

Il paesaggio come opera d'arte

Giulia Luciani, Alessandra Renzulli

Introduzione

Definire univocamente il concetto di paesaggio non è facile: le declinazioni teoriche ed operative sono tante quanti i soggetti e le discipline che vi si intrecciano. Tra tutti i concetti altrettanto versatili, troveremo sicuramente quello di arte. Non è un caso forse, perché tra i due esistono contaminazioni e sovrapposizioni che ne sfumano notevolmente i contorni. Proveremo allora ad esplorare questo spazio comune tra arte e paesaggio, leggendo da più punti di vista - fruizione estetica, produzione, conservazione e trasmissione - il paesaggio come opera d'arte.

“Se è vero che la vita è rappresentazione, allora è vero che il paesaggio è assimilabile al teatro. Un teatro in cui la scena è il territorio e l'intero pianeta è il palcoscenico delle infinite recite dell'umanità. L'uomo-attore-spettatore ne diventa fattore di crescita, di progettualità, mediatore tra conoscenza ecologica e senso della memoria, di tutela e salvaguardia, di capacità di saper cogliere il senso che i paesaggi emanano” (Turri, 1998).

Bisogna rompere quindi quella crosta di staticità che relega il paesaggio nella sfera dell'estetica, facendolo irrompere in quella dell'identità in movimento, del cambiamento in corso. Un panorama mutevole fatto di relazioni e di significati sociali, di stratificazioni che perdurano nel tempo e che nello stesso tempo mutano lentamente. Un paesaggio da indagare e interpretare, da proteggere e valorizzare perché fatto di legami, di connessioni, di gente che vive ed opera.

Paesaggi osservati

La forma, la composizione e gli elementi che costitui-

scono un paesaggio hanno un ruolo determinante nella costruzione delle immagini di un territorio. Queste caratteristiche, che lo rendono unico e irripetibile, testimoniano durata, continuità e stabilità del territorio. Nella forma che assume nell'immaginario comune, le trasformazioni che lo hanno reso tale non vengono immediatamente percepite in quanto sono tanto lente da risultare immobili rispetto ai tempi storico-biologici degli assetti di uso del suolo e dei sistemi insediativi. L'immagine osservata può allora assumere il carattere dell'immutabilità. Ma come in una fotografia, è fissa e allo stesso tempo temporanea. Lo testimoniano le infinite variazioni impressioniste sullo stesso soggetto¹, ma in modo diverso anche i paesaggi in tempesta dei quadri romantici², quanto inafferrabile possa apparire, a seconda della sensibilità dell'osservatore, il continuo mutare e tornare uguale a se stesso del paesaggio, dove si avviciano le stagioni, la luce e l'oscurità, i venti e gli altri agenti atmosferici. Come in un'eterna contrapposizione tra essenza ed apparenza, tra contenuto e forma, il paesaggio si determina e si ritrova continuamente.

Il paesaggio descritto, narrato o rappresentato, è dunque una costruzione densa di significati estetici, culturali e simbolici. Accanto al paesaggio fisico, emerge un paesaggio onirico la cui consistenza materiale si astraie e si fonde con il mondo interiore dell'osservatore. Il paesaggio pensato è quindi allo stesso tempo qualcosa in più e qualcosa in meno del suo corrispettivo fisico.

Un pensiero del paesaggio di questo tipo, quello che

Berque chiama *pensée du paysage* (Berque, 2016), è associato alla condizione di chi rivolge il suo sguardo dall'esterno e richiede un'astrazione fisica e una risignificazione simbolica, ma prima ancora richiede che il paesaggio sia fatto oggetto, distinto da un soggetto pensante. Questo modo di pensare nasce infatti con la tradizione culturale moderna, a partire dalla distinzione di un soggetto e un oggetto esterno neutro, inanimato. Una scissione che ha prodotto i tanti dualismi che caratterizzano la modernità, a partire dal binomio *cultura / natura*, *arte/scienza* o *figura/sfondo*. Se abbandoniamo per un momento lo sguardo contemplativo dell'arte, a cui si associa l'idea di paesaggio come quadro, e assumiamo la prospettiva trasformativa della scienza e della tecnica, a questa condizione esterna dell'osservatore è associata l'idea di paesaggio come risorsa, che ritroviamo anche negli atteggiamenti istituzionali verso la natura, una dotazione da conservare o da usare in modo sostenibile. A questo modo di pensare il paesaggio, però, se ne contrappone un altro, quello legato alla condizione di chi vi si trova immerso, di chi lo produce, e che Berque distingue dal primo tipo di pensiero definendolo *pensée paysagère*. Si tratta di un pensiero riconducibile alle società premoderne, almeno in Occidente, dove è rimasto marginalizzato ma sopravvive in certa misura nel mondo non tanto dell'arte quanto delle arti del saper fare, e nel loro modo di sentire e plasmare l'ambiente.

Paesaggi vissuti

L'idea di conferire una forma immobile al paesag-

gio, oppure il desiderio di identificare, salvaguardare e celebrare “i luoghi ameni, il paesaggio selvaggio o il sito pittoresco” (Jacob, 2009) è un fenomeno relativamente contemporaneo che muove da una visione romantica del paesaggio (Solimando, 2011). Superando questa concezione estetizzante e fatta di lontananza più che di pratica, si può riportare il paesaggio ad una dimensione legata al mondo della vita, al territorio, alla consuetudine. La percezione qui non è più rappresentazione astratta, ma è un atto intrinsecamente progettuale: ha il suo fondamento in quell'intelligenza ecologica per cui - come sembra indicare anche la neuroscienza - la percezione si riconduce all'attività con cui l'essere umano “si radica all'ambiente nel trasformarlo *cosa nte mente*” (Tagliagambe, 2014). È quindi un atto del tutto corporeo, che ha come presupposto il trovarsi dentro il proprio mondo. Questa è propriamente la condizione di chi fa il paesaggio, contribuendo alla stratificazione di conoscenze empiriche, di segni e linguaggi, in stretta relazione con la morfologia dei luoghi, le caratteristiche climatiche e ambientali, le risorse locali e le esigenze economiche, sociali e culturali.

Non abbiamo più a che fare con un quadro o un'immagine stampata, ma con un ambiente di vita, dove si trovano ad interagire due soggetti attivi: la sua produzione avviene tramite un plasmarsi reciproco di comunità insediata e habitat. Il concetto di paesaggio così inteso va oltre l'idea di opera d'arte collettiva: non vi è un soggetto, per quanto plurale, che modella un oggetto artistico compiuto, ma un

Specificità e criticità nel rapporto

farsi processuale e dinamico tra "creatura e artefice"³, tramite un processo di adattamento reciproco e di continuo scambio di ruoli. L'opera d'arte non è distinguibile dall'artista, è radicata nello spazio e nel tempo, anzi è essa stessa luogo e temporalità. Ma di quale temporalità si tratta? L'idea di universalità veicolata dall'arte corrisponde in questo caso ad un senso di permanenza e continuità: mentre l'atto artistico individuale opera una cesura nel tempo aprendo uno spazio di universalità, l'opera-paesaggio costruisce questo spazio nel tempo della permanenza, della trasmissione del sapere di generazione in generazione. Come patrimonio che si vuole tramandare ai posteri, "il suo senso è indissociabile da un processo temporale e da un orizzonte locale, da una collocazione nel mondo, da una relazione attuale di coloro che abitano insieme al loro passato" (Choay, 2008).

Durata, permanenza e trasmissione non indicano infatti atemporalità, ma al contrario collocano il paesaggio nel declinarsi del tempo che stratifica conoscenze, tesse relazioni, apre a contaminazioni esterne. Quello del paesaggio, opera viva che riproduce se stessa, è un dinamismo lento ma ineliminabile, dove la trasformazione è condizione imprescindibile della durata. Questa intrinseca dinamicità suggerisce come il senso più autentico della trasmissione dell'opera-paesaggio risieda non tanto negli oggetti sensibili, che inevitabilmente mutano nel tempo e si sostituiscono con oggetti nuovi, quanto nell'insieme di competenze universali e saperi contestuali che ne garantiscono la riproduzione.

bilità.

D'altra parte, in quanto opera corale e in un certo senso anche svincolata dall'intenzionalità artistica - poiché la produzione di un oggetto estetico si può intendere come un effetto collaterale dell'abitare collettivo - il paesaggio ci riporta ad una concezione di arte più antica, che nella parola *téchne* riunisce sia le arti figurative, sia una varietà di arti e saperi legati alla vita e alla pratica, un saper fare - inteso come saper fare ma anche come sapere e fare insieme - in cui l'esperienza sensibile e la conoscenza intelligibile sono indistinguibili.

La dimensione percettiva è quindi fondamentale per il paesaggio, ma non deve essere limitata al punto di vista di chi lo guarda e lo apprezza esteticamente. "Ogni civiltà imprime al mondo la sua propria forma" (Spengler, 1957) e il senso di appartenenza degli individui al proprio ambiente di vita è uno dei fattori più importanti per cogliere il valore del paesaggio come riferimento identitario. Tale legame è definito nel tempo e necessita di "un'adesione integra e totale al proprio mondo d'una cultura o d'una società" (Turri, 1998).

Paesaggi tramandati

In definitiva, si può osservare come non vi sia un reale passaggio di testimone dalla produzione dell'opera alla sua trasmissione: il passaggio metodologico dall'una all'altra, ovvero l'operazione di conservare, perde di senso se rapportato alla natura del paesaggio, dal momento che la trasmissione si traduce in un perpetuarsi della sua produzione. Definire e gestire un territorio diventa quindi un lungo processo, che cresce e si forma gra-

zie al confronto fra le diversità/pluralità che le costituiscono, nel dialogo tra gli elementi e nelle scelte che si attuano per la tutela del sistema di valori di cui si fa portatore. Si fa riferimento non solo al processo storico che intreccia le diverse fasi dello sviluppo, i cambiamenti sociali e di costume, ma anche al percorso culturale, inteso come sintesi collettiva dello sforzo dell'umanità di comprensione della realtà, che si presenta al momento di incontro dell'uomo moderno con la stratificazione del paesaggio (Guermandi, 2008).

Il connubio tra visione dell'osservatore, che contempla e vive temporaneamente il paesaggio, e di quanti lo abitano, lo plasmano e lo gestiscono nel tempo, scaturisce in un processo esperienziale di stratificazione dell'osservazione che consente la formulazione di prospettive in diverse scale. Un caso emblematico diventa quello delle Langhe, in cui lo sguardo attento degli stakeholder pubblici e privati e soprattutto quello della comunità, hanno portato al riconoscimento del valore patrimoniale del paesaggio in scala universale. Inserito nella *World Heritage List* nel 2014, è conosciuto nell'immaginario comune per le dolci colline scandite dai filari dei vigneti, i piccoli paesi circondati da campi, le chiese e i castelli medievali. Il profumo di vino, tartufo e castagne pervade la zona e una sensazione di tranquillità mista a bellezza pervade il visitatore. Per quanto percezioni di per sé poetiche, questi territori non possono essere confinati ad immagini, ma rappresentano una "seconda visione" (Pavese, 1952): quella del mito, definita dalla forma del nostro

sguardo e dall'opinione comune, e quella che si ricorda una volta che si sono vissuti realmente i luoghi, legata a una visione più originale e introspettiva. La prima sensazione percepita è più superficiale e meno complessa della seconda, che esprime il processo evolutivo ambientale, economico e sociale che il paesaggio ha subito e che l'ha portato ad essere ciò che è. L'azione del rigenerarsi continuo è dettata dall'impegno degli stakeholder locali e dalla volontà di riscoperta dei valori propri di quel territorio e delle popolazioni che lo abitano, la cui sapienza si tramanda di generazione in generazione. Sono questi i caratteri che ne hanno permesso la tutela e che definiscono un'immagine più chiara e completa del paesaggio descritto, non solo per i contadini che gli hanno dato forma e vita lavorando con e sulla natura, ma anche per gli scrittori, architetti, etc. che ne hanno svelato l'esistenza e l'essenza.

Talvolta questo equilibrio tra mantenimento e trasformazione, tra esigenze e sensibilità contrastanti delle figure coinvolte, appare più complesso da raggiungere. È il caso della *Huerta* di Murcia, uno dei pochi paesaggi del suo genere sopravvissuti nel Mediterraneo, dove la sapienza ambientale della comunità ha saputo generare un'oasi fertile in un contesto inospitale. Un complesso sistema di canalizzazioni si dirama dal fiume permettendo da oltre dieci secoli l'esistenza di colture orticole e alberi da frutto, soprattutto agrumi, che caratterizzano la piana di Murcia nell'immaginario collettivo. Il denso disegno delle acque, la trama dei sentieri, le piccole parcelle ognuna con la sua produ-

tra esseri umani e natura

zione, fanno risaltare il paesaggio della *Huerta* intorno alla città rispetto al contesto semiarido. Lo spazio è concepito in ogni sua parte sull'uso sapiente dell'acqua e del suolo: non solo nell'aspetto materiale, ma anche negli aspetti immateriali della cultura idraulica tramandati fino ad oggi, come i saperi e le istituzioni tradizionali di gestione della risorsa idrica. L'esempio più celebre è il *Consell d'Homes Bons*, tribunale consuetudinario tra i più antichi d'Europa ancora attivi, inserito nella *World Heritage List* nel 2009. Un paesaggio così prezioso oggi rischia di perdersi per l'urbanizzazione incontrollata, che ha già consumato quasi la metà del suolo agricolo, per la perdita di concorrenzialità dell'agricoltura tradizionale rispetto a quella industrializzata, per il mancato ricambio generazionale. Eppure, di fronte all'apparente indifferenza delle istituzioni, sono proliferati movimenti e iniziative per una protezione della *Huerta* da parte della comunità, riunita in associazioni per la salvaguardia dei valori culturali di tale paesaggio, ma anche e soprattutto per promuovere il modello che rappresenta di agricoltura di prossimità, sostenibile e ricca di diversità biologica. Questa riscoperta dal basso, intrapresa per motivazioni che riguardano non solo il paesaggio percepito esteticamente, ma anche quello vissuto e praticato in armonia con la sua vocazione produttiva, testimonia come la *Huerta* sia ancora vitale e la comunità sappia ancora identificarsi con i suoi valori. Valori tradizionali che si integrano e si rafforzano reciprocamente con valori nuovi, come la coscienza ambientale, il bisogno di spazi aperti multifunzionali, l'aspirazione a

modelli alternativi di consumo e di turismo sostenibile.

Paesaggi in divenire

I casi presentati sono molto diversi tra loro, sia per natura sia per le dinamiche che si trovano ad affrontare. Nelle Langhe il carattere del territorio è evidente, leggibile nel paesaggio e stabile nel tempo: il lento mutamento contribuisce a sedimentare il senso di permanenza della tradizione, mentre la tutela e la valorizzazione paesaggistica si pongono in una relazione di reciproco rafforzamento con la vocazione produttiva e identitaria del territorio. La *Huerta* sta affrontando una fase di crisi in cui le rapide trasformazioni rischiano di compromettere la riconoscibilità del paesaggio e l'identificazione stessa con il carattere del territorio. I singoli beni del patrimonio idraulico, architettonico, etc. sono tutelati dalla legge, ma i piani urbanistici hanno permesso l'urbanizzazione del paesaggio agricolo senza adottare forme di protezione della *Huerta* in toto, come opera complessiva. In ogni caso, le figure tradizionali di tutela appaiono deboli nei confronti del dinamismo di questo paesaggio in continua trasformazione, in quanto si limitano a proteggere senza veramente valorizzare. La vitalità del paesaggio e quindi la sua trasmissibilità sono intrinsecamente legate alle risorse della comunità e del territorio: tutela e valorizzazione si realizzano con una promozione delle attività che modellano il paesaggio, come nel caso della viticoltura nelle Langhe, grazie anche al contributo dei saperi contestuali e della conoscenza locale diffusa. Grazie alla spinta determinante della comunità, lo si inizia a compren-

dere anche a Murcia, dove il Comune con il *Plan de Acción de la Huerta* ha avviato un processo partecipativo per il recupero, la conservazione e la messa in valore del paesaggio agricolo basata su una relazione sinergica tra città e campagna, sulla qualità e la tipicità delle produzioni. La trasmissione di questa opera della natura e dell'uomo sarà possibile solo accogliendo l'appello alla conservazione nella trasformazione, ragionando cioè sulle potenzialità del paesaggio tradizionale di reinterpretare i valori della tradizione alla luce dei valori della contemporaneità.

Conclusione

La forza comunicativa ed evocativa del paesaggio, la sua capacità di suscitare emozioni sempre nuove nell'osservatore, sono dunque caratteri non di un'immagine ma di una realtà concreta e viva. Di volta in volta può lasciarsi catturare dalla fotografia, trasfigurare dalla poesia, o trasformare dalla progettualità, in quanto la sua stessa esistenza è un processo continuo di esplorazione e di ridefinizione creativa, nel corso del tempo e rispetto alle mutevoli relazioni instaurate tra gli individui, la società e i diversi contesti territoriali. Agire nel paesaggio implica interagire con un grado di complessità maggiore di quanto non avvenga per un oggetto compiuto, poiché ci si relaziona contemporaneamente con gli aspetti materiali e con quelli umani e dinamici, di relazione e di percezione. Comprendere le specificità dell'opera-paesaggio, allora, rappresenta una condizione basilare per la trasmissione dei suoi valori, in un delicato equilibrio tra mantenimento e trasformazione.

Note

¹ Per esempio le cattedrali di Rouen dipinte da Monet, occasione "di superare la banalità della cartolina che inquadra equilibratamente il soggetto; la facciata è vista obliquamente e solo in parte; [...] possiamo liberamente integrarla ciascuno secondo la propria sensibilità, così che da semplici spettatori ci trasformiamo in attori, diventando partecipi della creazione, che non è statica (ossia già compiuta e perfetta), ma dinamica (ossia in divenire e perfettibile)". (Adorno P. *L'arte italiana*, 1994).

² Si vedano i dipinti di Turner, che catturano gli aspetti più dinamici e violenti della natura: incendi, tempeste e naufragi che suscitano nell'osservatore il sentimento del sublime, un piacere misto a disorientamento e paura.

³ L'espressione è mutuata dalla Dichiarazione di Stoccolma (1972), prima dichiarazione ONU sulla protezione dell'ambiente.

Bibliografia

- Berque A. *La pensée paysagère*. Bastia: Éditions Éoliennes, 2016.
- Choay F. Strutture identitarie e universalità. In Choay F. *Del destino della città*. Firenze: Alinea, 2008.
- Mata R, Fernández S. Paisajes y patrimonios culturales del agua. La salvaguarda del valor patrimonial de los regadíos tradicionales. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* n. 337, 2010.
- Givone S. La técnica greca: Che cosa intendevano i Greci per técnica e quindi per arte? *Pantarei*, 2014. Consultato il 10/05/21 <<http://tuttoscorre.org/sergio-givone-la-tecnica-greca/>>
- Guermandi M. P., Tonet G. *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e dintorni*. Bologna: Bononia University Press, 2008.
- Jakob M. *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino, 2009.
- Tagliagambe S. Progettare è progettarsi. *City, Territory and Architecture* 2014, 1:8.
- Pavese C. *Il Mestiere di vivere*. Torino: Einaudi, 1952.
- Solimando A. R. La dimensione temporale del paesaggio: trasformazioni, memoria, rapporti spaziali e culturali. In *Tempo e paesaggio. Quaderni della Rivista. Ricerche per la progettazione del paesaggio* n.6 vol.1, dicembre 2011.
- Spengler O. *Il tramonto dell'Occidente*. Milano: Longanesi, 1957.
- Turri E. *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio, 1998.