioni di anni fa sono state "autoctone")? Fermandoci all'Emilia, dove insegno da dieci e più anni e dove ho anche occasione di operare, mi appare un assurdo

che nei giardini (diversamente che in altri paesi oltre il nostro confine, nel centro e nel nord d'Europa) la vegetazione consista in massima parte di conifere squallidamente sempre uguali in tutte le stagioni e dove per trovare, non dico un faggio, ma quel che è peggio, una sola quercia, bisogna andare a cercarla col lanternino; non c'è cosa più assurda che nello spazio che apparteneva in gran parte agli Estensi il paesaggio originario, di cui i capisaldi erano costituiti dalle querce soprattutto, dai carpini, dai frassini, dagli aceri, dai tigli, dagli olmi per fermarci ai protagonisti, non rechi più o quasi in nessun luogo, nei pressi o attorno alle città, traccia della vegetazione originaria. Certo, lo sappiamo bene, è avvenuta una rivoluzione storica, con la trasformazione dei precedenti territori boschivi in aree agricole, ma il fatto curioso è che, pur tenendo conto di questo mutamento, la vegetazione originaria sia stata eliminata in modo tanto radicale, abbia subito, specie dentro la città o i suoi immediati dintorni, soprattutto nei giardini, una sorta di rigetto quasi totale. A mio avviso un fattore determinante, se non il principale addirittura, è stato, da parte e presso l'ascendente borghesia, l'affermarsi di una concezione del giardino quasi esclusivamente come simbolo di pervenuta crescita ed agiatezza, di un raggiunto superiore livello di classe; grazie al quale, per i possessori di quei verdi spazi, uno dei caratteri dominanti, se non il dominante, doveva essere quello di staccarsi da un paesaggio che in un modo o nell'altro faceva parte di un ambiente, di un passato rustico, da cui si voleva sottolineare quanto più possibile l'allontanamento, la distanza, dimostrandosi, e soprattutto apparendo, diversi.





Già il possesso stesso di uno spazio destinato a giardino ne era un segno, e ancor più il suo distinguersi nettamente nelle sue componenti vegetali dall'ambiente che lo circondava. Si può quasi dire, e mi è già capitato di scriverlo ma voglio ripeterlo, che il rifiuto, il rigetto della vegetazione naturale e spontanea, nel momento storico in cui questi giardini sono stati creati, è stato altrettanto forte e reciso, se non di più, di quello degli elementi anche lontanamente sospetti di origine pagana da parte del cattolicesimo. Sarebbe anzi interessante a questo punto uno studio su come il giardino privato (e di conseguenza e a rimorchio quello pubblico) sia venuto formandosi quale possiamo vederlo oggi presso e assieme all'ascesa della borghesia, grande o piccola che fosse. Per tacere degli abietti preconcezioni e pregiudizi massaieschi, purtroppo ancora non del tutto spenti, che le piante spoglianti vadano evitate perché "sporcano". Ma per tornare a parlare del mio modo di affrontare lo spazio del



giardino, voglio ricordare come presso i cinesi, i quali sono stati tra i primi creatori di giardini (quelli giapponesi, con il loro carattere diverso, sono altro, ma all'inizio anche questi sono discesi dai giardini cinesi, come è accaduto anche nella poesia) era diffusa l'idea, quasi una regola, che l'ambiente che circondava l'area di progetto fosse considerato

e valesse come un "giardino preso a prestito", il che, tradotto in altri termini, non può voler dire altro che l'intero spazio, del giardino o del parco che fosse, e del contesto vegetale, dovesse valere per la presenza di elementi costanti, in gran parte comuni ad entrambi. Certo, se si vuole, si può anche fare un giardino tutto di Camelie, di Rododendri o di Rose, perché no, non ho nulla in contrario, ma si tratta pur sempre di eccezioni, come eccezioni hanno da essere le introduzioni di singoli elementi esotici. Benissimo.

Ma nella maggior parte dei casi (lasciando stare il giardino mediterraneo che esige un discorso tutto diverso), invece, quello che richiedo ad un giardino, perché acquisti una sua sostanza ed individualità, è che si armonizzi col paesaggio naturale originario, sia che in esso si trovi ancora situato o che quest'ultimo sia anche episodicamente o frammentariamente presente. Un giardino ove siano presenti e dominanti quelle costanti (si pensi ai parchi di Pückler-Muskau) che costituiscono la materia e sostanza fondanti e la struttura del paesaggio in cui o su cui si opera.

Ho avuto occasione durante la primavera scorsa, recandomi a Praga in auto, di passare per gran parte dell'Austria, di ammirarne il paesaggio nella sua straordinaria coerenza e costanza; e ancora mi succede in alcuni casi di esser preso dal paesaggio, per esempio da quello che si vede passando in treno da Roma verso nord, poco prima di arrivare a Città della Pieve ed anche dopo, anche questo di altrettale coerenza (e mi stupisco come questi due spazi non siano mai ancora stati assunti e trattati come un parco); ma subito dopo il mio viaggio attraverso l'Austria mi è accaduto di percorrere in macchina, per recarmi in Piemonte da Ferrara, buona parte della pianura padana ed ho potuto constatare che dove non domina





assoluto (quasi dovunque) il paesaggio agricolo, quel poco residuo è ridotto ad uno scomposto scacchiere di spazi di risulta, a veri e propri relitti che sono stati utilizzati nel modo più incoerente, incongruo, caotico per costruzioni fabbriche depositi e altre cose del genere, e in nessuno di questi luoghi mi è apparso leggibile uno sforzo di mantenere degli spazi dove appaia evidente l'intenzione di conservare il paesaggio, sia pure frammentariamente, nel suo aspetto originale. E ancora di recente ho avuto l'occasione di percorrere le zone attorno a Verona e di vedere una numerosa serie di giardini privati, anche qui trattati dai loro possessori come tutti uguali, e per me avvilenti, coacervi di conifere.

Un giorno Sciascia parlando dei nostri fiumi scrisse che da quanto appare gli italiani non mostrano di apprezzarli ed amarli; io posso aggiungere ancora, come appare evidente da ciò che ho detto a proposito dei giardini borghesi creati dopo l'unità d'Italia, che gli italiani, da quanto si ricava guardando i loro giardini privati concepiti in serie, non hanno mai mostrato (come diversamente avviene in Europa) l'intenzione di conservare, di dare respiro ed un senso compiuto agli elementi originari, cacciati, distrutti o esclusi.

A questo proposito sarebbe opportuno anche un altro discorso: un giardino concepito dando risalto agli elementi del paesaggio locale (come spesso avviene al di là delle Alpi) occorre pensarlo sempre come uno spazio in evoluzione; la quercia e gli altri elementi di cui ho parlato in precedenza molto difficilmente e raramente sono già presenti, relitti questa volta in senso positivo, nello spazio che si vuole progettare a giardino; il quale nella maggior parte dei casi andrebbe considerato come uno spazio in evoluzione per il suo futuro, cosa non facile da far accettare ai committenti, dominati per la maggior parte dal principio perverso, nel caso del giardino come della casa, delle "chiavi in mano e così sia".

Sono un paesaggista e nella mia attività sono obbligato a confrontarmi con una realtà, che rappresenta il rovescio della medaglia, l'altra parte della luna. Ormai da diversi decenni mi affanno - e dire in questo caso che mi affanno non è una

esagerazione - a lamentare a voce e per iscritto su riviste e giornali e nella mia qualità di professore presso le università di architettura - tutto quello che viene fatto - o meglio che non viene fatto - per seguire gli opportunissimi criteri nel piantamento, messa a dimora e manutenzione della vegetazione urbana che dagli esperti sono prodotti.

Io non voglio qui ora per l'ennesima volta descrivere quale sia la realtà con la quale mi trovo quotidianamente a confrontarmi - dico a Roma, perché a Roma dimoro ma nei miei frequenti viaggi in altre città della penisola e delle isole italiane le cose non vanno molto diversamente - dove per la lunghezza di strade intere gli alberi (oltre a non avere come in molte altre città europee alla base l'opportuna griglia che, tra le altre note funzioni difensive, risponde anche ad un criterio corretto di arredo architettonico) oltre a non esser difesi dai colpi inferti dalle auto, sono ridotti a monconi informi, veri mostri vegetali, che nulla hanno più della forma naturale che questo o quell'albero possiede per natura sua; per non parlare delle condizioni dei Platani (e anche di altri, ma soprattutto i Platani) piantati ad un sesto troppo stretto, troppo prossimi all'edificio in spazi e aree dove la scelta delle specie da utilizzare sarebbe dovuta essere diversa e in scala col contesto urbano, mutilati tra l'altro da potature che oltre a ridurli in forme improprie, e non è necessario che venga proprio qui a dirlo, contribuiscono in buona misura alla diffusione del cancro del Platano. E poi ci sono i pedali degli alberi chiusi in morse d'asfalto e le mutilazioni che subiscono gli apparati radicali in seguito ai continui lavori per la rete delle fognature o del gas o dell'illuminazione. Ma il fatto a mio avviso ancor più grave è che la cittadinanza accetta passivamente, ottusamente, sembra non accorgersi che quei





monconi piantati brutalmente sul marciapiede o lungo di esso non sono più alberi ma relitti di alberi. Io ho visto con piacere che è allo studio una legislazione comune europea a difesa degli alberi, difesa che mi auguro consista anche nella produzione di norme atte ad evitare che si prosegua per la strada da me lamentata. Ma molto importante, voglio insistere su questo punto, è che si arrivi presso il pubblico ad una cultura e ad una coscienza più evoluta non solo di come gli alberi vadano piantati e messi a dimora, ma dell'aspetto che deve avere il verde urbano per costituire un elemento estetico.

Credo sarebbe quanto mai opportuno che si pubblicasse un libro che della vegetazione arborea cittadina illustrasse in modo molto eloquente il degrado: devo dire che non ritengo che potremo arrivare ad ottenere dei buoni risultati fino a che il cittadino italiano non avrà raggiunta una più evoluta coscienza di cosa è un albero. E la pubblicistica sull'argomento verde produce grossi piani e progetti ma evita, per quel che ho potuto vedere, di tener conto della paurosa distanza che corre tra la coscienza dei problemi che riguardano l'albero a livello scientifico e la profonda ignoranza che regna diffusa tra il pubblico. Sarà anche l'albero alle radici della nostra civiltà, anzi lo è stato certamente, ma se vorreste fare una passeggiata con me per certi quartieri della mia città (e si tratta di



certi quartieri della mia città (e si tratta di pecche vecchie, la presente amministrazione non ne ha colpa) quel che è certo è che nel vedere quei simulacri non ci se ne accorge più. Sono nato a Milano, e penso al paesaggio del Nord.

Penso alla quercia e all'ornello, che sono le piante del Nord, come quelle del Sud sono l'ulivo, la sughera e il carrubo. Quindi ho in mente l'interno del bosco, il bosco originario. Quel bosco è scomparso, e ne avverto la mancanza. Anche perché, come

tutti coloro che sono nati al Nord, ho sentito l'attrazione del Sud e mi ci sono trasferito. È un percorso classico, basta pensare al rapporto di Goethe con l'Italia o a quello di Gide con la Sicilia... Il Sud, per un nordico, è il paesaggio ideale. Ma

la radice resta, ed è quella dei luoghi che ti hanno generato. Così torno con la mente al mio bosco, non assediato dai rovi, con grandi piante protagoniste e spazi nei quali camminare. È assurdo, ma in Italia i giardini non hanno alcun rapporto con le piante del luogo. I parchi pubblici, in Emilia, sono pieni di conifere. Le ha volute la moda, il gusto dell'altro, il rifiuto di piante che sentissero le stagioni. Non credo che sia possibile ricostruire le foreste in cui cacciavano gli Estensi, ma almeno nei giardini pubblici si potrebbero recuperare gli elementi grammaticali della natura circostante. Invece da una parte abbiamo il purismo ambientalista degli architetti che si sono improvvisati paesaggisti e vogliono solo piante autoctone, ciò che è impossibile perché in tutti i tempi il giardino è nato da un'operazione, da un artificio; dall'altra ci sono i boschi creati dalla forestale, buoni solo a produrre legno da carta e a ospitare un certo tipo di flora e di fauna. Sono perfino arrivato a scrivere: "Forestali di tutto il mondo, unitevi!", dopo che ho visto come distruggevano il paesaggio delle coste piantando forsennatamente eucalipti. Così oggi ci imbattiamo in pinete invivibili, che non sono state curate e dunque non hanno alcun rapporto fra vuoti e pieni: che è il nostro vero problema di architettura». Ma vorrei parlare dell'intervento artistico! Fauni e ninfe nessuno li ha mai visti, ma sono elementi di fantasia che abitano il giardino. Evocarli, dar loro vita è a mio avviso compito degli artisti.





A Celle, fra Firenze e Pistoia, c'è un giardino di base ottocentesca dove un grosso industriale invita gli artisti più importanti del mondo a fare l'intervento che vogliono nel luogo che vogliono. Analoga attività svolge la fondazione Spoerri. Il giardino offerto agli incantesimi, all'opposto di quello consegnato a degli incompetenti che sono tutt'al più capaci di metterci un campo di calcetto. Il parco pubblico dev'essere un teatro, com'era già Versailles nel Rinascimento, un verde

palcoscenico di cacce, mostre e balli dove le persone erano allo stesso tempo attori e spettatori. Oggi ci puoi anche andare, ma è come visitare la Scala quando non c'è l'opera.

E in ogni caso, quando vai in un parco, è per impiegare correttamente il tuo tempo libero, vero nemico dell'ozio. Il tempo libero è un tempo prefissato, con un inizio e una fine, mentre l'ozio è tale proprio perché non inizia e non finisce. Come il bosco, anche l'ozio è scomparso, sostituito da un tempo libero che è la sua traduzione in fatto produttivo. È tempo che serve a recuperare energie, mentre l'ozio non serve a nulla e domina se stesso.

E la natura è il suo luogo, come già intuiva Goethe, oziando nei parchi: perché affida la sua identità senza tempo al verde senza tempo, al ruscello di Stevenson, che va. Lo so, può sembrare ambizioso ma il rapporto con la natura ha bisogno di questo. Già Giotto, nella Cappella degli Scrovegni, a Padova, inseriva elementi plastici nel paesaggio, certe rocce disegnate, animalletti

che sono evidenti finzioni, piante che sembrano decalcomanie. E lo skyline dei ritratti di Piero della Francesca, anche quella è land art! Lo stesso in letteratura: basta pensare a Stifter, o al giardino goethiano delle Affinità elettive.

Nell'età moderna emerge la centralità dell'elemento naturale, grazie a pensatori come Kant ed Hegel, e invece oggi si sente parlare di globalizzazione, termine che in sé già contiene veleno, azzerà le differenze nascoste nel verde e annuncia almeno una perdita, poiché il rapporto con la natura è solo individuale.

Da bambino parlavo più tedesco che italiano, quindi risalirei verso il centro Europa, dove il bosco era vita. Ma poi, ancora una volta, migrerei al Sud, verso quella luce che per noi vecchi è il segno della continuità. Me ne andrei in Corsica, o inseguirei le lavande della Provenza. E poi ancora più a Sud, verso i luoghi di Stevenson, che con Calvino è per me quasi tutto. Lo inseguirei nelle sue isole lontane, alla ricerca di un paradiso che finalmente mi plachi.



I quadrati e le finestre dei paesaggi quotidiani¹

*Il paesaggio è la forma complessiva
degli elementi naturali e artificiali
che stanno in un luogo,
colta da uno sguardo
e interpretata da un punto di vista.*



Come tale, esiste solo se qualcuno, guardando, si sofferma a cercare una forma e un senso in ciò che vede, e poi descrive il paesaggio che ha trovato con qualche linguaggio: con le parole (in prosa o versi), le immagini (pittura, disegno, fotografia), o in uno studio di architettura, urbanistica, geografia.

Ma quali sono i paesaggi e gli spazi cui diamo forma e senso nella quotidianità urbana postindustriale?

Al mattino presto, prima di andare al lavoro, lo sguardo passa dalla sveglia sul comodino alla nostra faccia nello specchio del bagno, al rettangolo del frigo illuminato mentre scegliamo gli ingredienti della colazione. Nelle interminabili code del traffico cittadino, sull'autobus o in auto, scorgiamo dai vetri solo angoli e rette di marciapiedi, muri, portoni e, se alziamo gli occhi per imprecare contro l'ennesimo semaforo rosso, quadri di cielo scolorito fra spigoli di caseggiati. Una volta al lavoro, chiudiamo per ore il nostro corpo nel quadrato disegnato da un tavolo, un muro e uno scaffale, mentre i nostri sguardi ripetono il solito andirivieni dal monitor del computer al display della stampante, dalla tastiera del telefono alle carte sul tavolo.

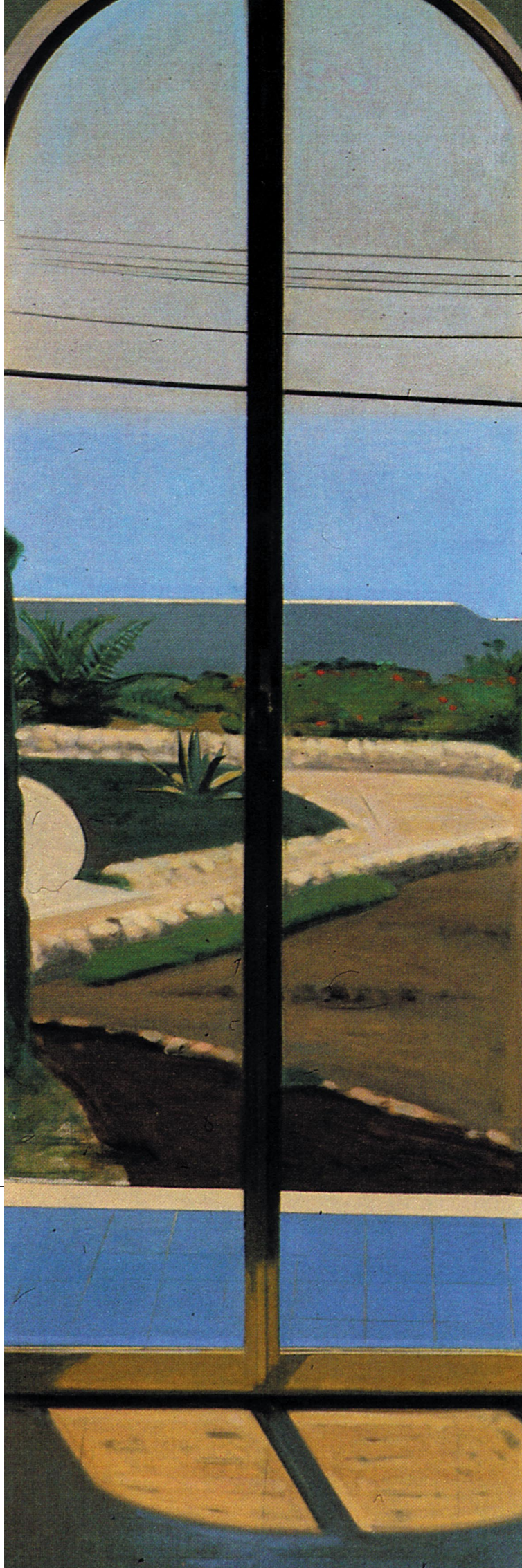
Anche gli spazi del tempo libero cittadino sono molto stretti: l'angolo per il body building o lo step nella palestra sotto casa, la corsia in piscina per fare le vasche, la poltroncina al cinema per guardare un film, lo spazio fra lo sgabello e il bancone del bar per prendere l'aperitivo. E se cerchiamo una composizione di elementi naturali nella cintura cittadina, troviamo ancora una volta ritagli, segmenti, quadrati: il tratto di argine sotto il ponte per portare il cane, la stradina nel parco pubblico per correre o passeggiare. Poco spazio per fare un paesaggio, ma anche poco tempo: quante volte al giorno guardiamo davvero ciò che vediamo, quanto volte riusciamo a soffermare il nostro sguardo quel tanto che basta per dare senso a un paesaggio?

La corsa contro il tempo della quotidianità contemporanea è ormai un luogo comune. Se ne parla sui media, tutti si lamentano di avere poco tempo ma, come ha osservato James Gleick nella sua brillante analisi del 1999 *Faster*², l'accelerazione porta con sé anche ebbrezza, la necessità di fare più cose assieme dà piacere e soddisfazione.

1. Questo articolo riprende, con alcune modifiche, un pezzo pubblicato sul n° 9/2002 della rivista on line Golem l'indispensabile (www.golemindispensabile.it), che ringrazio per la gentile concessione.

2. Trad. it. *Sempre più veloce. L'accelerazione tecnologica che sta cambiando la nostra vita*, Rizzoli, Milano, 2000.

3. Marc Augé, *Non-lieux*, Seuil, Paris, 1992 (trad. it. *Non Luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano, 1993, p. 73).



Inoltre, la mancanza di tempo è associata a ruoli sociali elevati: poiché in genere sono i dirigenti, i professionisti affermati, le persone importanti insomma, a non avere mai tempo, è quasi screditante non avere un'agenda fitta di impegni e non essere sovraccarichi di lavoro. Le persone che "hanno tempo da perdere", se non sono emarginate, sono quanto meno marginali rispetto alla produttività dell'occidente e nord del mondo: disoccupati, pensionati, extracomunitari, sfaccendati. Per questo anche il tempo dei bambini è saturo di scuola, compiti a casa e, se i loro genitori possono permetterselo, palestra, festine con animatore, corsi di lingua o altro. Nelle strette spazio-temporali del quotidiano, i paesaggi scompaiono, nessuno se ne cura più. Viaggiare in treno, ad esempio, era una volta un modo per far viaggiare anche gli occhi lungo un percorso. Oggi nessuno guarda più dal finestrino: in treno gli studenti preparano esami, gli anziani fanno parole crociate, i ragazzini si esercitano con qualche videogioco. Per non parlare dei vagoni di prima classe, che computer portatili e telefoni cellulari hanno trasformato in postazioni di lavoro attrezzate, dove manager e professionisti prendono appuntamenti, concludono affari, scrivono, si aggiornano. Anche in vacanza c'è sempre meno posto per i paesaggi: dall'abitacolo di un volo charter si entra nel perimetro di un villaggio vacanza, identico a tutti i villaggi vacanza del mondo, e se ne esce, dopo una settimana o due, per entrare in un altro volo charter. Nel frattempo, si obbedisce all'agenda dello staff di animazione: avanti e indietro dalla camera alla spiaggia, dal bar al ping pong del villaggio, dal ristorante alla discoteca, per tornare infine in camera. Qua e là, nei riquadri fra bungalow e palme a schiera, si colgono istantanee di cielo e mare, identiche alle cartoline vendute nella boutique del villaggio. È ormai celebre la distinzione fra luoghi e non-luoghi proposta oltre dieci anni fa dall'antropologo francese Marc Augé: "Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi né identitario, né relazionale, né storico si definirà un non-luogo"³.



Per Augé sono non-luoghi gli spazi dedicati al transito e alla circolazione di persone, merci, denaro, informazioni: le stazioni ferroviarie, gli autogrill, i sotterranei della metropolitana, le sale d'attesa degli aeroporti, ma anche i supermercati, le banche, le grandi catene alberghiere e ristorative, i campi nomadi e profughi nelle periferie delle città. Laddove i luoghi esprimono una storia e un'identità precisa, un *genius loci*, i non-luoghi sono privi di storia, anonimi, simili gli uni agli altri. addove i luoghi invogliano le persone a stabilire relazioni sociali, i non-luoghi si affollano di individui che non comunicano: la vocazione dei non-luoghi non è infatti quella di "creare identità individuali, relazioni simboliche e patrimoni comuni, ma piuttosto di facilitare la circolazione (e quindi il consumo) in un mondo di dimensioni planetarie"⁴. Laddove i luoghi impongono i loro significati e la loro identità ad abitanti e visitatori, i non-luoghi hanno senso solo per la loro funzione immediata (ristorazione, trasporto, sosta, ecc.) e sembrano per questo lasciare spazio alla personalità e inventiva di ciascun individuo, mentre invece dettano le stesse condizioni a tutti.

È chiaro che i non-luoghi non sono una semplice negazione dei luoghi, qualcosa che esiste per sottrazione: sempre più spesso, infatti, luoghi e non-luoghi si compenetrano. Da un lato spiagge, montagne, monumenti si trasformano, se troppo frequentati e visti, in non-luoghi: nell'affollamento e nella reiterazione perdono unicità e spessore storico, diventano piatte cartoline. Dall'altro autostazioni, metropolitane, aeroporti ecc. possono acquisire nel tempo un'identità storica, o diventare luoghi d'incontro e relazioni umane, con una loro individualità e densità simbolica. La rapidità dei tempi quotidiani tende però a favorire la trasformazione dei luoghi in non-luoghi più che il contrario: abbiamo dunque sempre meno paesaggi da guardare e vivere, e sempre più non-luoghi, che sono privi di identità, relazioni e storia, come dice Augé, e sono anche, aggiungiamo noi, tendenzialmente sempre più piccoli, chiusi, squadrati. Eppure, anche le gabbie dello spazio-tempo contemporaneo hanno i loro punti di fuga, le loro finestre su orizzonti più vasti e lontani. Le finestre di oggi però - quelle più importanti - non sono aperture nei muri per dar luce e aria alle stanze,

ma aperture verso modi di essere, luoghi e tempi diversi da quelli, troppo angusti, in cui ci troviamo: penso innanzi tutto al televisore e al monitor del computer (con le ulteriori finestre che Windows, appunto, ci permette di aprire), ma anche al display del cellulare.

Queste finestre ci mettono in contatto, come si dice, con la civiltà globale, ci trasformano nei nuovi nomadi del Terzo Millennio, ci informano in tempo reale su ciò che accade a Bombay, New York, Sidney, anche se viviamo in uno sperduto paesino di montagna. E poi ci sono i cosiddetti paesaggi virtuali del cyberspazio e le evasioni pilotate dal telecomando del televisore: su queste cose fin troppo si è già detto. Un po' meno si è detto sul computer come mezzo di comunicazione interpersonale e sul display del cellulare come finestrella aperta, qualunque cosa facciamo e ovunque siamo, al contatto con persone che non sono con noi.

Dal computer, con la posta elettronica e le chat, e dal cellulare, con le telefonate e gli SMS, i tempi e gli spazi ristretti del nostro quotidiano si moltiplicano velocemente e facilmente, mettendoci in contatto con amici, innamorati, conoscenti e sconosciuti che stanno lontano, in altre città o paesi del mondo, ma anche vicino, al piano di sotto del condominio o in un'altra stanza del luogo di lavoro. Queste finestre moltiplicano i nostri tempi, perché mandiamo mail, SMS o chattiamo anche mentre stiamo facendo altro, e moltiplicano i nostri spazi, perché al ritaglio di mondo che occupiamo aggiungono quelli occupati dalle persone con cui scambiamo messaggi. Attualmente è il cellulare, molto più della posta elettronica e delle chat, ad ampliare i confini dei paesaggi ordinari. Se infatti spediamo una mail o chattiamo con qualcuno, lo spazio in cui si può trovare questo qualcuno è abbastanza prevedibile: sarà davanti a un computer, e perciò in uno studio, nel salotto di casa, in ufficio, a scuola, in un laboratorio multimediale. Certo, un computer portatile ci può seguire in viaggio o per strada, ma non è maneggevole come un cellulare, e il wi-fi (wireless fidelity), cioè la connessione a Internet senza cavi da un portatile, un palmare, un cellulare, non è ancora così diffusa, rapida ed economica come quella su rete telefonica fissa. Il cellulare, invece, è fatto per stare sempre con

4. Marc Augé "Narrazione, viaggio, alterità", Relazione al seminario presso la Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Università di Bologna, Golem l'Indispensabile, n. 8/2002, www.golemindispensabile.it.





noi, per seguirci ovunque siamo, in qualunque momento e situazione. Dunque i luoghi da cui possiamo comunicare col cellulare sono incomparabilmente più vari e numerosi dei luoghi da cui possiamo mandare mail o chattare. Dunque i luoghi da cui gli altri ci parlano e scrivono col cellulare sono in molti casi i nostri nuovi paesaggi, fantasticati piuttosto che guardati, ma proprio per questo desiderati e vissuti più intensamente dei luoghi in cui siamo. È noto che la prima domanda che si fa quando si chiama qualcuno al cellulare è spesso "Dove sei?": lo si fa per sapere se si disturba, ma anche per immaginare la situazione in cui si trova l'altra persona, se non si hanno elementi per prevederla. È meno noto che le domande "Dove sei?", "Cosa fai?" sono fra gli SMS più inviati e ricevuti. Per una ricerca sulla comunicazione via SMS che ho svolto fra il 2001 e il 2002, ho raccolto circa 2700 messaggi di giovani fra 18 e 30 anni, di istruzione inferiore, superiore e universitaria, provenienti da diverse parti d'Italia⁵. I dati di questo corpus hanno mostrato che le domande che riguardano il luogo e la situazione dell'altro o dell'altra, e le risposte con relative descrizioni occupano dal 10% al 30-35% degli scambi, a seconda del contesto e della relazione fra le persone. Nelle poche battute di un SMS si racconta quello che si sta facendo, si descrivono il luogo e la situazione in cui si è, si forniscono dettagli su ciò che si fa e vede, ma anche su ciò che si percepisce, oltre che con la vista, con gli altri sensi: frequentissimi sono i messaggi che parlano di suoni, odori, sapori, sensazioni termiche e tattili. I pochi che oggi possiedono un cellulare dotato di tecnologia MMS allegano al messaggio verbale anche immagini e suoni della situazione in cui si trovano: quando il costo dei messaggi multimediali e dei cellulari che li supportano sarà accessibile a tutti, il senso profondo dell'arricchimento multimediale di queste comunicazioni starà soprattutto, credo, nella necessità di ampliare e condividere il proprio spazio personale. Sembra dunque che, alla vastità di orizzonti del cosiddetto villaggio globale e alla proliferazione di informazioni che entrano in casa dalle finestre traslucide delle nuove tecnologie, le persone contrappongano una sorta di regressione

verso uno spazio sempre più piccolo, talmente piccolo che finisce per coincidere con lo spazio occupato dal corpo, dalle sue percezioni immediate e dalle emozioni del momento.

Questa contrazione dello spazio è compensata dall'espansione comunicativa che le tecnologie permettono, il che spiega in parte la frenesia con cui si moltiplicano gli scambi di SMS, mail, chat, proprio quando ci si trova in condizioni di massima costrizione psicofisica (al lavoro, a scuola, a casa, ecc.).

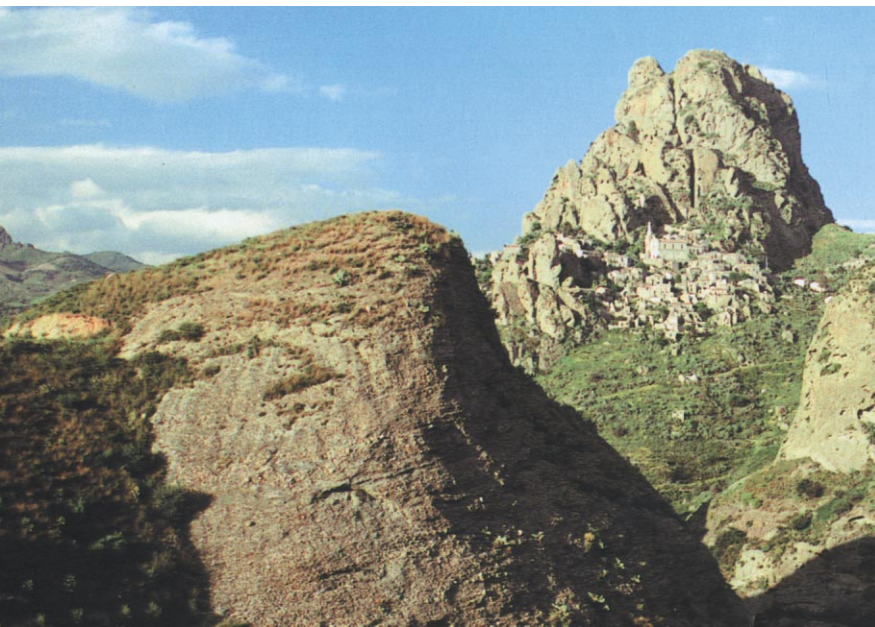
Ma questa implosione ed esplosione del nostro spazio vitale è profondamente ambivalente, perché il corpo tecnologicamente proteso verso il mondo è nello stesso tempo luogo e non-luogo, paesaggio che esprime la nostra identità e crocevia alienato di comunicazioni e transazioni uguali fra loro, possibilità di sconfinamento e limite, mezzo leggero e zavorra.



5. La raccolta di questo corpus è cominciata nel 2001 nell'ambito del progetto di ricerca MAJISE sulla "Comunicazione giovane", condotto dal CIES (Centro di Ingegneria Economica e Sociale) dell'Università della Calabria sotto la guida di Giuseppe Ardrizzo e Daniele Gambarara, e finanziato dal MURST. Ho pubblicato i primi risultati di questa ricerca nel volume a cura di Carla Bazzanella *Sul dialogo. Contesti e forme dell'interazione verbale*, Guerini, Milano, 2002, "I messaggi SMS", pp. 193-207.

Dentro il paesaggio.

Considerazioni tra Storia e Natura dei territori calabresi



*Calabria, una terra piena di contrasti,
dotata di una originale,
varia e speciale bellezza, spesso
sconcertante, all'interno di una incessante
e piacevole contaminazione
di eccessi e di paesaggi, disarticolati
e multidirezionali.*

Calabrie: la pluralità del nome, un tempo, era il segno di una lunga esperienza vissuta e sofferta negli spazi che le difficoltà o addirittura le impossibilità delle comunicazioni interne rendevano immensamente più ampi, e non soltanto nella immaginazione, di quel che siano nella realtà delle dimensioni. Un errore è considerarla regione di passaggio per raggiungere l'isola.

Leonida Repaci, scrittore calabrese, utilizza una parabola per descrivere i suoi luoghi: Dio crea la Calabria, donandole numerose bellezze naturali ed artistiche; stanco di tanta fatica, si addormenta e subentra il maligno che consegna alla regione la miseria e il latifondo, l'abusivismo e i terremoti. Quando Dio si sveglia, è troppo tardi per cancellare queste piaghe. La Calabria conserverà sia i doni sia i mali; su tutto, la ricchezza della natura e della storia¹, nonostante gli influssi della civiltà greca non vi abbiano lasciato tracce profonde come è accaduto per la Sicilia.

Nella consapevolezza di apparire contro tendenza, ho scelto di considerare il paesaggio nella sua accezione di immagine vera del nostro ambiente, fatto di materiali viventi, totalità che genera da se stessa un complesso di forze e di regole, organizzato attraverso un linguaggio di forme, quale risultato autentico ed espressivo, ma nello stesso tempo comprensibile, della nostra civiltà.

Anche il paesaggio, in Calabria, ha una vita complessa, come tutto quello che nasce in queste terre così ricche di storia; paesaggi montani, paesaggi collinari e paesaggi marini si alternano rifiutando quella omologazione cui pare destinato il concetto di paesaggio².

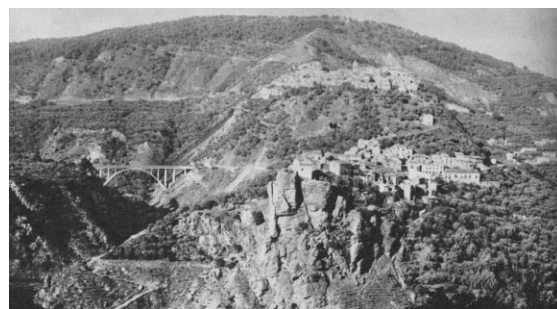
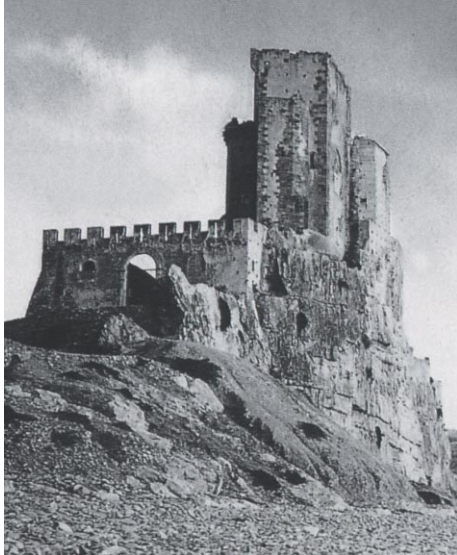
È necessario, dunque, fare un buon uso della storia critica e dell'arte poiché il paesaggio è, in prima istanza, cultura che si aggiunge alla natura, fuori dalla cultura esso tende a scomparire: "Diversa dalle regioni che la introducono e dalla Sicilia che la segue - scrive G. Piovene in uno splendido saggio³ - la Calabria è anche diversa tra luogo e luogo fino al capriccio e alla stranezza. Più che alla pittura ci fa pensare al mosaico e all'intarsio. Lo splendore vivace della costa tirrenica nei suoi tratti più fertili non ha nulla a che fare con lo splendore disperato della costa ionica nei tratti non ancora



1. Cfr., M. Mazzucco, "Bella e dannata. Calabria tra natura e arte bizantina", in *Ventiquattro*, n. 8/2004, pp. 56-60.

2. Cfr., M. Oddo, "Architettura del Paesaggio tra Storia e arte: dal passato al paradosso", in *Giornale dell'architettura*, n. 21/1999.

3. G. Piovene, "Introduzione alla Calabria", in F. Gentile, D. Terra (a cura di), *Calabria*, Edizioni Sadea-Sansoni, Firenze 1963, pp. 1-7.



trasformati dalla bonifica. La Sila è un paradosso paesaggistico, e ci riporta a certe composizioni surreali che ottengono il loro fascino accostando tra loro oggetti eterogenei e disambientati".

Come per l'imperatore Adriano della Yourcenar⁴, infatti, il paesaggio calabro dimostra che costruire significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre. Viaggiare in Calabria significa compiere un gran numero di andirivieni, come se si seguisse il capriccioso tracciato di un labirinto⁵.

Ogni suo paesaggio, ogni suo luogo è un discorso a sé, una ricerca differente che non ha base comune se non l'attraversamento; un percorso a tappe che, a partire indifferentemente dai nuovi linguaggi contemporanei o dalle opere del passato remoto, prende spunto proprio dall'analisi del territorio, ricondotto, per mezzo di una celata figurabilità generale, ad una artificialità che investe tutto, non soltanto ciò che è direttamente modificato nella forma ma anche ciò che apparentemente rimane immutato.

Parafrasando Pessoa, in Calabria, attraversando gli antichi borghi, tra i più suggestivi d'Italia, i numerosi paesi, i piccoli e i tre grandi centri, si ha l'impressione che l'artificialità sia diventata una cosa naturale, ed è il naturale che sembra strano; ovvero, l'artificialità non è diventata naturale, il naturale è diventato diverso.

La ricerca, quindi, si apre al paesaggio e si immerge nel passato trovando spunti da legare al futuro.

La Calabria, con le sue distese di boschi, rocciosa, spaccata in

profonde valli con pendenze precipitose, è attraversata da numerose fiumare che scendono a mare nei periodi di piena.

La fiumara più spettacolare⁶ è l'Amendolea, che scende dall'Aspromonte per quaranta chilometri.

Bruschi passaggi segnano le sue colture; alle fitte coltivazioni di agrumi e di ulivi si alternano le aree interne occupate dai pascoli e dai boschi; senza contare il contrasto tra la costa ionica e quella tirrenica.

"Rotta da torrenti in forte pendenza - scrive Guido Piovene⁷ nel suo *Viaggio in Italia* - non solo è diversa da zona a zona, ma muta con passaggi bruschi, nel paesaggio, nel clima, nella composizione etnica degli abitanti. È certo la più strana tra le nostre regioni.

Nelle sue vaste plaghe montane talvolta non sembra d'essere nel Mezzogiorno, ma in Svizzera, nell'Alto Adige, nei paesi scandinavi. Da questo Nord immaginario si salta a foreste d'olivi, lungo coste del classico tipo mediterraneo. Vi si incuneano canyons che ricordano gli Stati Uniti, tratti di deserto africano ed angoli in cui gli edifici conservano qualche ricordo di Bisanzio. Si direbbe che qui siano franati insieme i detriti di diversi mondi; che una divinità arbitraria, dopo avere creato i continenti e le stagioni, si sia divertita a romperli per mescolarne i lucenti frantumi. Si deve a questo se i viaggiatori stranieri, in Calabria, rimangono disorientati. Non riescono a definirla. La trovano diversa, non solo dalle altre regioni italiane, ma da qualsiasi altra parte del mondo". Alla descrizione del viaggio, compiuto da Piovene a metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, segue l'osservazione diretta, collegata alla moderna architettura del paesaggio, sintesi tra la reinvenzione paesaggistica del nuovo insediamento e la rilettura, in chiave critica, dei paesaggi organici italiani del territorio storico, considerati in senso fisico, materico.

Le strade, costruite dalla Cassa per il Mezzogiorno, insieme alla rete autostradale, hanno fatto della Sila una sorta di grande parco naturale, transitabile in ogni direzione, fino ad arrivare all'interno della regione: dal vallo di Diano e da Lagonegro, attraverso la maestosa catena del Pollino, sino alla costa paolana e alle meraviglie



4. M. Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Ed. Librairie Plon, Paris 1951; trad. It., *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1971.

5. Cfr., G. Piovene, "Introduzione alla Calabria", op. cit.

6. M. Mazzucco, "Bella e dannata. Calabria tra natura e arte bizantina", in *Ventiquattro*, n. 8/2004, pp. 56-60.

7. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Baldini & Castoldi, Milano 1993, pp. 657-694.



panoramiche dell'Aspromonte. L'autostrada che, tagliando a metà la regione, collega Reggio con Salerno, attraversando il grande vallo del Crati e l'area catanzarese, per correre poi nella zona occidentale delle Serre sino ai terrazzamenti della piana di Palmi, mostra inequivocabilmente la singolare bellezza della regione.

Punti di vista propriamente panoramici, ma anche altri dagli orizzonti assai meno vasti, ma più adatti a far conoscere ulteriori elementi di interesse, naturalistici e urbanistici, mettono in rilievo i particolari di una monumentalità non appariscente, ma ricca di episodi e di accenti del più alto interesse per lo storico e per l'intenditore d'arte. A Sud, la fertile piana di Sant'Eufemia varia il duro paesaggio appenninico, stemperato nel mare degli ulivi giganti che raggiungono la montagna, creando un paesaggio differente rispetto ai giardini d'agrumi. Sulla costa ionica, la grande piana di Sibari e il marchesato di Crotona, caratterizzato dal tipico paesaggio del latifondo. La Calabria è una mescolanza di mondi⁸.

D'altro canto, è la stessa Calabria, nel metafisico e surreale dialogo di una regione con un burocrate ottuso di Ilario Principe⁹ a rispondere a proposito dei suoi segni particolari: "Ha un'idea di quanto tempo ci vorrebbe per elencare tutti i miei segni particolari? Diciamo che ho un segno particolare che è tanto particolare che nessuno lo vede, se non lo vuole vedere. Non è qualcosa che si possa vendere nei dépliant turistici o esporre nelle fiere.

O meglio, ci provano però non ci riescono. Il mio segno particolare è il paesaggio, un paesaggio che è aspro e dolce insieme, è poesia e

dramma, compostezza e libertà, musica e teatro, ed è così particolare che nessuno lo ha ancora fotografato a dovere, come è stato fatto invece per altre mie colleghe (...). La regione si alzò lentamente avviandosi all'uscita, senza movimenti bruschi.

Il burocrate chiuse il fascicolo e rimase a pensare.

Chissà se il paesaggio poteva essere inserito fra le linee strategiche per un progetto identitario della Calabria."

A questo ultimo progetto, di grande respiro, partecipa di diritto la componente archeologica del paesaggio calabro rintracciabile, a partire dal VII secolo a. C., con la fondazione di quelle colonie greche che inaugurarono, nell'estrema punta della penisola, un'era famosa di civiltà e di arte. Se la maggior parte dei ritrovamenti sono conservati nei musei locali e soprattutto all'interno del Museo Archeologico di Reggio Calabria, alcune opere monumentali possono ancora ammirarsi in situ: le mura reggine lungo la marina; i templi ed il teatro di Locri; la colonna dell'Heraion Lacinia di Crotona; le rovine di Medma e di Hipponion; i resti del santuario di Apollo Aleo presso Cirò; nell'area di San Demetrio Corone, la chiesa di S. Adriano con affreschi bizantini simili ai mosaici di San Vitale di Ravenna; il battistero di Santa Severina; infine, la cattedrale di Gerace, tra le maggiori costruzioni calabre del periodo normanno. Il territorio di Calabria è un patrimonio culturale notevole, nella sua stessa conformazione fisica, modificata lentamente per millenni dall'uomo; accanto a questi paesaggi antichi convivono le recenti strutture universitarie e il singolare parco culturale realizzato da Nick





Spatari, artista tedesco da tempo stanziatosi qui. Il tratto da Praia a Reggia Calabria, così vario, ricco di sorprese e spesso incantevole, ha il torto di durare troppo. Attraversando la regione da Nord a Sud, incontriamo Castrovillari, città divisa in due: quella moderna, a valle, contrasta con il piccolo centro antico che, dalla sommità del colle, con il suo castello ed un panorama di profonde vallate, sovrasta la prima. Già in questa prima parte della Calabria, emergono le splendide incongruenze del suo paesaggio: scendendo verso la costa tirrenica, boschi di faggio e castagni; verso la costa ionica, la piana di Sibari attraversata dalle fiumare.

La trasformazione del mondo meridionale è veloce: tra i frutti del mio viaggio, è la constatazione di quanto poco corrispondano i luoghi comuni alle situazioni di fatto, non appena si esce da una visione letteraria generica, e si entra nel particolare; notiamolo fra i tanti paradossi della Calabria⁸. Su questo sfondo, in fondo valle, chiusa tra i monti, si vede sorgere il prodigio inatteso di una città: ricca, colorita ed attiva, Cosenza, nel dopoguerra, si è addirittura raddoppiata, spandendosi sulle colline.

Cosenza cominciò a rinascere con la ferrovia nella seconda metà dell'Ottocento. L'apparizione della città moderna ebbe inizio tra il 1925 e il 1930; ma la crescita fenomenale, grazie anche alla notevole vitalità dell'iniziativa privata, è successiva agli anni '50 del secolo scorso. A Cosenza, caratterizzata da un'alta concentrazione industriale, sorge la nuova sede dell'Università degli Studi¹¹, del 1973, realizzata su progetto di Vittorio Gregotti, Franco Purini, Emilio



Battisti, Hiromichi Matsui e Pierluigi Nicolin. Una struttura lineare, che interseca il sistema collinare della valle del Crati, dispone secondo un unico principio insediativo gli edifici dei dipartimenti universitari. Un tessuto di edifici gradonati residenziali si stacca sul versante settentrionale a segnare le intersezioni ideali tra struttura artificiale lineare e i colmi naturali delle colline. Un segno importante della Cosenza moderna che, posta nel fondo valle, "non insidia l'antica, che di là dal Busento occupa invece la collina. Si hanno due città, separate ed unite, ma entrambe vive in maniera diversa. È una prova di come sia possibile far sorgere quartieri nuovi e trasportare altrove il centro della vita attiva, senza distruggere l'antico"¹². Dalla città è possibile raggiungere la Sila che, dal centro della regione, si estende sino ad arrivare a Catanzaro; un paesaggio verde di boschi e di pascoli interrotti da piccoli laghi e contrassegnati, oltre che dalla presenza del pino silano, dalle datate centrali idroelettriche dei centri industriali di Crotone e di Catanzaro Marina. L'Ente Sila, insieme alla promozione della riforma agraria, ha creato le condizioni per consentire la vita umana organizzata, equilibrando in essa l'agricoltura, il bosco e il pascolo; sono state costruite moltissime case e con esse stalle, fienili, strade, ponti, acquedotti, elettrodotti, scuole e nuove piantagioni atte a rendere l'ambiente adatto a una sana e feconda esistenza. In realtà, comunque, i benefici effetti della Riforma si avvertono oggi, a distanza di molto tempo. Molto è stato fatto e questo molto, parafrasando Piovene, salta subito agli occhi. Numerose strutture,



8. Id.

9. I. Principe, "Dialogo di una regione con un burocrate ottuso", in *Arch*, n. 1, Ottobre 2002, L'identità culturale della Calabria, pag. 15.

10. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Op. cit.

11. P. Colao, G. Vagnaz (a cura di), *Gregotti Associati: 1973-1988*, Electa, Milano 1990, pp. 26-31.

12. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Op. cit.

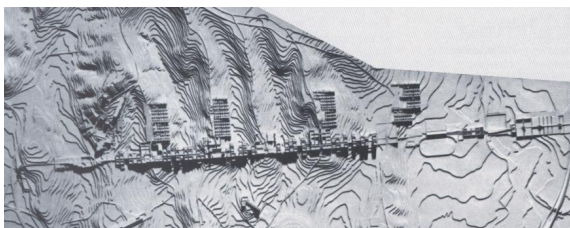
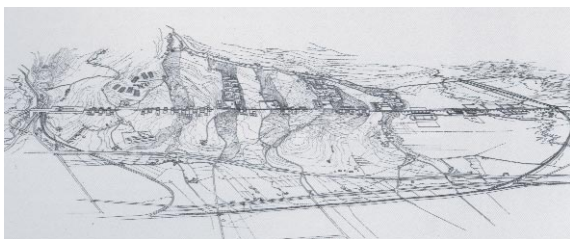


compresi numerosi villaggi balneari, hanno già risolto il problema alberghiero dei principali centri, soprattutto sulla fascia tirrenica e sullo splendido tratto di costa ionica a partire da Crotone. A differenza di Cosenza, posta in fondo valle, Catanzaro è in altura con una splendida vista sulla Sila e sul golfo di Squillace, aperta da ogni lato a un paesaggio diverso - montano o marino - a volte disordinato.

Anche il disordine, apparente, del paesaggio calabro vanta notevoli qualità estetiche: perché, allora, non partire dalla realtà concreta, cercando di comprendere appieno la logica, qualora esista, che soggiace allo sviluppo spontaneo del progetto di paesaggio, cercando di cogliere le celate poetiche e la sua figuratività nel tentativo comune di stimolare la nascita di una estetica nuova?

L'idea di un paesaggio nuovo costituisce ancora oggi la forza trainante della storia: un paesaggio abitato - sottolinea C. Norberg Schulz - è un paesaggio compreso, non nel significato scientifico, ma come partecipazione umana. Purtroppo oggi la pianificazione paesaggistica è in gran parte motivata da cognizioni scientifiche frammentarie, mentre manca l'intendimento dell'interazione nell'unità. "Ma scendendo alla costa ionica, sulla Magna Grecia, torniamo al tessuto di natura e d'arte che caratterizza spesso l'Italia. Ivi le fatiche d'oggi si svolgono sugli avanzi delle civiltà sepolte. La piana di Sibari è ora uno dei centri calabresi della riforma agraria che si sovrappone ai ricordi, ridotti a ombre, della Magna Grecia; e che continua sulla costa verso Crotone"¹³. Un tratto ricco di piccoli centri di illustri tradizioni come Rossano Calabro con la sua piccola chiesa bizantina.





Vasti terreni collinari, argillosi, sempre più vasti e desolati, si contrappongono ai paesaggi marini delle coste.

Verso Locri, da Catanzaro Marina, ci si trova immersi in un paesaggio di desolata bellezza: "Nessuna parte della Calabria è più bella di questa parte *bizantina*, del tutto sconosciuta ai più; bizantina perché si conservano in essa testimonianze di Bisanzio, ma anche perché bizantino è il paesaggio, così attonito e così solenne, segnato da Stilo, con la sua Cattolica, chiaramente bizantina (...). Lasciata la splendida desolazione, ci si sprofonda in una valle sempre più fertile, con grandi selve di ulivi giganti. Soltanto in Catalogna ne ho trovate di simili (...). Il mare d'ulivi sfocia sul mare a Gioia Tauro (...).

Nel mosaico della Calabria bruscamente si passa dai boschi d'olivi ai giardini di agrumi a specchio sul mare"¹⁴.

Dal Tirreno a Gambarie, verso l'Aspromonte, si assiste al passaggio graduale dall'ambiente tirrenico a quello di montagna: al paesaggio fatto di aranci e di cactus, subentrano i faggeti e le abetaie.

Reggio, dopo il terremoto del 1908, richiamò maestranze da ogni parte d'Italia che diedero vita ad una città interamente moderna, caratterizzata dalla mole monumentale del Museo archeologico progettato, negli anni '30 del secolo scorso, da Marcello Piacentini. Attraversando i boschi di olivi giganti nella valle che sfocia a Gioia Tauro, è importante tornare ad osservare il paesaggio. Se la costa ionica è straordinaria per la sua grandiosa desolazione, la costa tirrenica, specie tra Reggio e il monte Sant'Elia, con la rupe di Scilla, lo è per lo sfarzo vegetale: "Voglio concludere con queste immagini il nostro viaggio in Calabria, forse la regione d'Italia che ha bisogno di un più assiduo e metodico intervento statale, come quello che si è iniziato, per riparare a secoli di negligenza. La sua complessa bellezza, primitiva e insieme raffinata, è per molti ancora da scoprire. I viaggiatori romantici devono però affrettarsi; quelli di domani vedranno una Calabria trasformata"¹⁵.

Una Calabria trasformata dalle rovine del presente. Ogni secolo, infatti, ha le sue rovine e un suo modo di metterle in immagine facendone paesaggio. Le nostre rovine hanno questo di particolare,

sono rovine del presente, non custodiscono tradizione, non hanno fatto in tempo ad accumulare tempo. È comunque il paesaggio che ci è dato, una compresenza grottesca di naturale ed artificiale.

È probabile che questi nostri poveri luoghi custodiscano una loro storia continuamente mutevole o aspettino che la loro storia si avveri¹⁶. La natura fenomenologica dello spazio, nell'esperienza del paesaggio attuale, evidenzia la necessità della dimensione paesaggistica dell'operazione progettuale, quale componente di una più ampia ricerca espressiva in cui il paesaggio viene ricondotto alla complessa dimensione estetico/percettiva, e fattuale.

Analogamente alla interpretazione data da Mario Sironi nelle sue periferie urbane, da Carlo Carrà nelle sue opere e dai dinamismi di Umberto Boccioni, dove il paesaggio diventa anche il protagonista del nostro immaginario, per una sua reale appropriazione, è necessario partire dai problemi contingenti che lo affliggono poiché non è più possibile considerarlo esclusivamente quale scenario complementare, così come accadeva nelle opere di Giotto o di Raffaello.

Costruire o progettare nel contesto calabrese suscita distinte considerazioni ed impone scelte forti dal punto di vista concettuale, che si misurano con il codice di regole non scritte creato da secoli d'intervento antropico nella regione.

Considerato che le tematiche legate al paesaggio rappresentano un fattore fondamentale per la capacità di un paese di competere, anche sul piano economico, con gli altri paesi della Comunità Europea, si tratta di porre l'accento sulla qualità dell'architettura del paesaggio nella pianificazione territoriale e nella gestione dell'ambiente urbano, attraverso la combinazione di arte, storia, scienze naturali, scienze sociali e tecnica. Ma anche di conoscenze economiche e gestionali, necessarie alla comprensione di un organismo complesso e in evoluzione come il paesaggio, in sintonia con l'uomo che è misura di tutte le cose, in un mondo e in una storia che sono la storia e il mondo dell'uomo.

13. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, op. cit..

14. Idem

15. Idem

16. D. Del Giudice, *Considerazioni per il nuovo millennio*, Einaudi, Torino 2001